

PHILOLOGIA MEDIANA

Овај број часописа *Philologia Mediana* (XVI/16, 2024) објављује се уз финансијску помоћ Министарства науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

University of Niš
Faculty of Philosophy

PHILOLOGIA MEDIANA

Year XVI, Vol. 16.



Niš, 2024.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

PHILOGOGIA MEDIANA

Година XVI, број 16.



Ниш, 2024.

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 Vercruysse (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.16.2024>

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 Радловић (Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Србија)

Вирна Карлић (Свеучилиште у Загребу, Филозофски факултет, Хрватска)

Катја Бакија (Универзитет у Дубровнику, Одјел за комунологију, Хрватска)

Наталија Ниагалова (Универзитет Велико Трново, Св. Ђирил и Методије,
Филолошки факултет, Бугарска)

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

Сања Бошковић-Данојлић (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.16.2024>

САДРЖАЈ

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ / STUDIES AND ESSAYS

Александар С. Пејчић

ПОЛИТИЧКА(РЕ)КАПИТУЛАЦИЈА–ФЕЉТОНИРАДОЈАДОМАНОВИЋА....21

Горан. Ј. Петровић

ПОБЕДА „АУТСАЈДЕРА“ И ШОКИРАНОСТ „ШАМПИОНА“: ФЕНОМЕН СВРГАВАЊА ДОМИНАНТНЕ ВРСТЕ КРОЗ ЕВОЛУЦИЈУ У РАНОЈ НАУЧНОФАНТАСТИЧНОЈ ПРОЗИ Х. Џ. ВЕЛСА..... 35

Ана Д. Козић

СЛИКА, ИКОНА И СКУЛПТУРА БОГОРОДИЦЕ У ПЕСМАМА ИВАНА В. ЛАЛИЋА 53

Тамара Г. Бабић

ХРОНОТОП, ПРОСТОР КУЛТУРЕ И(ЛИ) СВЕТИ ПРОСТОР: РАЗУМЕВАЊЕ ВИЗАНТИЈЕ У ВИЗАНТИЈСКОМ ЦИКЛУСУ ИВАНА В. ЛАЛИЋА63

Јелена С. Младеновић

РАДМИЛА ПЕТРОВИЋ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ И КУЛТУРИ ..77

Мирјана Д. Бојанић Ћирковић

РЕЦЕПЦИЈААНДРИЋЕВОВОГ ДЕЛА У СТВАРАЛАШТВУБОРИВОЈАЈЕВТИЋА..87

Милица Б. Мојсиловић

ГРАД(ОВИ) У ЛИРСКИМ ЗАПИСИМА МИЛОСАВА ТЕШИЋА..... 101

Данијела Д. Костадиновић

БЛАЖЕ КОНЕСКИ – НОВА ЧИТАЊА У СРПСКОЈ НАУЦИ О КЊИЖЕВНОСТИ..... 113

Александар М. Костадиновић

„КУЛТУРНА ПИСМА” ЧЕДОМИЉА МИЈАТОВИЋА И ВЛАДАНА ЂОРЂЕВИЋА: ОД ПУТНИЧКЕ ЕПИСТОЛОГРАФИЈЕ КА ПУТОПИСНОЈ РЕПОРТАЖИ 127

Dejan D. Milutinović

РОЈАМ *BORHESOVSKA PRIČA* (POVODOM 80 GODINA MAŠTARIJA) 143

Нермин С. Вучељ

ФИЛОСОФИЈА ЉУБАВИ У ШАНСНИ..... 167

Nikola R. Vjelić

L'IMAGE DE LA SERBIE DANS *L'USAGE DU MONDE* DE NICOLAS BOUVIER..... 179

Elisaveta Popovska

LA FIGURE DE LA MÈRE DANS LES CHRONIQUES FAMILIALES DE MARGUERITE YOURCENAR ET DE LUAN STAROVA..... 189

Александра М. Лазић-Гавриловић

ТЕАТАР И СТВАРНОСТ: РАНИ ПОЕТИЧКИ СТАВОВИ ПЕТЕРА ХАНДКЕА
У КОМАДУ *ПСОВАЊЕ ПУБЛИКЕ*201

Svjetlana R. Ognjenović

„POLITIKA STILA“ KERIL ČERČIL: KRITIKA KAPITALIZMA I
NEOLIBERALNOG FEMINIZMA NA PRIMJERU DRAME *FEN* (1983)213

Tamara D. Stošić

THE HEROINE'S JOURNEY IN ANGELA CARTER'S *THE BLOODY CHAMBER
AND OTHER STORIES*229

ИСТРАЖИВАЊА / RESEARCH**Сара Р. Јекић**

СИМБОЛИКА СВЕЛОСТИ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ XIII И XIV
ВЕКА (ДОМЕНТИЈАНОВО И ТЕОДОСИЈЕВО *ЖИТИЈЕ СВЕТОГ САВЕ* И
КРАЉЕВСКА ЖИТИЈА АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА ДРУГОГ: *ЖИТИЈЕ
ЦАРА УРОША, ЖИТИЈЕ КРАЉА ДРАГУТИНА, ЖИТИЈЕ КРАЉИЦЕ ЈЕЛЕНЕ
И ЖИТИЈЕ КРАЉА МИЛУТИНА*)249

Милош Н. Павловић

РЕЦЕПЦИЈА ЗАНЕМАРЕНЕСВЕЛОСТИ: КУЛТ СТЕФАНА ПРВОВЕНЧАНОГ
У СРПСКОЈ ЦРКВЕНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ XIII – XV ВЕКА261

Александра С. Стошић

ЈУЖНА СРБИЈА У ПУТОПИСИМА ДУБРОВЧАНИНА СПИРЕ КАЛИКА273

Ane A. Ferri

THE RELATIONSHIP OF LUDOVIK PASKVALIĆ TOWARD LITERARY
CONTEMPORARIES IN KOTOR IN THE 16TH CENTURY283

Милена М. Хелета

ЗНАКОВИ У ДРВЕТУ (Митолошка симболика дрвета у збирци *Дрво на брегу*
Аца Шопова)297

Марија С. Пантовић

НАРАТИВНО-ПСИХОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА АНДРЕАСА САМА: О
МЕЛАНХОЛИЈИ ЈА-ПРИПОВЕДАЧА У РОМАНУ *БАШТА, ПЕПЕО* ДАНИЛА
КИША311

Павле З. Зељић

МОДЕРНИ ИНТЕЛЕКТУАЛЦИ ПАРИЗКА ОМЕТРОПОЛА У ПРИПОВЕЦИ
У *СЕНЦИ СЛАВЕ* МИЛАНА КАШАНИНА321

Dejan Pavlović

GOOD MOANING! THE HUMOROUS ALTERATIONS AND TRANSLATION
MECHANISMS IN THE LINES OF 'ALLO 'ALLO!'S OFFICER CRABTREE331

Маја Д. Антић

DER MAGISCHE REALISMUS ALS GEDANKENGUT DER POSTMODERNE357

Милица Б. Пасула МОДЕЛ КУЛТУРНЕ ЕКОЛОГИЈЕ ХУБЕРТА ЦАПФА И МОГУЋНОСТИ ЊЕГОВЕ ПРИМЕНЕ НА ЧИТАЊЕ КЊИЖЕВНИХ ТЕКСТОВА	373
Nebojša S. Vlaškalić LA BEAUTÉ ET LA VERTU DANS LES CONTES DE JEANNE-MARIE LEPRINCE DE BEAUMONT : UN MIROIR À TROIS REFLETS.....	385
Irina A. Babamova Snežana Ž. Petrova LA LANGUE ET LA CULTURE FRANÇAISES DANS LA PRESSE MACÉDONIENNE.....	399
Велимир М. Илић ЧОВЕК СА КАРТИЦАМА, ИЗРАЖАВАЛАЦ ВРЕМЕНА: МОСКОВСКИ КОНЦЕПТУАЛИСТА ЛАВ РУБИНШТАЈН.....	421
Марија Љ. Ристић АНАЛИЗА СРПСКИХ ПРЕВОДА ПОЕЗИЈЕ ЈОСИФА БРОДСКОГ У ОДНОСУ НА ОРИГИНАЛ НА ПРИМЕРУ ИЗАБРАНИХ ПЕСАМА.....	431
Марија З. Вујовић Марта С. Митровић КЊИЖЕВНОСТ У МЕДИЈИМА: СТУДИЈА СЛУЧАЈА ОНЛАЈН ПОРТАЛА НОВИНА <i>ПОЛИТИКА</i>	445
Невен Д. Обрадовић Ивана З. Митић ПРИПОВЕТКА <i>ВОЂА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА</i> КРОЗ ПРИЗМУ САВРЕМЕНИХ ТЕОРИЈА ПОЛИТИЧКОГ КОМУНИЦИРАЊА.....	457
Анђела М. Марковић Наиле Р. Маља Имами ПРЕПОЗИТИВНИ И ПОСТПОЗИТИВНИ ЧЛАН У АЛБАНСКОМ И РУМУНСКОМ ЈЕЗИКУ ИЗ БАЛКАНОЛОШКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ.....	469
Сандра Г. Савић ТВОРБЕНА СТРУКТУРА МИКРОТОПОНИМА ЗАПЛАЊА	481
Александра Р. Лончар Раичевић Нина Љ. Судимац Јовић О ХИПЕРКОРЕКЦИЈАМА У НАГЛАШАВАЊУ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	491
Тамара Н. Јаневска Марија Н. Јаневска ОДНОС РЕЧЕНИЧНОГ АКЦЕНТА И ПОЈМОВНЕ МЕТАФОРЕ	503
Ђорђе В. Шуњеварић КОНКУРЕНТНОСТ СУФИКСА КОД ОДАБРАНИХ ИМЕНИЧКИХ ДЕМИНУТИВА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	519

Неда Н. Стефановић ДИСТРИБУЦИЈА (КО)РЕФЕРИШУЋИХ ИМЕНИЧКИХ И ЗАМЕНИЧКИХ АНАФОРСКИХ ИЗРАЗА У БИОГРАФСКОМ ТЕКСТУ СА ЈЕДНИМ РЕФЕРЕНТОМ	533
Ерсан С. Муховић ПРАГМАЛИНГВИСТИЧКА УПОТРЕБА ПОКАЗНИХ ЗАМЕНИЦА У ДРАМСКИМ ДИЈАЛОЗИМА	549
Аднан Х. Бјелак УПОТРЕБА И ФУНКЦИЈА ЦРТЕ У РОМАНУ <i>КОНАК ЋАМИЛА</i> <i>СИЈАРИЋА</i>	563
Ljiljana M. Janković ALTERNATIVES IN TRANSLATING CERTAIN GRAMMATICAL STRUCTURES FROM ENGLISH INTO SERBIAN	571
Nadežda R. Silaški Gordana S. Lalić-Krstin <i>BARBENHEIMER OR OPPENBARBIE: A CASE STUDY IN LEXICAL CREATIVITY</i> <i>AND LUDICITY IN ENGLISH</i>	595
Gorica R. Tomić “WITH A MILLION PRODUCTS OUT THERE, HOW DO YOU ADVERTISE? YOU DON’T. YOU <i>ODDVERTISE.</i> ”: A CORPUS-BASED STUDY OF SOME - <i>VERTISE</i> , - <i>VERTISING</i> , AND - <i>VERTISEMENT</i> LEXICAL BLENDS IN ENGLISH	607
Mihailo R. Arizanović THE INCREASING UNJUSTIFIABLE PRESENCE AND USE OF ANGLICISMS IN “YOUTH VIBES”	635
Ema N. Živković Nikolić IMPOLITENESS IN ONLINE DISCOURSE: ANALYSIS OF READER COMMENTS ON SERBIAN NEWS SITES.....	655
Lana S. Jovanović IMPOLITENESS STRATEGIES IN ONLINE DISCOURSE: A COMPARATIVE STUDY OF ENGLISH AND SPANISH COMMENTS ON KING CHARLES III’S CORONATION.....	673
Marina Đ. Đukić Mirzayantz Bahar E. Isiguzel DIE BESTIMMUNG DES MOTIVATIONSPROFILS VON SERBISCHEN UND TÜRKISCHEN GERMANISTIK-STUDIERENDEN ZUM DEUTSCHLERNEN.....	689
Сања Д. Стевановић ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ ПАРТИЦИПА 1 ИЗ НЕМАЧКОГ ЈЕЗИКА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	707

Milica V. Lopatić FRAZEOLOGIZMI U NESTROJEVOM DJELU „DER ZERRISSENE“ I NJIHOVI EKVIVALENTI U SRPSKOM JEZIKU	733
Катарина З. Минић УПОТРЕБА ДЕКОМПОНОВАНИХ ПРЕДИКАТА У ОДАБРАНИМ НОВИНСКИМ ТЕКСТОВИМА НА СРПСКОМ И НЕМАЧКОМ ЈЕЗИКУ	745
Данијела С. Ђоровић Марија Н. Митић ИТАЛИЈАНСКА ЕКОНОМСКА ТЕРМИНОЛОГИЈА У ИЗВЕШТАЈИМА ИТАЛИЈАНСКИХ ИЗАСЛАНИКА ИЗ СЕВЕРНЕ АФРИКЕ У 19. ВЕКУ	759
Anđela D. Vasiljević L'ANALYSE SÉMANTICO-PRAGMATIQUE DE L'ADVERBE FRANÇAIS AUTREMENT ET DE SES ÉQUIVALENTS SERBES	771
Nataša V. Ignjatović L'ANALYSE DES ACTIVITÉS PHONÉTIQUES SE RAPPORTANT AUX VOYELLES FRANÇAISES DANS LES MÉTHODES DE FLE	791
Jelena G. Jaćović Nataša M. Živić L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS PRÉCOCE À NIŠ : ÉVEIL ET DÉFIS.....	805
Tatjana M. Samardžija LE NE EXPLÉTIF ET LES ÉQUIVALENTS SERBES DES CONJONCTIONS TEMPORELLES DE POSTÉRIORITÉ AVANT QUE ET <i>JUSQU'À CE QUE</i>	817
Емилија Г. Николић КОГНИТИВНОЛИНГВИСТИЧКА АНАЛИЗА ХРОНОТОПА ПОВЕСТИ <i>ЛАКИ СВЕТОВИ</i> (НА ПЛАНУ РУСКОГ И СРПСКОГ ЈЕЗИКА)	837
Драгана Ж. Мирчић Панић ОДАБИР ПИСАНИХ ТЕКСТОВА ЗА ТЕСТИРАЊЕ ВЕШТИНЕ РАЗУМЕВАЊА... ..	849
Александар М. Новаковић ЗАПАЖАЊА О НАСТАВИ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА НА ПОЧЕТКУ ТРЕЋЕ ДЕЦЕНИЈЕ XXI ВЕКА	861
Јелена М. Јанковић-Филиповић ОСОБИНЕ ГОВОРА ЈЕДНОГ ТРОГОДИШЊАКА	871
Наташа С. Филиповић РАЗВОЈ ВЕШТИНЕ ГОВОРА У НАСТАВИ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА УЗ ПРИМЕНУ ДИГИТАЛНИХ ТЕХНОЛОГИЈА У КОМБИНОВАНИМ ОДЕЉЕЊИМА НИЖИХ РАЗРЕДА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ.....	887

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

Снежана М. Милосављевић Милић АНТИТЕТИЧКО КЛАТНО КЊИЖЕВНОСТИ.....	905
Милица В. Ђуковић ИЗНАД И НАКОН МАГЛИ: ДРАГИША ВАСИЋ	911
Снежана М. Милосављевић Милић НОВИ ПРИЛОГ РАСТКОЛОГИЈИ.....	919
Лазар Букумировић АНЂЕОСКА СРЕДИНА	923
Јелена Г. Рељић ЗБОРНИК РАДОВА У ЧАСТ АКАДЕМИКА СТАНИШЕ ТУТЊЕВИЋА.....	927
Јелена Д. Раца О ЗБОРНИКУ ПОЕТИКА СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА	935
Иван С. Антоновски ЗАВЕШТАЈНА ПЕСНИЧКА КЊИГА АЦА ШОПОВА	941
Арсеније М. Сретковић НОВА СТИЛИСТИЧКА ИСТРАЖИВАЊА: ПРИКАЗ КЊИГЕ ПОЕТИЗМИ И ПРОЗАИЗМИ МИЛКЕ НИКОЛИЋ.....	943
Александар М. Новаковић КА КВАЛИТЕТНИЈОЈ НАСТАВИ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА: ПРИКАЗ УЏБЕНИКА <i>ДА ЛИ ЈЕ ВАШ ЧАС НЕМИ ФИЛМ?</i> ПРОФ. ДР ЈЕЛЕНЕ РЕДЛИ.....	951

ТЕМАТ *ACADEMIA MEDIANA 2023* /
ACADEMIA MEDIANA 2023 PROCEEDINGS VOLUME

Јелена В. Јовановић ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ О ДЕЦИ: <i>ЛИЛИКА</i> У ОСНОВНОЈ И СРЕДЊОЈ ШКОЛИ	957
Владимир М. Вукомановић Растегорац КАКО ИГРАТИ ТЕРМИНОЛОГИЈУ – ИГРОЛИКИ ПРИСТУП УСВАЈАЊУ КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКИХ ПОЈМОВА У МЛАЂИМ РАЗРЕДИМА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ	969
Јелена С. Панић Мараш ЈЕДНА ЗАБОРАВЉЕНА ПОЕМА ЗА ДЕЦУ АЛЕКСАНДРА ВУЧА – <i>ХУНИ,</i> <i>ЈАПАНЦИ, КИНЕЗИ И ВРБИЦА</i>	985
Христина Љ. Аксентијевић ФИКЦИОНАЛНИ СВЕТОВИ „ЧУДНИХ ПРИЧА” И ЊИХОВИ ВИРТУЕЛНИ АСПЕКТИ У РОМАНИМА ЗА ДЕЦУ ГОРДАНЕ ТИМОТИЈЕВИЋ	997

Миљана С. Пешић ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ АСПЕКТИ РОМАНА О АЖДУ И БОСТАНУ ГОРДАНЕ ТИМОТИЈЕВИЋ.....	1011
Душан Ж. Петровић ЧОВЕК КАО ДРУГИ У ПОЕЗИЈИ ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА.....	1019
Весна Р. Илић Надица М. Стојановић КУЛТУРА ЧИТАЊА НА ДЕЧЈЕМ ОДЕЉЕЊУ ЛЕСКОВАЧКЕ БИБЛИОТЕКЕ.....	1033

ТЕМАТ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, ПРОЦЕС 2023 /
LANGUAGE, LITERATURE, PROCESS 2023 PROCEEDINGS VOLUME

Nataša V. Ninčević EMMA TENNANT'S <i>TESS</i> : HARDY'S CANONICAL NOVEL FROM A FEMALE REVISIONIST PERSPECTIVE	1045
Сара З. Арва ПРОЦЕС РОМАНЕСКНОГ ОБЛИКОВАЊА ФИГУРЕ УМЕТНИКА – ОД (АУТО)БИОГРАФСКОГ ДО АУТОРЕФЕРЕНЦИЈАЛНОГ У РОМАНУ ЈАН НЕПОМУЦКИ.....	1057
Јована С. Анђелковић ПРОЦЕС ИНТЕГРАЦИЈЕ РОМАНЕСКНОГ ДЕШАВАЊА И ДЕЗИНТЕГРАЦИЈЕ НОВЕЛИСТИЧКОГ ДОГАЂАЈА У УСПЕЊУ И СУНОВРАТУ ИКАРА ГУБЕЛКИЈАНА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА.....	1073
Анастасија Б. Горгиев Стојановић Михаило В. Стојановић ПОТРАГА ЗА ХУМАНИЗМОМ: ИСТРАЖИВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА И ПРИПАДНОСТИ У СПИСИМА АМИНА МАЛУФА.....	1087
Danica N. Igrutinović GOING UP THAT RIVER: WATER SYMBOLISM IN CONRAD'S <i>HEART OF DARKNESS</i>	1101
Aleksandra Z. Stojanović THE LIVING CITY: CULTURE, TRANSFORMATION, AND THE URBAN ENVIRONMENT IN N. K. JEMISIN'S <i>THE CITY WE BECAME</i>	1115
Sergej L. Macura FROM RENEGADE TO SACRED KING: HOW THE ENDING OF <i>APOCALYPSE NOW</i> WAS FILMED	1125
Милица Б. Мојсиловић Милица А. Кандић ОГЊЕНА ВУЧИЦА ИЗМЕЂУ КРЕИРАЊА И ДЕСТРУКЦИЈЕ: ТРАНСФОРМАЦИЈА ФИГУРЕ ВУЧИЦЕ У ВУЧЈОЈ СОЛИ ВАСКА ПОПЕ	1141

Анастасија С. Филиповић ДИНАМИЧКИ ПРОЦЕСИ У ТЕОРИЈИ ЕМОЦИЈА.....	1155
Александар Д. Драшковић ПРОЦЕС ОПАЖАЊА У САВРЕМЕНОЈ ФИЛОЗОФИЈИ ПЕРЦЕПЦИЈЕ: ДВЕ ВЕРЗИЈЕ НАИВНОГ РЕАЛИЗМА.....	1169
Биљана С. Солеша ПРОЦЕС УМЕТНИЧКОГ ОБЛИКОВАЊА МОДЕРНОГ ТРАГИЧНОГ ЈУНАКА У ПРИПОВЕЦИ СРПСКОГ РЕАЛИЗМА	1185
Aleksandar P. Kavgić LEARNING TO WORK WITH AI IN DIGITAL MEDIA COPYWRITING (DMC): A CASE STUDY ON INTRODUCING CHATGPT TO CORPORATE CONTENT CREATION.....	1199
Lidija D. Vojinović МАЂАРСКА РЕЧЕНИСА КРОЗ ПРИЗМУ КУЛТУРЕ СЈЕЋАЊА	1215
Дивна М. Тричковић ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СИНОНИМА У ЈАПАНСКОМ ЈЕЗИКУ НА ПРИМЕРУ РЕЧИ 過程 /KATEI/ И 工程 /KOUTEI/ СА ЗНАЧЕЊЕМ „ПРОЦЕС“ – УПОТРЕБА КОРПУСА У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА.....	1229
Nevena S. Tomić-Brkuljan SINTAKSIČKO-SEMANTIČKE ODLIKE POPREDLOŽENIH PREDLOŠKO- PADEŽNIH KONSTRUKCIJA SA SPACIJALNIM ZNAČENJEM U JEZIKU CRNOGORSKE DNEVNE ŠTAMPE I MEDIJSKIH PORTALA	1247
Маша З. Петровић Гужаничић ПРОЦЕС ДЕСАУТОМАТИЗАЦИЈЕ ПАРЕМИЈА ПОСРЕДСТВОМ ЕКСТЕРНИХ МОДИФИКАЦИЈА У НОВИНСКОМ ДИСКУРСУ ШПАНСКОГ И СРПСКОГ ЈЕЗИКА.....	1263
Смиљана М. Игрутиновић Невена Б. Банковић ПОЈМОВНА ПРЕСЛИКАВАЊА ИЗМЕЂУ МАШИНЕ И ТЕЛА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ	1277
Јелена М. Павловић Јовановић, Наташа А. Спасић ГРАМАТИКАЛИЗАЦИЈА СУБОРДИНАТОРА УКОЛИКО У ТОКУ 19. ВЕКА НА ПРИМЕРУ ТЕКСТОВА АДМИНИСТРАТИВНО-ПРАВНОГ СТИЛА.....	1289
Љубица З. Ђурић ДЕТЕРМИНАЦИЈА СУБЈЕКАТСКЕ ИМЕНИЦЕ У РЕЧЕНИЦАМА НА ПОЧЕТКУ ТЕКСТА: АНАЛИЗА НА КОРПУСУ НАРОДНИХ БАЈКИ.....	1305
Nikoleta M. Momčilović Marija M. Stanojević Veselinović THE ROLE OF TRANSLATION STUDIES IN GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES.....	1319

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ /
STUDIES AND ESSAYS

Александар С. Пејчић¹

Институт за књижевност и уметност

Београд

<https://orcid.org/0000-0002-6171-4723>

ПОЛИТИЧКА (РЕ)КАПИТУЛАЦИЈА – ФЕЉТОНИ РАДОЈА ДОМАНОВИЋА

У раду се из структурално-поетичког, генеалогског и културолошког угла анализирају фељтони Радоја Домановића објављивани после Мајског преврата у часопису *Страдија* (1904–1905). У уводном делу студије расправља се о поетичким и жанровским одликама српског фељтона с почетка 20. века и указује на најзначајније ствараоце. Посебна пажња се посвећује наративним елементима фељтона (статус приповедача, анегдота, приче из живота, приче као илустрација става, мишљења, приче у функцији политичког обрачуна са неистомишљеницима). Рад се бави ширим избором различитих тема фељтона, при чему је нагласак на оне друштвено-политичке. Разматрају се промене Домановићевог политичког ангажмана, изазване разочараношћу у нови режим када се он више бави свакодневним проблемима грађанства и менталитетским наопакоцима.

Кључне речи: Домановић, фељтон, ауторски приповедач, кратка прича, анегдота, Мајски преврат, културни контекст, политика, друштво

1.0. Један од најзначајних српских хумориста и сатиричара, Радоје Домановић (1873–1908) покренуо је свој часопис *Страдија* крајем децембра 1904. године, у Београду, после повратака из Немачке где је боравио на плаћеном одсуству као чиновник Министарства просвете (VUČENOV 1959: 140–141). Први број појавио се 25. децембра 1904, а други 30. децембра, по старом календару. Излазио је четвртком и недељом, и то само до 29. маја 1905. За тих пет месеци објављено је 35 бројева. Часопис је био особен и по томе што је Домановић, у својству власника и главног уредника, позивао читаоце да активно учествују у уређивању тако што би му слали своје прилоге, грађу коју ће он касније сатирички уобличити. (ROŠULJ 2017: 136–137)

Страдију је покренуо озлојеђен истим / сличним приликама у српском друштву, које се није променило набоље ни под новим режимом. Иначе, како је истакао Горан Максимовић, нема сумње „да је и сам одабир имена листа, представљао отворену алузију на алегорично-сатиричну причу „Страдија“ (1902), која је и својим насловом, као и својим садржајем, постала синоним за критичку слику живота у Србији тога времена.“ (MAKSIMOVIĆ 2024: 1²)

Поред фељтона, у *Страдији* је објављивао и публицистичке текстове, односно уже критичке чланке, памфлете, али и књижевноуметничке радове: сатиричну

¹ sasa.pejic@yahoo.com

² Рад у рукопису.

песму *Мийтроилолићова женидба*, као и гротескно-фантастичну сатиричну причу *Како се Свети Сава њрвео у Вишој женској школи*. (МАКСИМОВИЋ 2024: 6)

Упркос жанровској разноврсности и нужди да се сваки број редовно попуњава новим, садржајно актуалним прилозима, тако осмишљен профил часописа очекивано се отварао ка једном од доминантних жанрова у новинарству тог времена – фељтону. С друге стране, такав ритам рада, где је Домановић био малтене једини аутор, несумњиво је утицао и на квалитет тих текстова.³

Крајем 19. и почетком 20. века фељтон је био веома популаран међу српским писцима и читаоцима и редован у дневним листовима. У рубрикама под тим насловом објављивани су различити жанровски текстови; најчешће приповетке, али и текстови који су се тек профилисали, између фикционалне прозе / приповетке, критичког чланака и памфлета. Многи аутори су пристајали на такву врсту сарадње у јавним гласилима због недостака новца, други су, попут Домановића користили прилику да и мимо строгих уметничких форми изнесу своје политичке ставове, идеолошка и партијска опредељења, те и ту околност треба имати у виду приликом тумачења и вредновања опуса појединих писаца (Пера Тодоровић, Домановић, Бранислав Нушић, Брана Цветковић итд.).⁴

1.1. Често се у оцени приповедачких дела српских реалиста приповеткама прикључују и њихови фељтони, што није случајно. Српски фељтон разматраног периода поетички је веома близак уметничкој приповеци. Зато овде укратко треба указати на његове одлике.

По својој форми, тематским и поетичким усмерењима, фељтон нема претензије ка високом књижевном жанру. Усмереност на савремен, актуалан тренутак, на друштвено-политичка, историјска, духовна и уметничка питања, као и ка духовитој, занимљивој хроници средине / града и друштва, даје фељтону одређену виталност. Фељтон не тематизује прошло време, изузев кад је догађај из садашњице повод да се из сећања призове у свести читалаца један историјски тренутак. Нарација се усмерава на садашње време, где је скоро прошлост довољно блиска просечном читаоцу и јасан и познат догађај на који се упућује (РЕЈЋИЋ 2020: 191). При томе треба имати у виду разлику између фељтона као новинске рубрике и фељтона као особене форме, која се даље тематски разврстава на историјски, политички, друштвени (IVANIĆ 2002: 228). Алузије на актуелне појаве, личности из друштвено-политичког живота, често и директно именоване (начело документарности), у сижејном обликовању које се ослања на приповедне форме (виц, анегдота, кратка прича) и тематско-мотивске залихе усмене књижевности (начело фикционалности), све у реторичко-стилским оквирима колоквијалности и публицистике, чине поетичке темеље фељтона.

Жанр фељтона с почетка 20. века прилично се разликује од његове савремене форме. У тој раној фази развоја, он је био веома сродан приповеци, њеним жанровским рукавцима: краткој причи, цртици, и поетичко-стилски нарочито реалистич-

³ „Наглашавамо да од укупно 145 текстова свега 14 припада другим ауторима, а све остале је написао Радоје Домановић.“ (МАКСИМОВИЋ 2024: 5)

⁴ „Новинарство је за Домановића често било извор прихода и начин преживљавања, а његовом особеном темпераменту поље на коме се најнепосредније испољавао и остваривао.“ (JOVIĆEVIĆ 2013: 66)

koj poetici. Izveštavaње o duhu vremena, društvenim, kulturnim strujanjima, takođe čini propusne granice između feļtona i pripovetke kad je reč o urbanoj prozi i kulturi. Feļtonski okvir služi da se uputi na trenutak pripovedaња, na neposredni stvarni kontekst naracije, pri čemu se i pripovedač otkriva kao сведок, као ауторски приповедач, као стварна личност – писац. Осим тога, неке текстове није ни једноставно жанровски разлучити. Уколико би се укинуо приповедни, феļтонски оквир, који упућује на непосредну садашњицу, на време приповедања и ауторског приповедача, имали бисмо посла са класичном приповетком. (PEJČIĆ 2023: 364) Треба подсетити и да је давно још Антун Густав Матош, устајући у одбрану Нушићевог рада на циклусу под чувеним насловом *Бен Акида*, међу првима препознао феļтон као нову књижевну врсту, те доказао све његове уметничке врлине као жанра. Матош исправно вреднује феļтон према његовим поетичким одликама, као текст између уже публицистичког чланка и хумористичке приповетке, сижејно заснован на анегдоти, вицу и поступку карикатуралности (MATOŠ 1952: 185–186). Исто тако феļтон се користио и карактеристима критичког чланка, памфлета, и жанровско-поетички није био стабилизован, те отуда можемо говорити о Тодоровићевом,⁵ Домановићевом, Нушићевом или феļтону изузетног, данас неправедно скрајнутог, хумористе Бране Цветковића. Мора се нагласити да и Нушићу и Цветковићу претходи Домановић, а да су они надаље развили ову форму и допринели поетичкој стабилизацији и популарности феļтона. Тако су феļтони „добили све израженије особине књижевног дискурса, углавном надовезујући се на традицију алегоријске приче и сатиричне басне и користећи књижевност као средство, извор аргументације и технике излагања.“ (JOVIĆEVIĆ 2013: 59)

Посебна разлика између приповетке и феļтона тиче се инстанце приповедача. Ауторски приповедач иако близак егзистенцијалном / стварном аутору, ипак није и њему раван. Ауторски приповедач је такође као и друге приповедне инстанце у уметничкој прози подређен процесима фикционализације, а то се може најпре запазити у свери догађајности – не значи да је аутор / писац заиста био учесник у радњи феļтона о којој приповеда нити да је дословно пренео неки свој разговор са другом стварном личношћу. Такав приповедач у ствари жели својим ауторитативним гласом да убеди читаоца / наратера да аутентично, само у приповедном маниру, репортерски извештава о хроници града и друштва.

1.2. Домановићеви текстови ове, условно не-књижевне, врсте разликују се од Нушићевих по томе што се он служио и критичким чланком и памфлетом у обликовању целовите феļтонске форме, као и говорним жанровима, мањим приповедним формама попут кратке приче, приче из живота, вица, а нарочито анегдоте, коју почесто проширује, што је особено за српске реалисте, пре свега хумористе (Глишић, Сремац, Матавуљ).

У прилозима објављеним у *Сѝрагији* израженије је то кретање између приповетке, критичког чланка и памфлета у структурирању феļтона, а у мањем броју случајева приметна је жанровска отвореност између феļтона и приповетке. Дакле, чак и у оним текстовима, који жанровски статус у већој мери маскирају приповедном стилизацијом, као што је то *Поклон краљу*, имамо посла са феļтоном ства-
5 Пера Тодоровић је у ствари родоначленик овог жанра, творац његове протоформе у последњим деценијама 19. века.

раним по обрасцу његових анегдотско-сатиричких прича. Инстанца приповедача, тачније ауторског приповедача, његова везаност за стварносни свет, обликован по миметичком обрасцу, и с тим у вези реферирање на чињенице из емпиријског света, уз латентно присуство наратора, разоткрива поетички профил текстова ове врсте.

Тако у примеру *Поклон краљу* преовлађујући је приповедачко-фикционални начин обликовања сижеа, али да ипак имамо посла са фељтонским дискурсом, приметно је у именовању конкретних личности, директном упућивању на недавну прошлост (краљ Александар и краљица Драга), и посебно у епилошком коментару којим се ситуира време догађајности и издваја позиција ауторског приповедача, као преносиоца (истинитог) догађаја при чему он ступа у директни дијалог са својим јунаком. У том погледу овај фељтон је најсроднији Нушићевим и Цветковићевим, који су слично поступали: сигнализирање да ће се приповедати о стварном догађају који значењски комуницира са савременим тренутком, те фигурира као параболични текст и хроника датог друштвеног тренутка.

2.0. Кад је реч о овом Домановићевом публицистичком раду, на једној страни су политички фељтони објављивани у рубрици „Узгреднице“, у радикалском *Одјеку* (1902–1903), а на другој су ови више друштвено-критички и културолошки усмерени фељтони, писани за *Сџрадију*, док су жанровски хетерогенији прилози настајали за *Нови њокреј*, у последњим годинама његовога живота и стваралаштва.

Домановићеви политички фељтони најпре се деле на оне настајале за време владе краља Александра Обреновића и на оне након Мајског преврата. У првима избија мржња према краљу и његовим поклонцима, а у другима се јавља разочарање новим поретком, радикалима, и многим превртљивцима који су били присталице Обреновића, а потом се издавали за њихове љуте противнике, чак и заверенике.

У прилозима у *Сџрадију* он непосредније критички проговора о сличним или истим темама и мотивима, као и у приповеткама; зато се они ближе памфлету и критичким чланцима. Његове тематске преокупације су шире, највише усмерене на политику, али и ка „недостацима у нашем националном менталитету и наравима.“ (МАКСИМОВИЋ 2000: 112)

2.1. За разлику од Нушића, он није плански, систематично приступио стварању фељтона, није осмислио засебну фигуру приповедача, као што је то случај са Нушићевим наратором Бен Акибом. Домановићеви текстови су настајали од прилике до прилике, колико уроњени, толико и зависни од тренутног друштвено-политичког контекста. Неретко он демонстрира флуидност жанровских граница када се у текстовима у *Одјеку* и ређе, касније, у *Сџрадију* служи и формом, такође жанровски веома широком, критичког чланка. Тада спаја опсежни коментар, јаког субјективног тона, и као илустрацију изнесеног става, кратку причу, анегдоту или виц. Најбоље се та поетичко-жанровска специфичност уочава кад се упореди текст, још у границама фељтона, *Наш женски свеј*⁶ и критички чланак *Адмирал флоје*.

⁶ Домановић је објавио два текста под овим насловом. Први, у форми критичког чланка, 25. децембра 1904, а други, о коме је овде реч, 5. маја 1905. године.

Код њега су фељтони пре свега у службу политичког и друштвеног ангажмана, истовремено и обрачуна са неистомишљеницима; он не иде толико ка фикционализацији, колико ка искоришћавању / употреби мањих наративних форми (кратка прича, анегдота) као потврде, илустрације става, запажања, оцене друштвене и политичке стварности. Само је пар фељтона грађено по обрасцу хумористичке приче, срачунате на смешотворни учинак, али и у тим случајевима може се запазити прикривени сатирички подтекст (*Божјићна њрича*).⁷ Зато је прича или повод или потпора критичког става о неком питању, догађају или личности из политичког живота.

Домановић се ретко служи алузијама када хоће да оптужи, критикује одређеног политичара, готово увек он га именује (Никола Пашић, Стојан Протић, Данило Живаљевић, Велимир Тодоровић). С друге стране, кад жели да укаже на одређене неприхватљиве / проблематичне ставове, мишљења, поступке, представља их посредством неког познаника, суграђанина или пријатеља, и ређе се служи поступком сна, пронађеног рукописа, давно забележеног догађаја или нечијег сећања.

2.2. Преовлађују две приповедне стратегије: опширни вредносни коментари и сценична нарација, обично у несразмерном поретку – дужи аналитичко-критички коментар иза кога следи краћа приповедна форма, заокружена поентиращућим вредносним коментаром, при томе му опис града, уопште простора није важан, као што то није ни у хумористичко-сатиричким приповеткама, осим ако се не дотиче комуналних питања. У фељтонима он користи причу да боље објасни одређену појаву, личност и да је извргне руглу, критикује; при чему се прича креће од допуне опсежном коментару до развијеног облика уметничке приповетке уоквирене реферирањем на стварносни тренутак у коментарима.

Илустративна прича код њега може заузети највећи простор, која кључ за читање добија тек у завршном поентиращућем коментару. Без тог оквира, такав текст се недвосмислено може сврстати у жанр уметничке приповетке. Одличан пример пружа фељтон *Српска иницијатива*. Прича о брзоплетом школском послужитељу Таси, састављена од анегдотских епизода, ауторском приповедачу служи као парадигма преовлађујућег мишљења, начина поступања (приповедач му да новац за куповину, а Таса потрчи на врата, не питајући, него претпостављајући шта треба да се набави). Обично се саговорник не саслуша до краја или се површно прими каква информација те се на основу њеног контекста, непотпуног обавештења, доноси исхитрен, по правилу, погрешан закључак. Такав начин делања / мишљења део је комичког поступка у хумористичкој литератури, али у стварном животу често је узрочник погубних последица, на шта нас упозорава Домановић.

Прича као пример и прича као поука може се преозначити временским измештањем у недавну прошлост о чему ауторски приповедач сведочи по сећању или у ту сврху уводи другог приповедача, сведока или се само, као у фељтону *Још један њрилој уљедној економији* позива на нечије запажање. Оквирни коментари ситуирају време приче, али време проведана јасно сигнализира да ту није реч о мистификацији тренутка догађаја, већ да је посредни његова извесна поновљивост,

⁷ О доминантним типовима Домановићевог смеха, видети прецизну и исцрпну анализу у: МАКСИМОВИЋ 2000: 31–103; МАКСИМОВИЋ 2019: 413–416.

константност. Реч је о томе да је именован управитељ државног расадника који у ствари још не постоји, али млади чиновник зато уредно прима плату. То је само један у низу примера апсурда у вођењу државе које Домановић сатирички разобличава у фељтонима.

Како сам истако, прича у ретким случајевима код Домановића прелази фељтонски оквир у правцу уметничке приповетке, као што је то у примеру *Поклон краљу*, где се тек у епилошком коментару разоткрива њен реторичко-семантички потенцијал: (истинита) епизода из недавне владавине краља Александра Обреновића. Она је веома занимљива што је извесно једини текст где је дата нешто афирмативнија слика страдалог владара. Нарација се развија на проширеној анегдоти како је сељак Тодор из Домановићеве Јасенице на наговор своје жене намерио да поклони краљу јагње за његову крсну славу Светог Николу, а да би на тај начин стекао краљеву милост (протекција) и обезбедио себи место председника општине. Сиже је развијен према моделу хумористичке приче, карактеристичне и за водвил (изненадни преокрети, забуне, исхитрени закључци, погоршање ситуационог тока по јунака). Сатира се умеравана на краљево окружење и на полицију који заједно неразборитим и бахатим опхођењем у ствари највише руше углед краља (налог да се пронађе Тодор из Јасенице полицајци схвате као наредбу да се тај ухапси и стражарно спроведе, јер је извесно државни непријатељ). Краљ Александар Обреновић је овде приказан као хуманија личност, као неко ко ипак води рачуна о својим поданицима, што је уосталом и историјска чињеница, те заиста прима несрећног Тодора. Међутим, Домановић у том делу сиже управља усмерава на то како се краљ смејао сељачким догодовштинама и незгодама (неетичност хумора), накратко с њим поразговарао, те како је очекивана награда изостала. Ако бисмо изоловано тумачили овај фељтон и овакав приказ краља, не би се олако могла изрећи позитивна оцена о карактеру владара. С друге стране, у контексту ранијих фељтона (писаних пре 1903) и посебно приповедака, несумњиво је у овом примеру дата афирмативнија слика последњег Обреновића.

Тих година после Мајског преврата, Домановић и није скривао изванредан жал што више нема краља Александра, и то не из неких хуманих, него из себичних, стваралачких разлога – мржња према краљу и његовим политичким послушницима била му је изванредан извор инспирације.

У једном знатном броју текстова сиже је гласом ауторског приповедача јасно усмеравајући ка фељтонској структури: непосредно упућивање на савремен, недавни догађај или приповедачево искуство из домена јавног живота (улица, неко надлештво, кафана и сл.), па потом приповедно уобличавање проживљеног уз јак уплив вредносних, етичких судова, што уоквирује поентирајући коментар, при чему се инсистира да је реч о парадигматичној појави, где фељтонска прича функционише као пример. *Господин њослужитељ* иде у ред таквих репрезентативних текстова, који непосредно предочавају непромењен систем управе, опхођења чиновника и послужитеља у надлештву (владајући оријентални образац општења и делања чиновника, бахатост, корумпираност, нерад, немар). У истом реду су и они фељтони који успостављају тематско-мотивску релацију са приповеткама из најплоднијег периода, о лажном патриотизму (*Патриотизам њо наредби, Јавно мњење, Наша*

йодлосї).

Други распрострањени начин сижејног и поетичког обликовања фељтонских текстова јесте онај када се догађајност, па и кратка прича, анегдота, повлачи у корист преовлађујућег гласа ауторског приповедача; ти фељтони се зато отварају ка жанру критичког чланка (*Уљедно добро, Све ѝрема ѝриликама, Ойишїе ѝраво ѝласа, Ко је ѝладан?* и др.). Он узима неки скори, актуелни повод да опсервира наопакоост деловања државног апарата, злоупотребу положаја, непромишљеност и лоповлук чиновника (сопственик великог имања жали се држави да не може да га обрађује, те добија плаћене помоћнике и годишњу плату да ради на својој земљи; наопако схваћен парламентаризам, сталне кризе влада, формализам, дављење споредним и мање важним стварима).

3.0. У тематском погледу Домановићеви фељтони деле се на друштвено-политичке и културолошке оријентације, а унутар тих групација издвајају се теме политике, власти, полицијског апарата, затим теме покондирености, малограђанства, приметне у јавном (државни чиновници, управа, власт) и приватном животу (жене, грађани), а уз њих и теме нерада, злоупотребе положаја, славољубивости, као и свет политичара, чиновника, књижевника, професора, учитеља и др. Међутим, не могу се ти фељтони узети као верна слика друштвено-политичког живота на почетку 20. века, јер он у њима није крио своју искључивост у ставовима, затим, нетрпељивост и мржњу према присталицама старог режима, као и према новим представницима власти.

Први фељтон који је објавио у свом часопису *Сїфрадија, Здраво, здраво!*, 25. децембра 1904. године, у ствари је програмског усмерења, како је то већ запажено (МАКСИМОВИЋ 2024: 6). Ту је изнето да, ако предмет критике и неће бити највиша власт (нпр. нови краљ Петар Карађорђевић или председник владе Никола Пашић), биће министри, затим сви други и виши и нижи чиновници а у целини – српско друштво. Домановић је недуго по промени режима запазио оно што, вођен мржњом према краљу Александру и краљици Драги Обреновић, није раније превише наглашавао у својим приповеткама, а то је да проблем живота у Србији његовог доба не лежи толико у династији, политичким странкама, колико у самом народу. То опаску он износи већ у уводу кад каже: „Прошао је 29. мај, али смо остали ми. Ми исти онакви какви смо и пре били.“ (DOMANOVIĆ 1965: 7) Фељтон *Здраво, здраво!* наративно обликује на позадини комичке инверзије тако што позива читаоца (наратера) да заједно маштају о преображају свих људи, насталом као у магијским формулама сродним бајкама; отуда и то поигравање интертекстуалношћу кад читаоце опомиње на Шехерезадине приче из *Хиљаду и једне ноћи*. Исто тако, фељтон *Пайриотизам ѝо наредби* није само занимљив због комплементарног односа са сличном ситуацијом из приповетке *Марко Краљевић ѝо друїи ѝуїї међу Србима* (испразна реторика, декларативно родољубље). Овде треба обратити пажњу на два мотива: присилно, уз помоћ полиције, позивање народа на збор због једног од бројних злочина Арнаута на српском Косову и Метохији (убиство свештеника Крстића) и усмереност грађана, сељака само на личне потребе, на свакодневне баналности и преживљавање, без имало свести о припадности заједници (МАКСИМОВИЋ 2024: 10). Домановић је препознао и оштро назначио ту себичну и шићарцијску црту

српског народа, те се и у овом случају потврђује да је изабрао најпогоднију форму да је непосредно осуди – фељтон.

Домановић се дакле брзо лишио илузија да ће са том променом доћи до свеукупног преображаја и цивилизацијског напретка српског друштва. Он у тим последњим годинама као да се предаје, одустаје од политичке борбе (капитулација), јер постаје свестан да сад треба да се бори против својих дојучерашњих сабораца, радикала, који, дочепавши се власти, поступају по сличном моделу владавине као и режим Обреновића. Истовремено он жели да сведе рачун свог дотадашњег деловања, да критички проговори о изворима проблема – народу, његовим неморалним и непоштеним појединцима (рекапитулација), те су, како је приметио Максимовић, готово сви његови фељтони у комплементарном односу са приповеткама ранијег и уметнички најзначајнијег периода.⁸ Домановићу није у фокусу та (српска) циклизација власти и опозиције, него управо образац власти који се не мења. Отуда он и помера тежиште ка обичним људима, ка оним државним функционерима и чиновницима од којих заиста зависи стваран живот свих његових суграђана и земљака, затим много више ка оним темама везаним за систем управе, комуналних, просветних питања као продукту једне запарложене свести, као и ка познаницима, комшијама, колегама итд. Због света тога није случајно што се у тим последњим годинама опредељује пре за жанр фељтона. Та врста текста омогућавала му је непосредно изношење идеја, запажања, моралних судова о српској средини; он жели да педагошки делује, да често и оштро указује на мане. Развијени и бројни коментари у тим фељтонима уједно откривају и резигнацију аутора, губљење наде да ће доћи до моралног преображаја српског народа. Изабрао је дакле да се сатирички искаже у третману актуалних и конкретних друштвено-политичких проблема, оних који се тичу обичних, али поштених грађана, и да их непосредно означи и критички вреднује, те је и због тога одсутао од уметничког (алегоријског) уопштавања карактеристичном за раније приповетке. При томе, неупитно је да је то и период када код њега понестаје уметничке инвенције за стварање приповедака, што је било условљено и болешћу.

3.1. Иако велику пажњу посвећује свакодневним проблемима грађана, чиновника, учитеља (премештаји, проблеми са инспекцијама, оцењивања), књижевника, свештеника и монаха, општим друштвеним питањима, велики је број фељтона који се непосредно дотиче политике и власти, и уже полиције (*Здраво, здраво!*, *Пајриотизам по наредби*, *Члан Сељачке Слоге*, *Наш социјалиста*, *Главна ствар*, *Оишће право ласа*, *Илија, удри*, *Ко је ладан?*, *Полицијска мудроси*, *Како Џедарци чине добро*, *Још итражи карактер*, *Наша подлоси*, *Квантијитет*, *Доброчинство*, *Јавно мњење*, *Дивна варош*). Песимистички став преовладава у фељтонима ове тематске преокупације.

У једном од првих фељтона политичког усмерења, *Илија, удри*, служи се ра-

⁸ „Прилози које је написао Радоје Домановић су разнолики, а увијек су сатирички оријентисани на комплементаран начин са тематским областима које се појављују у његовим ранијим сатиричким приповијеткама (критика владарског аутократизма и страначког партократизма, политичких страсти и себичности, поданичке свијести народа, јавних установа и привредних друштава, државних надлештава и чиновништва, школског система, науке, књижевности и умјетности и сл.).“ [MAKSIMOVIC 2024: 6]

није коришћеним мотивом разговора на небу, те бригом Господа за њему драго, а чудно племе / Србе. Господ критикује Светог Илију што муњама и градом туче то дивно парче земље, све док се не увери да се Срби, кад мину природне недаће, опет сатиру у свађама, политичким борбама, мржњама. Занимљиво је то што се као лик јавља и Свети Андреја Првозвани, кога као крсну славу прослављају Карађорђевићи, а који је у ствари подвалио Светом Илији давши му да шаље страшне непогоде на Србију уз образложење да је боље да их он, Свети Илија сатре, него да се сами међусобно униште. Није згорег подсетити да су нарочито у првим годинама владавине Петра Карађорђевића Србију погађале суше, да је често град уништавао усеве а обилне кише изазивале поплаве. Народ на селу је те појаве доводио у везу са нечувеним смакнућем последњих Обреновића, проклињући уједно краља Петра и радикале. Увођењем у радњу баш Светог Андреје, Домановић прави једну ширу алузију на новог краља као једног од узрочника страдања народа и распиривања мржње (и пре и после Мајског преврата). Донекле је противречно то што Домановић устаје против подела у политичком животу иако је и сâм непосредни учесник таквих борби.

Посебно је оштар према онима који су раније страховали од режима краља Александра или му својевољно клицали, а после Мајског преврата сами себе сврставали на другу, победничку страну завереника, радикала и карађорђевићеваца (*Једнако они у моди, Добročинство, Сецесија, Наша њодлост, Кванџиџеџи*). Домановић се нескривено гнуша једног од таквих превртљиваца када сиже фељтона *Наша њодлост* развија сценичном нарацијом, тј. разговором са тим познатиком. Домановић ту маркира основне карактеролошке, па и менталитетске напакости када сатиричку жаоку управља ка тој потреби победника да мењају или чак бришу историју (саговорник се нада уклањању споменика кнезу Михаилу). Ту је по исправној оцени Максимовића „лицемјерје политичког живота, лажног патриотизма и симулиране демократије, нарочито [је] сагледано кроз приказ опште друштвене атмосфере формиране након Мајског преврата 1903. године.“ (ISTO 2024: 11) Мањи број фељтона, где осуђује овакве суграђане, обликује у претежније хумористичком кључу, а један од најбољих, настао на алегоријској пројекцији, јесте *Кванџиџеџи*. Приповеда се о две војске где једна постепено привлачи у своје редове једног по једног непријатеља, па кад упадну у противнички логор, затекну га празног јер су се сви груписали на једној страни. Потом, док припадници прве армије спавају, други, који су им пребегли, преузму власт и прогласе се победницима. Алегоријска функција приче је очигледна, али је у фељтонском стилу додатно појашњава ауторски приповедач у епилошком коментару. Они који су некада били првоборци, дакле већина, који су победили, доживели су судбину поражених. Издвојивши га као један од карактеристичних фељтона из *Сџрадије*, Димитрије Вученов истиче умешност Домановића да у једноставној фабули развије „слику тешког друштвеног зла.“ (Вученов 1959: 450)

Такође су занимљиви у критици Радикалне странке и њених првака фељтони *Како Цедарци чине добро и Добročинство*. У њима Домановић узима за основу фарисејско лицемерје, хваљење учињеним добрим делима и пребацивање невољницима / другима да им се помогло. У првом фељтону, ауторски приповедач даје

два познаника од којих је један без посла, па не може да деци за Божић приушти ни цигерицу, а други, некада сиромах, а сада зеленаш, драговољно помаже свом другу и потом се пролазницима хвали како га није хтео оставити гладног. Ту причу из живота / истинит догађај приповедач у епилошком коментару наводи као пример деловања радикала, који су по доласку на власт, опљачкали народ па му потом деле милостињу. Истог идејног усмерења јесте и фељтон *Доброчинство*, настао на анегдотском предлошку како је један сапутник помогао свом комшији да не покисне позајмивши му кабаницу, па му после престанка кише све време пребацује како га је спасао невоље. Домановић ову познату анегдоту доводи у везу са оним лицемерима, завереницима, који свима набијају на нос какве су њихове заслуге за тзв. „освајање слободе“, а у ствари за беспризорно убиство краља. Уједно је и ова прича у функцији обрачуна са неистомишљеницима.

То су све фељтони који откривају Домановићеву озлојеђеност новим стањем, новим режимом који се од претходног углавном разликује само по људима на власти, док су исти модели владаване остали непромењени. У том погледу, у једом од ранијих критичких чланака, од 17. марта 1905. године, *Ошћравник њослова у Румунији*, најавио је низ другачије ангажованих фељтона. У том чланку он се већ у уводном делу пита зашто су се борили честити људи да би сад уживали полтрони, они који се руководе ситнопартијским и личним интересима, и при томе директно окривљује Радикалну странку, Николу Пашића и Стојана Протића. Та опаска се као лајтмотив провлачи у скоро свим прилозима у *Сћрадији*.

3.2. Идеолошки веома сродни политичким фељтонима јесу они који се дотичу државних пољопривредних добара (*Још један њрилој уїледној економији, Инћересанћан шћорћ са дневницима у једној винарско-воћарској школи, Слава окружној свињи, Уїледно добро*), као и они друштвени који се баве општим приликама после промене власти (*Шћа би било, Главна сћвар, Форма нам је најћреча, Празник рада, Узор лењосћи, Наше лудосћи*). Један од бољих те врсте јесте фељтон *Јавно мњење*. Проблематизује се утицај јавног дискурса, јавности и инвентивно упоређује са поетичким обрасцима драмских и трагичких дела, где је аутор на страни позитивног јунака, али допушта да невин страда од негативних ликова. Такав образац ауторски приповедач и овде износи у анализи српске средине која је нѐма на страдање недужних јавних радника, а често и сама учествује у таквим хајкама, и тек када жртва пострада или умре, јавно мњење га оплакује и износи све заслуге јунака / друштвеног радника, па се коментар допуњује разматрањем судбине Веље Тодоровића, који је тада био у затвору.

Истовремено он варира своје познате приповедачке теме о славољубивости, као што је оно о додељивању ордења и других признања (*Одликовање, Једнако они у моди*). Тада спаја критику некадашњих противника и новог режима који такве личности награђује (наводи пример Данила Живаљевића, уредника *Кола* и некадашег послушника Обреновића) или се сатирички усмерава на апсурд да полицијски шпијун носи орден заслуга за књижевну уметност.

3.3. Слика града пре и после смене династија, са културолошког аспекта слично је представљена у Домановићевим делима. Реч је о новом моделу урбане прозе који уводе и развијају српски реалисти, а на позадини супротности тради-

ционалног и модерног, манифестовано у превредновању патријархалне културе, њеној модификацији, утицају наслеђених оријенталних манира и присвајању средњоевропских и западноевропских вредности и културалних образаца. Отуда се и у Домановићевим фељтонима запажа културолошка и социолошка разноликост светова; отуд и одсуство извесне јединствености у идеолошким, етичким и естетичким погледима грађана, на крају, отуда и превласт индивидуалног науштруб колективног принципа, карактеристичног за фолклорни свет.

Домновић осуђује модернизацију науштруб традиционалних вредности, неморал, наспрам морала, распусност наспрам поштења, превртљивост наспрам доследности. Те тенденције у друштву после Обреновића он запажа и у уметности кад пише о сецесији у фељтону под тим насловом. „Свако незнање, неспособност и политичке злоупотребе, скривале су се иза погрешне употребе појма „сецесија“ и његове примјене тамо гдје му није мјесто.“ (ISTO 2024: 7) Одатле се наopakост, извитопереност, накарадност правда модернизмом, духом новог доба, а он зато отворено позива да се те појаве сузбијају док су још у зачетку (*Удри зло за времена*). У томе препознаје и знаке помодарства, полазећи у фељтону *Наш женски свети* од запажања да се жене и девојке и поред оскудних материјалних прилика богато одевају, те у колоквијалном стилу поставља директно питање: да ли су им мужеви и кавалери, лопови или су оне курве. И у другим фељтонима и критичким чланцима он се бескомпромисно устремљује на наopако схваћену еманципацију жена.

Домановић се дакле обрачунава са свим облицима покондирености и са тим малограђанским стидом од националног и културног идентитета (*Наша народна њоезија, Дивна економија*); било да те појаве препознаје у одлукама власти, било да их жигосе код одређених слојева, посебно жена (*Наш женски свети*) и дворских управитеља (назив фирме лепше звучи на страном језику). Инвентивно повезује покондиреност са другим, сродним проблемом – зависношћу од мишљења света / јавности (*Адмирал флоџе, Све њрема њриликама, Дивна економија*). Одлично је препознао да тај однос и на микроплану (унутар заједнице: комшије, родбина, радно-пословно окружење) и на макроплану (жеља да друге државе, представници других народа о нама / Србима лепо мисле, суде), корене има у карактерним и идентитетским нестабилностима, у одсуству вере у себе, а рекли бисмо и вере у Бога. Осуђује се некритичко, помодно копирање западноевропских закона, правила, административних решења, по обрасцу: „тако је то у Енглеској, Француској“ итд. при чему се не води рачуна о српским потребама, културним и државним условностима и особеностима. Позиција самопотцењивања, осећај ниже вредности у односу на тзв. просвећени Запад, Домановић често наглашава у фељтонима, рецимо кад у уводном коментару *Адмирал флоџе*, иронично каже: „Шта ће о нама рећи културна Европа кад чује да чак Кнежевина Бугарска има адмирала, а ми га још немамо?“ (DOMANOVIC 1964: 23] При томе се он иронички поиграва кад исмева владајући дирскус тадашњих помодара (и не само тадашњих!) који су појам Европе сводили на географску и културолошку меру водећих западноевропских држава.

4.0. Преовладава мишљење у српској науци да је Домановићев приповедни опус из последњих година живота и рада, дакле после Мајског преврата, мањих уметничких домета (нпр. *Како се њровео Свети Сава у Вишој женској школи, Краљ*

Александар *ѿо друѿи ѿуѿи међу Србима*) и да је с разлогом остао у сенци његових чувених приповедака из претходног периода (*Вођа, Данѿа, Мрѿиво море, Сѿрадија* и др.), чему се нема шта додати. (VUČENOV 1959: 456; MAKSIMOVIĆ 2000: 105) С друге стране, можда би се о његовим фељтонима из дијакхронијске, али пре свега из поетичко-жанровске перспективе, могао изрећи повољнији суд.

Ако бисмо свеукупно прозно дело последње фазе Домановићевог стваралаштава упоређивали са оним претходним, пре Мајског преврата, можемо се приклонити запажању Димитрија Вученова изреченом поводом радова у *Сѿрадији*: „знатан део Домановићевих радова у том листу представља нешто што је на средини између литературе и журналистике. Ти радови су нека врста фељтона (...)“ [VUČENOV 1959: 157] Дакле, иако варира раније у приповеткама обрађивани тематско-мотивски корпус, он му мења уметнички израз, удаљавајући се од приповетке, што истиче и Вученов, али се притом методолошко-теоријски не упушта у жанровске специфичности тог новог књижевно-публицистичког дискурса. На основу тога не би требало доводити у исту поетичку и естетску раван дела, иако веома сродних, ипак различитих жанровских профила, као што то није препоручљиво ни у упоредном вредновању, да се примера ради наведе сродан жанровски бинаран пар, комедије ситуације и комедије карактера.

Неспорно је да приповеци припада првенство као књижевноуметничком делу вишег реда у односу на фељтон макар и онај обликован више у фикционалном кључу. Исто тако не би требало да буде спорно ни да је у случају српског фељтона реч о жанровски аутономном делу. Одатле производи да се приповетка и фељтон могу упоређивати у поетичком контексту, али не и вредновати у истом естетском кључу.⁹ Иза тога би дошла расправа о уметничким донетима, засебно приповетке, а засебно фељтона, где се може испитивати рецимо корелација мотива, тема, али не и изнести суд о фељтонима према мерилима важећим за уметничке приповетке. Ту се долази до запажања да Домановићеве фељтони нису добили већи простор у српској науци о књижевности, јер је, у целини гледано, реч о текстовима који нису вредносно безначајни, не само као документи времена, већ као текстови који из друге литерарне перспективе разобличавају менталитетске мане и друштвене проблеме, те зато захтевају помније проучавање и то из више методолошких полазишта (генеалогска, поетичка, структурална, културолошка, херменеутичка читања).

4.1. Може се закључити да ова група Домановићевих текстова објављиваних у кратком временском интервалу у *Сѿрадији*, а који се крећу у жанровским оквирима фељтона, указују на другуу сатиричку перспективу. Домановић је политичке и друштвене проблеме свога времена, а после Мајског преврата, сагледавао из битно промењеног поетичког угла. Свођење рачуна након дуге борбе против режима Обреновића (рекапитулација) и резигнација што су изостале очекиване свеопште промене (капитулација) главна је значењска нит која окупља његове фељтоне. Свест о суштинском извору проблема, који се не налази у једној владарској

⁹ Татјана Јовићевић у том погледу прави разлику кад закључује да се алегорија Домановићевих чланака и фељтона разликује од оних сатиричких алегорија у уметничким приповеткама по удаљавању од општости пренесеног значења, а у усмеравању ка директном препознавању и исмевању конкретних личности и актуелних догађаја. (JOVICEVIĆ 2013: 63)

личности или страначком прваку, већ у менталитету и карактеру целог народа, у великој мери је одредила да о тим појавама проговори на један мање уметнички а више публицистички начин. Имајући у виду и ове фелтоне, лако је се сложити са запажањем да је при крају животног века Домановић „спознао и горку истину да је владарска потреба за апсолутном влашћу, као и људска глупост, подаништво и сервилност безгранична.“ (МАКСИМОВИЋ 2000: 10–11)

Цитирана лиџерајџура

- VUČENOV, Dimitrije. Radoje Domanović – život, doba i geneza dela. Beograd, Rad, 1958. [orig.] ВУЧЕНОВ, Димитрије. *Радоје Домановић – живот, доба и генеза дела*. Београд: Рад, 1958.
- IVANIĆ, Dušan. *Svijet i priča*. Beograd: Narodna knjiga, 2002. [orig.] ИВАНИЋ, Душан. *Свијет и прича*. Београд: Народна књига, 2002.
- JOVIĆEVIĆ, Tatjana. Književnost i novinarstvo u (post)realizmu. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2013. [orig.] ЈОВИЋЕВИЋ, Татјана. *Књижевност и новинарство у (пост)реализму*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013.
- МАКСИМОВИЋ, Goran. Domanovićev smijeh. Beograd: Slobodna knjiga, 2000. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Горан. *Домановићев смијех*. Београд: Слободна књига, 2000.
- МАКСИМОВИЋ, Goran. „Satirički svijet Radoja Domanovića“. U: *Milovan Glišić, Radoje Domanović. Deset vekova srpske književnosti*, knj. 39. Novi Sad: Izdavački sentar Matice srpske. Matica srpska, 2019. (str. 233–258) [orig.] МАКСИМОВИЋ, Горан. „Сатирички свијет Радоја Домановића“. У: *Милован Глишић, Радоје Домановић. Десет векова српске књижевности*, књ. 39. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, Матица српска, 2019. (стр. 233–258)
- МАКСИМОВИЋ, Goran. „Književni list Stradija (1904–1905), najznačajniji prilozi i saradnici“. Zbornik Matice srpske za književnost i jezik. (rukopis) 2024. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Горан. „Књижевни лист Страдија (1904–1905), најзначајнији прилози и сарадници“. Зборник Матице српске за књижевност и језик. (рукопис) 2024.
- МАТОШ, Antun Gustav. Eseji i feljtoni. Beograd: Prosveta, 1952. [orig.] МАТОШ, Антун Густав Матош. *Есеји и фелџтони*. Београд: Просвета, 1952.
- PEJČIĆ, Aleksandar. „Gradska kultura na početku 20. veka: Ben Akiba Branislava Nušića“. *Srpska književnost početkom 20. veka: modernost i stari zadaci*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2020. (str. 189–210) [orig.] Пејчић, Александар. „Градска култура на почетку 20. века: Бен Акиба Бранислава Нушића“. *Српска књижевност почетком 20. века: модерност и стари задаци*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2020. (стр. 189–210)
- PEJČIĆ, Aleksandar. „(Ne)pročitana stvarnost“. U: *Feljtoni, Anegdote iz rata*. Izabrana dela Brane Svetkovića, knj. 6. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2023. (str. 361–384) [orig.] Пејчић, Александар. „(Не)прочитана стварност“. У: *Фелџтони, Анегдоте из рата*. Изабрана дела Бране Цветковића, књ. 6. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023. (стр. 361–384)
- ROŠULJ, Žarko. Leksikon srpske šaljive periodike (1830–1918). Novi Sad / Beograd: Matica srpska / Institut za književnost i umetnost, 2017. [orig.] РОШУЉ. Жарко. *Лексикон српске шаљиве периодике (1830–1918)*. Нови Сад / Београд: Матица српска / Институт за

 књижевност и уметност, 2017.

Извори

- VUČKOVIĆ, Radovan. *Moderna srpska proza*. Beograd: Službeni glasnik, 2014. [orig.] ВУЧКОВИЋ, Радован. *Модерна српска проза*. Београд: Службени гласник, 2014.
- DOMANOVIĆ, Radoje. *Sabrana dela*, knj. III (prir. Dimitrije Vučenov). Beograd: Prosveta, 1965. [orig.] ДОМАНОВИЋ, Радоје. *Сабрана дела*, књ. III (прир. Димитрије Вученов). Београд: Просвета, 1964.
- ŽIVKOVIĆ, Dragiša. *Evropski okviri srpske književnosti VI*. Beograd: Prosveta, 1998. [orig.] ЖИВКОВИЋ, Драгиша. *Европски оквири српске књижевности VI*. Београд: просвета, 1998.
- MAKSIMOVIĆ, Goran. *Trijumf smijeha: Komično u srpskoj umjetničkoj prozi od Dositeja Obradovića do Petra Kočića*. Niš: Prosveta, 2003. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Горан. *Тријумф смијеха: Комично у српској умјетничкој прози од Доситеја Обрадовића до Петра Кочића*. Ниш: Просвета, 2003.
- PEKOVIĆ, Slobodanka. *Književnost u funkciji prinude*. Beograd: Institut za književnost i metnost, 2010. [orig.] ПЕКОВИЋ, Слободанка. *Књижевност у функцији принуде*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.

Aleksandar S. Pejčić

POLITICAL (RE)CAPITULATION – RADOJE DOMANOVIC’S FEUILLETONS

Summary

The work analyzes Radoje Domanovic’s feuilletons published after 1903 in the magazine *Stradija* (1904–1905) from a structural-poetic, geneological and cultural point of view. In the introductory part of the study, the poetic and genre characteristics of Serbian feuilleton from the beginning of the 20th century were discussed and the most important creators were listed. Special attention is paid to the narrative elements of the feuilleton. The work deals with a wider selection of different feuilleton topics, with an emphasis on socio-political ones. The changes in Domanovic’s political involvement are discussed, from enthusiasm to disappointment in the change of government.

Key words: Domanovic, feuilleton, author's narrator, short story, anecdote, cultural context, politics, society

Оригинални научни рад
Примљен: 22. јануара 2024.
Прихваћен: 19. марта 2024.
УДК 821.111.09-3 Велс Х. Џ.
10.46630/phm.16.2024.01

Горан. Ј. Петровић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

<https://orcid.org/0009-0007-0594-0367>

ПОБЕДА „АУТСАЈДЕРА“ И ШОКИРАНОСТ „ШАМПИОНА“: ФЕНОМЕН СВРГАВАЊА ДОМИНАНТНЕ ВРСТЕ КРОЗ ЕВОЛУЦИЈУ У РАНОЈ НАУЧНОФАНТАСТИЧНОЈ ПРОЗИ Х. Џ. ВЕЛСА

Овај рад се бави свргавањем доминантних и успоном недоминантних врста у борби за опстанак као репетитивним феноменом кроз еволуцију у раној научнофантастичној прози Х. Џ. Велса. Рад проучава пет Велсових раних књижевноуметничких дела – четири приче („Једна визија прошлости“, „Прича из каменог доба“, „Морски разбојници“, „Царство мрва“) и један роман (*Рајн свейова*) – и пружа хронолошки приказ предметног феномена, приказ који се састоји из три дела: од пада мезозојских рептила и успона сисара, преко пада крупних месождерних сисара и успона човека, до пада људске врсте и успона неких других неантропоидних врста. Рад се темељи на идеји да је Велс свој рани фикционални опус темељио на дарвинистичком, ателеолошком и неантропоцентричном еволуционизму, а не на ономе ламаркистичком, телеолошком и антропоцентричном. Аутор рада такође борбу доминантних и недоминантних врста за опстанак у природи посматра у аналогији са надметањем „шампиона“ и „аутсајдера“ у спорту.

Кључне речи: Х. Џ. Велс, еволуција, борба за опстанак, врста, дарвинизам, ламаркизам, шампион, аутсајдер

Увод

Деветнаести век је као ниједан век пре њега био век научних открића (РУНАЛО 1976: 7). При његовом крају, наука је тријумфално окончала свој више-вековни рат са религијом (хришћанском) и успела да се одвоји као засебна област људске мисли, потпуно неподложна утицају црквених власти (ВАЈТ 1910: 85–86; FAJF, VAN VAJ 2012). У деветнаестом веку је, дакле, општа теорија еволуције (теорија о еволутивном постанку и развоју свеколике неорганске и органске твари на земљи) успешно заменила метафизичку, библијску космогонију и антропогонију, те је тиме означен почетак савременог доба у коме ће људи од цркве, за разлику од пређашњих времена, играти споредну улогу у односу на научнике (ВАЈТ 1910: 85–86).

Међутим, ако је еволуционизам при крају деветнаестог столећа победио црквену метафизику, то не значи да је кроз његов ток успон науке науштрб рели-

¹ goran.petrovitch@outlook.com

гије ишао глатко. Наиме, и међу самим научницима било је спорења око тога која је од постојећих еволутивних теорија тачна и потпуно научна. Када је реч о области органске, биолошке еволуције, односно о постанку и развоју врста, сукоб је у основи вођен између ламаркизма и дарвинизма, односно између Ламаркове (Jean-Baptiste Lamarck, 1744–1829) и Дарвинове (Charles Darwin, 1809–1882) теорије, које су различитим механизмима објашњавале постанак и развој биолошких врста и које су, сходно томе, имале и различите импликације у погледу будућности органске еволуције на земљи. Док је, са једне стране, ламаркизам у трансмутацији врста наглашавао унутрашњу способност организама да се снагом сопствене воље прилагођавају природној средини, те прогресивност еволуције (од најпростијих ка све сложенијим и савршенијим, односно боље прилагођеном врстама, при чему је човек круна еволуције), дотле је дарвинизам заговарао тезу да је мењање врста плод насумичних мутација и хировите природне селекције, при чему нема гаранције да ће ход еволуције (тј. трансмутације) вазда бити прогресиван, као што ни за коју врсту нема гаранције ни да ће моћи трајно да опстаје у непрестаној борби за опстанак (OZBORN 1905: 152–196, 228–245). Ламаркизам је, дакле, био антропоцентричан и подразумевао је претпоставку да су еволутивним законима природе трајни успех и доминација људске врсте над другим врстама загарантовани, док је дарвинизам био неантропоцентричан јер је имплицирао став да ниједна врста у природи, па чак ни човек, који, почевши од Индустријске револуције, нарочито неприкосновено господари земљом, суштински нема тапију на вечну владавину природом и на вечно постојање. Сасвим је јасно да је ламаркизам, иако, како ће се на крају испоставити, слабије научно постављен од дарвинизма, више одговарао духу западне Европе и Британије као најиндустријализованије земље и светске силе број један у XIX веку, који је био окарактерисан огромном вером у напредак и технолошки развој човечанства. Ламаркизам, који није био противан антропоцентризму хришћанске теологије,² прихваћен је чак и од стране једног верујућег аутора, Роберта Чејмберса (Robert Chambers, 1802–1871), писца *Трајова њприродне историје стварарања* (*Vestiges of the Natural history of Creation*, 1844), а такође га је прихватио и један од најчувенијих секуларних мислилаца XIX века, Херберт Спенсер (Herbert Spencer, 1820–1903), који је у свом разматрању органске еволуције комбиновао ламаркистичка и дарвинистичка начела, при чему је ламаркизам, свакако, Спенсеровој мисли давао пресудну доју (FOSTER 2018). Потреба да се у законе природе учита некакав виши план за људску врсту била је толико јака да су импликације ламаркистичког еволуционизма остајале да буду популарне и дуго након што је Дарвин 1859. објавио своје најважније дело *О њореклу врста* (*On the Origin of Species*), па чак и након што је немачки научник Аугуст Вајсман (August Weismann, 1834–1914) почетком 1880-тих, на основу једног свог експеримента, устврдио да је експериментално доказао нетачност Ламаркове теорије (FOSTER 2018).

Међутим, једно од два најславнија имена научне фантастике у раној фази овог књижевног жанра, Х. Ц. Велс (H. G. Wells, 1866–1946), стао је на страну неантропоцентричних импликација дарвинизма. У својим првим прозним књижев-

² Ламаркизам и хришћанска богословија XIX века, позната још и као „природна богословија“ („natural theology“), нису се слагали по многим питањима, а привилегованост људске врсте у природи је једна од ретких тачака око које се нису разилазили.

ноуметничким делима, Велс је маштовито развијао тезу о могућности појаве неке нове врсте која би по својим физичким и менталним способностима била кадра да човеково господарство над природом доведе у питање. Такође, у својим раним књижевноуметничким радовима, Велс је приказивао и свргавање других врста са престола природе, оних које су некад давно, много пре човека, биле доминантне на земљи. Овакву своју визију о биолошкој, органској еволуцији Велс је утемељио на еволуционизму Томаса Хакслија (Thomas Henry Huxley, 1825–1895), професора биологије и зоологије који му је држао предавања на студијама науке на Универзитету Јужни Кенсингтон у Лондону. Ту такву визију Велс је, као некакав кредо своје ране научне мисли, јасно истакао у есеју „Ишчезнуће човека“ („The Extinction of Man“) из 1894. године где је, осврћући се на многобројне палеонтолошке, фосилне доказе, које је, иначе, међу многим научницима XIX века испитивао и његов узор, професор Хаксли, написао да „човек са претераном самоувереношћу верује у своју будућност“, те да је „у случају сваке животиње коју је свет икада видео [...] час њене потпуне превласти био увод у њено потпуно свргавање“³ (VELS 1898a: 178–179). У овом есеју, Велс је, иначе, осим што је поменуо више случајева доминантних врста из далеке, праисторијске прошлости које, упркос својој доминантности у датом периоду, на крају ипак нису само престале да буду доминантне него су и ишчезле, уступивши трон природе неким другим, раније нејаким, врстама, такође поменуо и неколико могућих сценарија за губитак човекове превласти у можда и ближој будућности, и то у контексту успона неких других, неантропоидних врста, што су све идеје које је Велс разрађивао у својим ранијим књижевним делима (до 1905. године).

Циљ овог рада биће управо да се позабавимо раним Велсовим књижевноуметничким делима у којима овај писац говори о слому, метафорички речено, хегемоније различитих врста у прошлости или будућности и њиховом свргавању од стране неке друге, нове врсте. Разматрање ће бити подељено на три дела – први ће се бавити свргавањем рептила из мезозоика, други свргавањем крупних предаторских сисара из старијег каменог доба, док ће се трећи бавити свргавањем човека са престола природе у скоријој имагинарној будућности. Акцент у раду биће стављен на шокираност, односно непријатну изненађеност или чак згроженост, владајућих врста при сазнању да постоји реална могућност њиховог нестанка или пораза од неке друге, доскора безначајне, врсте. У раду ћемо однос између владајуће врсте и оне доскора безначајне која претендује да ову владајућу замени, посматрати у анализи са спортским контекстом, који нам се овде чини као веома пригодан, зато што је у спорту, баш као и у природи, често присутан сукоб „шампиона“ и „аутсајдера“, с тим што је у борби за опстанак у природи, наравно, улог много већи, док је у спорту реч о обичној симулацији истинске борбе за опстанак, односно забави коју је ради сопствене разоноде измислила људска врста у условима цивилизованог живота.

3 Сви преводи цитата који су директно урађени са енглеског језика дело су аутора рада осим ако није другачије назначено.

Пад мезозојских гмизаваца и успон сисара

„Једна визија прошлости“ („A Vision of the Past“), кратка прича објављена 1887. године у британском часопису *The Science School Journal*, јесте једно од најранијих дела Х. Ц. Велса, текст који је овај аутор написао практично из студентске клупе, када му је била само двадесет једна година (FILMUS, HJUZ 1975: 153). У „Једној визији прошлости“ Велс фикционално обрађује тему коју ће научним, аргументативним језиком седам година касније истаћи у есеју „Ишчезнуће човека“, где ће у уводном делу набројати читав низ изумрлих врста које су у далекој геолошкој прошлости господариле земљом, од *Cephalaspisa* из старог Силурског мора, преко „великих копнених и морских гмизаваца мезозојског периода“, све до сабљозубог тигра из плеистоцена (VELS 1898a: 172–173). У „Ишчезнућу човека“, као и у „Једној визији прошлости“, Велс помиње једну праисторијску врсту која у тренутку потпуне доминације на земљи самоуверено истиче да је свет постао само ради ње и да је природа ту врсту својим законима предодредила да вечно господари – док се у „Ишчезнућу човека“ као претерано самоуверена врста појављује *Cephalaspis*, риба која је живела пре више од 400 милиона година, „Једна визија прошлости“ у таквој улози приказује некаквог крупног некласификованог трооког гмизавца кога бисмо, упркос појединим његовим необичним карактеристикама, могли да сместимо у неки део дуге мезозојске ере, која је, иначе, у целини била обележена доминацијом гмизаваца (у ранијем мезозооку, у тријасу, доминирали су мањи, четвороножни гмизавци, док су у каснијем мезозооку, односно у јури и креди, доминирали крупни, двоножни гмизавци познати као диносаури). У оба ова текста, наравно, присутна је порука да природа сама по себи, односно дарвиновска еволуција као главни механизам њеног деловања, вечито не фаворизује ниједну врсту, па ни човека, тренутног господара земље. Док се порука о човековој непривилегованости у природи у „Ишчезнућу човека“ шаље експлицитно, јасним и директним изјавама, у „Једној визији прошлости“ та се порука саопштава имплицитно, односно читалац се позива да из представљених слика сам повеже оно што Велс сматра научно неоснованим егоцентризмом или специоцентризмом мезозојских рептила са, према Велсу, исто тако научно неоснованим егоцентризмом људске врсте.

Вреди поменути да је егоцентризам или специоцентризам људске врсте, који се још боље и краће зове антропоцентризам, нарочито утицајан од позног XVIII века па наовамо, односно од покретања Индустријске револуције која је човечанству омогућила апсолутну доминацију над готово читавом копненом масом земљине кугле. Антропоцентризам је, затим, до врхунца дошао у деценијама које су непосредно претходиле почетку Велсове списатељске каријере (дакле, нарочито средином XIX века, али и у његовој другој половини), док је током двадесетог и данас текућег двадесетпрвог века он знатно ослабио, иако не и потпуно нестао, заслугом одређених веома негативних и суморних догађаја и појава, као што су изум атомске бомбе и претећи нуклеарни Армагедон, те глобално отопљавање и климатске промене.

„Једна визија прошлости“ описује необичне доживљаје наратора који приповеда у првом лицу једнине и који једног спарног јулског поподнева, након замор-

не шетње, леже под један бор у некаквом сеновитом борјаку да се одмори, те у сну, на неки необјашњив начин, бива транспонован у далеку, праисторијску прошлост, у време када на земљи није било људи и када су њоме владали гмизавци. Као потпуни улез, као анахрони посетилац из будућности, наратор посматра некакав свечани скуп Немова из Дналгнеа, трооких гмизаваца који испливавају на обалу језера не много далеко од њега и затим, слушајући главнога међу собом, препуштају се самохвалисању. Тај главни говорник Немова из Дналгнеа подсећа своје пажљиве слушаоце да је њихова врста у погледу и физиономије и физиологије убедљиво најнапреднија врста на земљи и да им, по самој логици ствари, односно у складу са оним што је у скоријој прошлости и до сада било, предстоје још блиставији дани, још убедљивија доминација у природи, те да зато треба да буду неизрециво радосни и поносни. Како поменути рептил говорник каже: „Током дугих епоха које ће уследити, ми ћемо наставити да постојимо на овој земљи док ће нижа бића изумирати и уступати место другим облицима живота. Овај свет је наш заувек и ми морамо заувек напредовати ка бескрајном савршенству“ (VELS 2022: 242).

Међутим, убрзо наратор, не могући више да слуша самозадовољне хвалоспеве једне врсте за коју зна да ће изумрети и оставити земљу другим врстама да њоме владају, смело иступа пред гмизавца говорника и прекорно му се обраћа, објашњавајући му да ће владавини његове врсте једног дана доћи крај и да она нипошто неће представљати телеолошко испуњење еволуције:

„Знај [...] да си ти само један безначајан водоземац; да твоја врста ни у ком случају неће трајати довека, него да ће за неколико милиона година – што је ситница у поређењу са огромним трајањем геолошке хронологије – у целости изумрети; да ће виши облици но што си ти, кроз постепене ступњеве, произићи из тебе и наследити те; да си ти овде само зато да би земљу припремио за постанак тих виших облика, који ће је припремити за постанак те славне расе разумних бића са душом која, кроз бескрајне еоне будућности, никада неће прекинути свој прогресивни ход ка бескрајном савршенству – расе чији сам ја...“ (VELS 2022: 242).

Приповедач не успева да заврши ово излагање зато што рептили, када чују ову истину о својој периферној положају у укупном устројству природе, испољавају згражавање, односно, могло би се можда рећи да испољавају толико негативну изненађеност да се одмах устремљују ка представнику њима непознате људске врсте са намером да га, по свему судећи, растргну и прождеру, односно казне за његове „јеретичке“ речи. На срећу, наратор се буди таман на време да избегне да га рептили улове, тако да се његов сан завршава, а он остаје радостан због тога што се „безбедно вратио у пријатнији амбијент ове скорије епохе“ (VELS 2022: 243).

Из речи којима се Велсов наратор обраћа Немовима као фикционализованог представи мезозојских гмизаваца, диносаура, а на основу онога што знамо из биологије, можемо закључити да „виши облици“ који треба да наследе Немове и припреме земљу за долазак људске, наводно најсавршеније и последње, крунидне расе на земљи јесу животиње из класе сисара као прелазног ступња између мезозојских рептила и људске врсте. Дакле, у овој причи можемо да говоримо о згрожености и, условно речено, шокираности крупних амфибијско-рептилских врста из ере мезозоика при сазнању да им господарство над земљом неће трајати довека

и да ће, по вољи следе и хировите еволуције, морати да га препусте сисарима као бићима која су у то време вероватно била тек у настајању, или су тек била настала, из одређених ситнијих, споредних, недоминантних рептилских врста. Ради се о томе да ова помало баснолика прича – баснолика зато што у њој гмизавци имају моћ гласовне комуникације коју човек, на некакав чудан и необјашњив начин, може да разуме – наговештава пад рептилског „шампиона“ и успон „аутсајдерских“ сисара. Иако је истина да је циљ ове приче да приказом рептила који не прихватају могућност да буду наслеђени неком другом врстом иронично и имплицитно укаже на исти такав, научно неоснован, егоцентрични, антропоцентрични став људске врсте, ипак о томе нећемо детаљније говорити овде (FILMUS, HJUZ 1975: 149–150). О рушењу човековог егоцентризма говорићемо у четвртном поглављу овог рада јер ћемо се у њему бавити оним Велсовим делима у којима је удар на антропоцентризам испољен експлицитно, а не имплицитно, као у овој причи. Пут кроз геолошку причу о земљи и о шокираности неприкосновених „шампиона“ при сазнању да баш и нису толико неприкосновени у борби за опстанак настављамо анализом одговарајућих елемената у „Причи из каменог доба“.

Пад крупних сисара и успон човека

Велсова „Прича из каменог доба“ („A Story of the Stone Age“), по први пут објављена 1897. године, доводи нас у нешто ближу прошлост у односу на мезозоик у који је смештена „Једна визија прошлости“. Ради се о времену од пре педесет хиљада година, односно о позном палеолиту када је човек био веома примитиван, још увек недоминантан у природи и када је главни представник људске врсте још увек био неандерталац, најближи еволутивни сродник савременог човека за кога наука зна и који више не постоји, осим у виду мање количине гена која је садржана у генетском материјалу свих људи данашњице. „Прича из каменог доба“ описује мучан живот праисторијског човека који је, због примитивности свога оруђа и оружја као и због свога дивљаштва, односно због неспособности да несугласице у оквиру своје врсте решава на ненасиљан начин, врло несигурно корачао својим еволутивним путем, без довољно јасних назнака да ће једнога дана постати апсолутни господар земље (PETROVIĆ 2021: 102). Главни јунак ове дуге приповетке је Ух-ломи, млади неандерталац ономатопејичног имена који се сукобљава са Ујом Лукавим, вођом племена, око права на њихову младу саплеменицу Јудену, те последично и око права на статус поглавице у заједници. Током овог отегнутог сукоба, који започиње бекством Ух-ломија и Јудене, која, сходно својим годинама, бира себи сличног Ух-ломија, а не времешног Ују, ово двоје јунака чине читав низ подвига, и то не само у борби против Ује и читавог свог племена које стаје иза свог поглавице, него и у борби против крупних дивљих животиња које су до тада суверено владале природом, потпуно неугрожене од стране човека. На крају, Ух-ломи и Јудена успевају да поразе Ују и све саплеменике и да се врате у племе са новим владарским положајем (заправо, само Ух-ломи постаје владар у складу са патријархатом првобитних заједница), а такође у своје племе, како се може претпоставити, доносе и своја нова знања стечена током тешког преживљавања у изгнанству, знања која су и техно-

лошке и борбено-тактичке природе. Ух-ломи, током својих опасних пустиловина, изумљује „прву секиру“ (VELS 1899: 89) човечанства једноставним заглављивањем штапа у рупу у камену, изумљује и некакву напредну тољагу са урезаним лављим канџама, а такође успева и да осмисли напад одозго на животиње које су снажније и брже од њега, што га чини и неком врстом фикционалног првог стратега људске врсте. Међутим, упркос својим надљудским подвизима и својој неупитној интелектуалној супериорности у односу на целокупно своје племе, Ух-ломи не успева да на власти остане до краја живота јер „много месеци“ након победе над Ујом и преузимања власти над свим преживелим саплеменицима и саплеменицама, сада већ времешнијег јунака приче убија неки нов млади бунтовник жељан доказивања и власти (VELS 1899: 163). Овакав тужан крај суштински шаље једну песимистичну поруку о етичкој неусавршености људске врсте и о томе да етичко напредовање човека не може да прати његово много брже технолошко напредовање (PETROVIĆ 2021: 102), али тај кључни интерпретативни елемент ове приповетке није овде у средишту наше пажње. У средишту наше пажње јесте то што у „Причи из каменог доба“ Велс приказује како један наизглед обичан прачовек, суочен са неопходношћу борбе за голи физички опстанак у готово немогућим условима, испољава своју скривену генијалност, те успева да победи звери које ниједан човек пре њега није победио, барем не у југоисточној Енглеској, где се радња ове приповетке одвија. Страшне и у оно време доминантне звери које Ух-ломи успева да победи јесу пећински медвед и лав, док Велсов протагониста успева и да зајаше једног дивљег коња и да га замало украти. Велс у опису свих ових пробоја јасно указује на то да их треба схватити као револуционарне, прекретничке, као почетак (додуше, веома стидљив, спор и магловит) човекове доминације над другим врстама у природи.

Овде нарочито треба истаћи Ух-ломијев сукоб и наизглед немогућу победу над великим пећинским медведом Андуом и његовом медведицом који, на један баснолик начин, баш као и фикционални мезозојски гмизавци из „Једне визије прошлости“, имају моћ говора и размишљања. До сукоба између Андуа и Ух-ломија долази у стеновитој клисури кроз коју протиче река Веј (Wey), где се Ух-ломи и Јудена, удаљавајући се од логора свог претећег племена, настањују. Пошто је та клисура станиште великог пећинског медведа, природно, долази до сучељавања, и то најпре тако што медвед Анду креће на Ух-ломија и Јудену, прве људе које је он у животу видео у, иначе, људима практично ненасељеној југоисточној Енглеској, зато што мисли да су они сигурно укусни за јело и да ће бити лак плен. Међутим, Ух-ломи, нашавши се пред далеко снажнијим непријатељем те морајући да брани не само себе него и Јудену од сигурне смрти, на велико Андуово изненађење одлучује да не чека медвећу шапу, него да први крене у напад. Једним вештим и хитрим покретом Ух-ломи хвата један бусен крзна испод Андуове доње вилице, а затим се окретно успиње на леђа звери, након чега почиње да је „првом од свих секира“ удара по глави и очима (VELS 1899: 98). Ова прва рунда борбе, дакле, завршава се изненађујуће по пећинског медведа, који на крају под ударцима, ослепљеног десног ока, пада и у метежу у коме, осим двојице супарника, учествује и Андуова медведица, Ух-ломи успева да се спасе и напусти бојиште. У другој рунди борбе, Ух-ломи у потпуности преузима иницијативу, те након два промашаја, из трећег покушаја успева да на

Андуову главу свали један велики камен са литице, што за медведа бива фатално и он остаје да смрскане лобање мртав лежи пред улазом у сопствену пећину. Тако Ух-ломи, иако несумњиво далеко физички слабији од свог противника, комбинацијом храбрости, окретности и домишљатости успева да убије „господара стена и пећина“, како Велс назива пећинског медведа (VELS 1899: 90). Другим речима, Давид побеђује Голијата, те очигледно почиње да се мења старо стање у природи, у коме се ни ситније животиње, а камоли мамути, слоновии, носорози и медведи, нису плашиле човека, наизглед слабашног и безбедног дошљака коме су, до појаве инвентивног Ух-ломија, „једина оружја против копита и рога, зуба и канџи“ била „грубо, исклесано кремене, које још није био научио да ставља на дршку и које је бацао врло лоше, и слаба копља од зашиљеног дрвета“ (VELS 1899: 89).

За овај наш рад, који у фокус ставља пад доскора доминантне врсте у природи, или како спортским језиком рекосмо, „шампиона“, и успон нове, раније безначајне, врсте, односно „аутсајдера“, кључна је пауза између прве и друге рунде окршаја између медведа и човека, у којој је приказан дијалог између Андуа, док покушава да охлади и извиди ране на глави што му их је Ух-ломи задао каменом секиром, и медведице, а на тему недавно окончане борбе лицем у лице:

„Никада ме нико тако није изненадио у животу“, најзад је рекао. „То су најчудније звери. Да мене нападну!“

„Не свиђају ми се“, рече медведица из таме иза медведа.

„Слабашнији сој звери никада нисам видео. Не могу да схватим куда иде овај свет. Мршаве, кржљаве ноге... Питам се – како ли се греју зими?“

„Вероватно да се ни не греју“, рече медведица.

„Претпостављам да су то некакви накарадни мајмуни.“

„Другачији су“, рече медведица. (VELS 1899: 104)

Дакле, чињеница да Анду не може да, како каже, схвати куда иде овај свет у вези са његовим недавним неуспехом у лову на људе јасно говори о томе да је он шокиран могућношћу да би му један тако неугледан и слабашан створ какав је неандерталски човек ускоро могао одузети владавину над пећинама и стенама. Неприкосновени „шампион“ је запрепашћен тиме колико је неосетно – библијски речено, „као лупеж по ноћи“ (1 СОЛ. 5, 2) – природа произвела врсту способнију од његове за преживљавање, а нарочито је згрожен над тиме колико је физички нереспектабилан тај можда нови, долазећи господар природе, јер човек, у погледу анатомије, и јесте слабић у односу на све веће грабљивце у природи (отуда је управо Андуова квалификација човека као „накарадног мајмуна“ – дакле, као бића које представља некакву дегенерацију у односу на мајмуна). Међутим, Ух-ломи, тј. човек, своју победу, не само над Андуом него и над лавом, па замало и над коњем, није ни остварио физичком снагом, него интелигенцијом, што је оружје које ниједна друга врста у природи нема. На интелектуалну инфериорност медведа у односу на човека на симпатичан начин указује то што Анду не уме да објасни шта је то камена секира, а шта ватра – док камену секиру објашњава као „канџу“ која се њеном имаоцу премешта из једне у другу „шапу“, ватру, коју је из даљине видео у Ух-

ломијевом и Јуденином логору још пре свог првог окршаја са Ух-ломијем, описује као нешто што је „попут оног сјаја које се током дана јавља на небу, с тим што скаче унаоколо“ и као нешто што има корен, „као трава кад је ветровито“ (VELS 1899: 104, 105). Дакле, ватру Анду очито пореди са сунцем и травом, што су њему познати појмови, односно асоцијације из његовог свакодневног живота. Забезекнути и пренеражени Анду, колико видимо, као представник једне доминантне, шампионске врсте остаје да збуњено, а заправо немоћно, предосећа пропаст која, од руку једног истинског аутсајдера, неминовно долази не само њему лично, него и целој његовој врсти, као и свим осталим врстама доминантним у старијем каменом добу. Стога ова сцена, сасвим јасно, представља реализацију једне Велсове реченице написане у есеју „Ишчезнуће човека“, у којој је написао да би „помисао на тријумф и свеprisуство малог и крхког људског организма изгледала [...] невероватно некаквом интелегентном мамуту или палеолитском пећинском медведу“ (VELS 1898a: 177–178). Можемо рећи да је у „Причи из каменог доба“ фикционално приказан почетак човекове превласти у природи, превласти отете од крупних и, у праисторији, апсолутно доминантних, предатора из класе сисара, превласти која, ако ћемо судити по раним Велсовим прозним делима, неће трајати до века.

Пад човека и успон других врста

Историјски гледано, превласт људске врсте у природи, која је у позном палеолиту била тек на самом почетку, почела је да се убрзава неолитском или пољопривредном револуцијом од пре неких дванаест хиљада година, а нарочито је убрзана постала крајем XVIII века, када је започела Индустријска револуција, тако да је на преласку из XIX у XX век, када је Велс писао своја најранија књижевноуметничка дела, она била на на вишем нивоу но што је то био случај икада раније. Моћ коју је човечанству донела напредна технологија многима је давала разлог за неограничени оптимизам у погледу будућности људске расе, па се, на трагу ламаркистичког еволуционизма, веровало у вечно напредовање и владавину људске врсте на земљи. Велс је у својим раним прозним делима настојао да постави противтежу таквом ненаучном и нетачном схватању механизма органске еволуције разматрањем различитих сценарија у којима би људска врста, као данашња доминантна врста на земљи, могла да, баш као и свака пређашња доминантна врста у прошлости, изгуби превласт под ударом неке нове високо способне врсте у борби за опстанак. Такве сценарије Велс је описао у својим приповеткама „Морски разбојници“ и „Царство мрава“, као и у роману *Рајн свейшова*.

У причи „Морски разбојници“ („The Sea Raiders“) из 1896. године Велс разрађује тему начету две године раније у „Ишчезнућу човека“ где је писао о могућности да нека еволутивно усавршена врста из групе главоножаца почне да лови људе на морским обалама и да их потискује дубље у унутрашњост копна. У „Морским разбојницима“ Велс приказује некакву измишљену врсту циновских главоножаца под називом *Narploteuthis ferox* која једног мајског дана, по свему судећи, у реалном контексту времена у коме је Британац писао – дакле, у завршним годинама XIX века – отпочиње терор над становницима корнволске и девонске обале у Енглеској

(крајњи југозапад Енглеске). Главноношци, који у овом делу играју улогу угрозитеља човекове превласти барем у једном делу територија на којима човек суверено влада (ради се о морском приобаљу), приказани су као, очито вољом еволуције, другачији од свих науци познатих главноножаца. Они, наиме, имају способност дисања и у мору и на копну, подједнако се вешто крећу и на сувом и под водом, плен нападају удружено, имају систем међусобне комуникације помоћу звукова, а, што је најјезивије, хране се људским месом. Ову последњу особину *Naploteuthis feroxa*, која је нарочито важна за фикционалну могућност замене човека на престолу природе неком другом врстом, аутор, тј. Велс, објашњава као стицање навике, односно као последицу тога да је у неком тренутку једно јато ових морских немани окусило људско месо од утопљеника са неког потонулог брода, па је касније кренуло ка обалама тражећи додатне залихе тог меса које им се очигледно допало. Најезда ових страшних, еволутивно узнатредовалих, главноножаца се завршава тако што они сами одлазе од девонских и корнволских обала, на пучину, и то након што усмрте и поједу укупно једанаесторо људи, а прича о њиховој неочекиваној инвазији приповеда се кроз перспективу „јед[ног] пензионисан[ог] тргов[ца] чајем по имену Фисон“ који се два пута сусреће са *Naploteuthis feroxi*ма очи у очи, практично у борби, и, на своју срећу, преживљава (VELS 2021: 134).

Први пут Фисон се са људождерним главноношцима сусреће као усамљени шетач на каменитој обали мора код Сидмута, а други пут заједно са тројицом физичких радника са којима заједно у чамцу полази на море како би из пипака *Naploteuthis feroxa* издобио леш непознате особе, чијим су се месом ове звери гостиле на обали онда када их је по први пут угледао са стазе на врху литице којом се тада шетао. Оба пута Фисон је једва извукао живу главу, а од нарочитог значаја је његова нагла промена расположења приликом првог сусрета са *Naploteuthis feroxi*ма када бива непријатно изненађен тиме колико брзо циновски главноношци умеју да се крећу на копну. Упечатљиво је то како Фисон, онда када види да су *Naploteuthis feroxi*, који крећу да га јуре, готово бржи од њега на сувом, на његовом терену, одједном постаје један потпуно шокиран или, како сами Велс каже, „избезумљен“ бегунац (VELS 2021: 136). Та његова реакција, дакле, у потпуној је супротности са његовим првобитним мислима са којима је почео да прилази обали са шетачке стазе на врху литице над морском обалом, гоњен радозналешћу да открије шта би тачно могла да представља необична сцена борбе која му је најпре прувикла пажњу, а за коју ће ускоро, приближавајући јој се, сазнати да представља приказ неколиких великих главноножаца који халапљиво прождиру беживотно тело једног људског бића. Те његове првобитне мисли садржане су у следећим речима аутора Велса: „Своме се циљу приближавао са свом сигурношћу што је апсолутна безбедност ове земље спрам свих животињских врста пружа њеним житељима“ (VELS 2021: 135). Дакле, очигледан је елемент згрожености и неочекиваног, односно елемент непријатне изненађености приказом једне животињске врсте из морских дубина која не само да се храни људским месом, него још и потенцијално може да људској врсти умањи или уздрма доминацију на земљи. У „Морским разбојницима“ се доводи у питање човеково, на науци неутемељено, право да се у природи осећа сигурно и да је сматра остављеном себи на самовољно експлоатисање у вечност.

Још очигледнији пример превредновања ламаркистичког еволуционистичког антропоцентризма налазимо у причи „Царство мрава“ („The Empire of the Ants“) из 1905. године која такође представља разраду идеје истакнуте у есеју „Ишчезнуће човека“. У овој приповеци Велс описује напад некакве нове врсте интелегентних мрава у Амазонији на људе и људска насеља. Приказани мрави су веома узнапредовали у односу на све друге науци познате припаднике своје врсте – удружени су у једну нацију; нападају организовано, као људска војска, и не повлаче се у неред пред крупнијим непријатељем од себе; користе некакав отров који, по својој прилици, сами справљају и убризгавају у тело непријатеља, односно човека; умеју да користе различите алате, ватру и метале, да граде бедеме и премошћују речне токове; не повлаче се са територија нити из зграда освојених од људи за разлику од обичних мрава и, како се чини, као и у случају „морских разбојника“, једу људско месо. Прича о успесима ове милитантне цивилизације интелегентних мрава приповеда се кроз сусрет посаде једне топовњаче (ратног пловила наоружаног великим топом) којом руководи капетан креолског порекла Геријо, а у том послу му, као посматрач и саветник, помаже Енглез Холројд. Значајан елемент у овој причи јесте то што се ови мрави представљају као опаснији и амбициознији непријатељи људске врсте од циновских главноножаца јер, осим што их отворено назива „новим такмацима за власт над земљином куглом“ (VELS 1977: 27), писац такође јасно указује на то да се очекује да они човека потисну из целокупног тропског дела Јужне Америке, па чак у својим претпоставкама иде и толико далеко да предвиђа да ће до 1950. или 1960. године открити Европу и почети да је колонизују, што је, сасвим јасно, обрнут процес у односу на постколумбовску колонизацију Америке из правца Европе (PETROVIĆ 2021: 26). Дакле, мравље царство, које је очигледно смештено у најближу будућност или чак у садашњост из 1905. године, представља озбиљнију претњу по светску доминацију модерног индустријализованог човека од *Naploteuthis feroxa*, јер је боље организовано и бројније и није усмерено само ка привременим разбојништвима, ка томе да се људи нападају док се не задовоље тренутни апетити, него је оријентисано ка геноциду (или, прецизније, специоциду) и трајној замени људског становништва својим, мрављим становништвом у свим освојеним територијама.

Други значајан и, заправо, за овај рад још значајнији елемент јесте шокираност главних ликова у делу – дакле, Британца Холројда и Креолца Геријоа – при спознању да је човек веома мали и безначајан у односу на природу бразилске Амазоније, што је спознаја до које долазе како због увида у огромну моћ еволутивно узнапредовалих мрава тако и због општег утиска о томе колико је тешко подјармити природу тропског појаса где она највише буја и где се разноврсна фауна осећа много више као свој на своме неголи човек. На пример, општи утисак о човековој немоћи пред дивљом природом намеће се Енглезу Холројду још пре него што се јунаци дела сусретну са интелегентном мравима, онда када он, гледајући бујност растиња и напуштеност људских зграда у Амазонији, у сопственим мислима закључи: „Пума и јагуар су овде већи господари...“ (VELS 1977: 10). Утисак о несигурности човекове владавине у природи у вези са напредовањем агресивних мрава читаоцу се дочарава кроз наглу промену расположења код капетана Геријоа онда

када схвати колико је заправо озбиљан задатак на који су га надређени послали. Наиме, на почетку своје пустоловине кроз Амазонију, на коју је послат да би заштитио тамошње људе од напада милитантних интелегентних мрава, Геријо мисли да његове власти хоће да га исмеју: „То је зато што хоће да ме направе смешним! Шта може човек против мрава? Они дођу и оду“ (VELS 1977: 2). Међутим, када, до краја свога путовања, схвати да не само да мрави не напуштају људска насеља у која долазе него и да су практично непобедиви људском ратном технологијом, он покуша да окреће топовњачу на траг, размишљајући о непријатностима које ће морати да истрпи по повратку зато што је на мраве у напуштеним људским зградама испалио две гранате, и то, како ће се испоставити, бесциљно, иако су му надређени забранили да троши муницију у свом походу на мраве (како сам Холројду каже: „Биће страшне свађе око ове муниције – ух! Страшне свађе! Не знате ви, Холројде...“) (VELS 1977: 25). Додатно нервозним Геријоа чини то што је на задатку изгубио једног члана посаде, поручника да Куњу, као и то што је да Куња, лежећи на самрти, баш Геријоа окривио за своју смрт зато што га је капетан, упркос личном бунту, послао на некакав сплав да извиди ситуацију, на сплав пун отровних мрава и људских лешева са одгризеним, поједеним носевима. Дакле, код Холројда и Геријоа видимо мешавину изненађености и лошег расположења при сазнању да човек неће довека бити „шампион“ света, него да би врло брзо могао бити смењен, и то од стране једног потпуног „аутсајдера“ какав је јужноамерички амазонски мрав, а то сазнање се заправо научно темељи на научној супериорности дарвинизма над ламаркизмом у биолошком еволуционизму.

Трећи правац из кога, према раном Велсу, може доћи опасност по превласт људске врсте на земљи, након прашума и морских дубина као екосистема које човек не може у потпуности да држи под контролом, јесте свемир, односно друге планете, јер тек на другим планетама, уколико на њима има живота, човек нема начина да контролише ток и развој еволуције. Претња по човечанство из свемира управо је тема *Раџа свейова* (*The War of the Worlds*), романа из 1898. године, у коме Велс приказује напад супертехнологизоване расе, по изгледу хоботницама сличних, Марсоваца на Земљу са циљем да се човекова планета освоји и учини трајном насеобином марсовских колонизатора, а сама инвазија дешава се зато што Марс као родно станиште Марсоваца постаје, због хлађења Сунца и другог закона термодинамике, непогодан за живот. Изненадни и изузетно брутални напад Марсоваца који Енглеску, најмоћнију ондашњу светску силу (радња се поново дешава у непосредној будућности у односу на то кад је написан роман – дакле, на самом почетку XX века, вероватно 1901. године), доводи на ивицу пораза на крају се не завршава победом ванземаљаца само заслугом једне срећне околности – а то је да Марсовци, као раса која је дошла из једне хипертехнологизоване стерилне средине, нису отпорни на бактерије, којих на планети Земљи има свуда, па чак и у ваздуху. Дакле, испоставља се да марсовско напредно оружје (огромне бојне треножне машине које гађају некаквим страшним топлотним зраком [Heat-Ray] огромног уништатељског потенцијала и које испуштају црну смртоносну пару, односно, хемијски отров; марсовске летелице; итд) не успева да Марсовцима обезбеди победу, иако њихов неуспех у инвазији нема везе са било каквом вештом реакцијом човечан-

ства, јер је оно било практично на коленима, без правог војног одговора, што, на крају, шаље снажну поруку да људска врста претерује и погрешно тумачи еволуцију када сматра да је она њена круна и њен телеолошки циљ.

Шокираност људске врсте поново представља битан елемент у овом делу јер се у њему јасно приказују неверица и унезвереност људи у вези са катастрофом која их је спопала тако ниоткуда. Унезвереност и панична безглавост Лондонаца (под нападом је главни град Британске империје) виде се најбоље у шеснаестој глави романа под насловом „Егзодус из Лондона“ где је веома упечатљиво и живописно представљено страшно тискање свих оних који хитају да пред налетом Марсоваца са југа побегну из Лондона, тискање које, како писац приказује, чак доводи и до озбиљних повреда или смрти појединих грађана. Неверица, са друге стране, добро се види на примеру капелана (the curate), једног негативног лика у роману, преко кога Велс истиче свој критичарски став према црквеној институцији и њеном свештенству, став који он није мењао до краја живота. Ово свештено лице нижег чина губи разум јер не може да прихвати чињеницу да је народ Лондона, па и цело човечанство, кажњено без неког очигледног разлога, односно, како он сматра, без неког очигледног греха, те плачљиво узвикује: „Зашто су овакве ствари дозвољене? Какве смо грехе починили? [...] Шта смо урадили – шта је Вејбриц урадио? Ничег више нема – све је уништено. Црква! Изградили смо је пре само три године. Нема је више – срушена је до темеља! Зашто?“ (VELS 1898b: 111). Дакле, једно слабоверно и малодушно свештено лице, и сувише добро навикнуто на комфор у коме је грађанство XIX века, укључујући и свештенство, дуго уживало, детињасто одбија да се суочи са стварношћу у виду чињенице да превише олако усвојена премиса о антропоцентризму природе, премиса која се заснивала на силогизму „ако смо до сада били господари и од сада ћемо сигурно“ и која је подједнако одговарала и црквеним круговима и ламаркистички оријентисаним интелектуалцима без обзира на неке друге њихове разлике у ставовима, заправо није логички исправна.

Неверица човечанства у истинитост пропасти која га је спопала веома добро се види и у речима наратора у првом лицу (који је уједно и главни јунак дела) који на самом почетку романа каже да је човечанство непосредно пред катастрофу која их је задесила било толико арогантно и самоуверено да уопште није разматрало могућност да негде у огромном свемиру постоје бића која су интелигентнија и напреднија од човека:

„Нико не би поверовао да у последњим годинама деветнаестог века људске активности помно и пажљиво прати једна врста која је интелигентнија од човека и која је исто толико смртна као он [...] Људи су са бескрајном самозадовољношћу ишли тамо-амо широм ове земаљске кугле бавећи се својим ситним пословима, спокојни у својој убеђености у то да неприкосновено владају материјом [...] И на почетку двадесетог века десило се велико разочарање“ (VELS 1898b: 3–4).

Дакле, *Рајн свейсова* јасно подржава дарвинистички постулат о ћудљивости, превртљивости еволуције која у једном тренутку некој врсти да власт над земљом, а онда јој је у неком другом моменту, без неке нарочите најаве, одузме, и то кроз успон неке друге, до тада безначајне, врсте. Овим кратким погледом на

Раиј свейтова завршава се наш преглед Велсових дела која приказују иоле озбиљно или пак веома озбиљно уздрмавање човекове хегемоније на земљи,⁴ те, следствено томе, антиципирају могућ крај епохе антропоцена као епохе обележене људском доминацијом на земљи и великим човековим утицајем на природу.

Закључак

Позабавили смо се феноменом свргавања доминантних биолошких врста у раном Велсовом књижевноуметничком научнофантастичном опусу, пратећи пут од мезозоика, преко палеолита, до имагинарног завршетка антропоцена у блиској будућности, гледано из временске тачке из које је Велс писао своја најранија дела (дакле, из времена преласка из XIX у XX век). У пет Велсових дела која смо обрадили („Једна визија прошлости“, „Прича из каменог доба“, „Морски разбојници“, „Царство мрава“, *Раиј свейтова*) уочљив је мотив хировитости еволуције као и стално понављање једне те исте појаве – тога да једна врста, која је дуго била доминантна у борби за опстанак у неком временском периоду, изненада открива да јој се приближава свргнуће са престола природе, и то од неке доскора безначајне или непознате врсте. Велсова фикционализована представа далеке геолошко-биолошке прошлости земље, као и њене блиске будућности, суштински је утемељена на дарвинистичком биолошком еволуционизму, који је у основи подразумевао непредвидив и ателеолошки карактер свеукупног еволутивног процеса, при чему ателеолошки карактер суштински подразумева неантропоцентричност, насупротив телеолошком антропоцентризму ламаркизма као поимања еволуције које је у доброј мери одговарало оптимизму и прогресивизму XIX века. Могло би се рећи да феномен свргавања „шампиона“ на трону природе кроз еволуцију, који је присутан у овде анализираним Велсовим делима, представља фикционализовану разраду следеће мисли из есеја „Ишчезнуће човека“:

„[...] Ни у једном случају архива фосила не йоказује да су било коју доминантну врсту наследили њени йошомци. Оно што се обично дешавало у прошлости јесте успон неке раније ретке и неважне животињске врсте и ишчезнуће не само претходних владајућих врста, него и већине облика блиско повезаних са њима“ (VELS 1898a: 173).

Интересантно је приметити да је надметање између доминантних и недоминантних врста у биолошком, еволуционистичком смислу, односно у смислу борбе за опстанак, слично надметању такмичара у спорту, у том смислу што је приметно да и у једној и у другој области постоји увек важеће правило свргавања доминантне врсте или, спортски речено, „шампиона“, од стране потпуно недоминантне врсте, односно „аутсајдера“, при чему се у обе области то свргавање некад

4 У Велсовом раном књижевноуметничком опусу има и дела која описују напад неких необичних животињских или биљних врста на само једног човека, што су сценарији који због малобројности нападнутих представника људске врсте не подразумевају ни иоле озбиљно уздрмавање човекове превласти у природи. Више о таквим делима, у која спадају кратке приче „У опсерваторији Аву“ („In the Avu Observatory“, 1894), „Цветање необичне орхидеје“ („The Flowering of the Strange Orchid“, 1894) и „У понору“ („In the Abyss“, 1896), може се прочитати у: PETROVIĆ 2021: 27–34, 39–45.

дешава услед директне победе „аутсајдера“ над „шампионом“ у међусобном сукобу или надметању, а некад индиректно, услед дејства спољног фактора (спољни фактор би се у борби за опстанак односио на ишчезнуће, или крај доминације, једне врсте путем природне катастрофе, као, на пример, у случају ишчезнућа диносаура услед удара једног астериода или комете у Земљу пре 66 милиона година,⁵ док би се у савременом спорту спољни фактор односио на смену на трону неког спорта без директне победе новог шампиона, већ кроз пензионисање актуелног непораженог првака) (SILIZAR 2021).

Оно што је такође интересно, када је реч о спорту, јесте то што, како је познато, гледаоце и љубитеље спорта нарочито заокупљају и одушевљавају победе потпуних аутсајдера над шампионима у директном надметању, што је, иначе, релативно ретка, али никако непостојећа, појава. Такве реакције љубитеља спорта можда би се могле довести у везу са начином на који је људска врста ступила на престо природе у далекој прошлости – наиме, кроз директно и дуготрајно надјачавање, од себе физички снажнијих, крупних предатора из класе сисара – што је догађај (или боље речено, процес) који је, како нам се чини, са барем одређеном веродостојношћу осликао Велс кроз приказ Ух-ломијеве победе над пећинским медведом Андуом. Ради се о томе да, када се у обзир узме Јунгова теорија о колективном несвесном, према којој у несвесном делу људског ума постоје урезана митска, симболичка сећања на велике догађаје из прадревне прошлости људског соја (TREBJEŠANIN 2006: 105–107), можда постаје могуће поменути феномен великог одушевљавања победама аутсајдера над шампионима посматрати као јунговски архетип, као колективно несвесно сећање на то како је човек, у неком тренутку у прадревној прошлости (у старијем каменом добу), почео да окончава апсолутну доминацију крупних месождерних сисара у природи, побеђујући их и потискујући у борби за територију и прехрамбене ресурсе. Иако се ова претпоставка врло тешко може научно доказати, као што је, уосталом, и целокупна Јунгова теорија о колективном несвесном, као дословно схваћена, за многе псеудонаучна (FRIČER 2023), јасно је да је Велс у својој раној фикцији приказао хировитост еволуције и феномен репетитивног свргавања доминантних од стране недоминантних врста у борби за опстанак, уз јасну импликацију да ће се исти тренд несталности хегемонизма наставити и у будућности без обзира на то што то значи свргавање људске врсте, врсте којој је и сам писац припадао. Такође је јасно и то да је аналогија са спортом, без обзира на то да ли би се јунговска психологија могла или се не би могла применити на борбу за опстанак међу врстама, сасвим прикладна за сагледавање појаве репетитивног свргавања доминантних биолошких врста и успона оних недоминантних кроз дугу и, још увек по истим, слепим законима трајућу, еволуцију. Тој прикладности, како се чини, не смета ни чињеница да савремени спорт у себи нема ни изблиза тако велику озбиљност нити важност као што их има борба за опстанак у природи.

5 На овакву се индиректну смену, како би се у светлу модерних научних сазнања могло рећи, имплицитно алудира у Велсовој причи „Једна визија прошлости“, иако крајем XIX века, када је Велс написао ову причу, у науци још није било утврђено како су тачно диносаури, који се у фикционалном облику приказују у поменутој причи, изумрли и владавину над природом уступили сисарима.

Цитирана литература

- FAJF, VAN VAJ 2012: FYFE, Aileen & John VAN WYHE. „Victorian Science and Religion“. *The Victorian Web* (17 January 2012). <<https://www.victorianweb.org/science/science&religion.html>>. 31.07.2023.
- FILMUS, HJUJZ 1975: PHILMUS, Robert M. & David Y. HUGHES (eds.). *H. G. Wells: Early Writings in Science and Science Fiction*. <https://archive.org/details/bub_gb_TQ8e-ByH9QXsC/page/n1/mode/2up>. 31.07.2023.
- FOSTER 2018: FOSTER, Stephen. „The Legacy of Jean Baptiste de Lamarck“. *The Victorian Web* (24 April 2018). <<https://victorianweb.org/science/lamarck/5.html>>. 31.07.2023.
- FRIČER 2023: FRITSCHER, Lisa. “Carl Jung’s Collective Unconscious Theory: What It Suggests About the Mind”. *VERYWELLMIND* (17 May 2023). <<https://www.verywellmind.com/what-is-the-collective-unconscious-2671571#:~:text=In%20scientific%20circles%2C%20a%20literal,inherited%20and%20present%20at%20birth.>>> 01.08.2023.
- OZBORN 1905: OSBORN, Henry F. *From the Greeks to Darwin: An Outline of the Development of the Evolution Idea*. <<https://archive.org/details/fromgreekstodar00osbogoog/page/n9/mode/2up?ref=ol&view=theater>>. 31.07.2023.
- PETROVIĆ 2021: PETROVIĆ, Goran. *Evolucionizam kao teorijska osnova rane naučno-fantastične imaginacije H. Dž. Velsa* (neobjavljena doktorska disertacija). Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2021. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Горан. Еволуционизам као теоријска основа ране научно-фантастичне имагинације Х. Џ. Велса (необјављена докторска дисертација). Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2021.
- PUHALO 1976: PUHALO, Dušan. *Engleska književnost XIX–XX veka (1832–1950): istorijsko-kritički pregled*. Beograd: Naučna knjiga, 1976.
- SILIZAR 2021: SILIEZAR, Juan. “New theory explains possible origin of plummeting Chicxulub impactor that struck off Mexico”. *The Harvard Gazette* (15 February 2021). <<https://news.harvard.edu/gazette/story/2021/02/new-theory-behind-asteroid-that-killed-the-dinosaurs/#:~:text=It%20was%20tens%20of%20miles,and%20goes%2012%20miles%20deep.>>>. 01.08.2023.
- TREBJEŠANIN 2006: TREBJEŠANIN, Žarko. „K. G. Jung, *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*, Beograd, Atos, 2003“. *Psihijatrija danas*, knj. 38, sv. 1, 2006: str. 105–107.
- VAJT 1910: WHITE, Andrew D. *A History of the Warfare of Science with Theology in Christendom*. <<https://archive.org/details/historyofwarfare01whituoft/page/n5/mode/2up?ref=ol&view=theater>>. 31.07.2023.

Извори

- VELS 1898a: WELLS, H. G. “The Extinction of Man”. *Certain Personal Matters*, 1898: str. 172–179. <<https://archive.org/details/certainpersonal00welluoft/page/n5/mode/2up?ref=ol&view=theater>>. 31.07.2023.
- VELS 1898b: WELLS, H. G. *The War of the Worlds*. <<https://archive.org/details/warofworlds1898well/mode/2up?ref=ol&view=theater>>. 31.07.2023.
- VELS 1899: WELLS, H. G. “A Story of the Stone Age”. *Tales of Space and Time*, 1899: str. 59–169. <https://archive.org/details/cihm_33489/page/n105/mode/2up?ref=ol&view=theater>. 31.07.2023.

- VELS 1977: WELLS, H. G. "The Empire of the Ants". *The Empire of the Ants (and Other Stories)*, 1977: str. 1–28. <<https://archive.org/details/theempireofthean0000unse/page/n5/mode/2up?view=theater>>. 31.07.2023.
- VELS 2021: VELС, H. Dž. „Morski razbojnici“ (sa engleskog preveo Goran Petrović). *Beogradski književni časopis*, br. 60–61 (proleće–leto 2021): str. 133–143. [orig.] ВЕЛС, Х. Д. „Морски разбојници“ (са енглеског превео Горан Петровић). *Београдски књижевни часопис*, бр. 60–61 (пролеће–лето 2021): стр. 133–143.
- VELS 2022: VELС, H. Dž. „Jedna vizija prošlosti“ (sa engleskog preveo Goran Petrović). *Beogradski književni časopis*, br. 64–65–66–67 (proleće–leto–jesen–zima 2022): str. 239–243. [orig.] ВЕЛС, Х. Д. „Једна визија прошлости“ (са енглеског превео Горан Петровић). *Београдски књижевни часопис*, бр. 64–65–66–67 (пролеће–лето–јесен–зима 2022): стр. 239–243.

Goran J. Petrović

THE VICTORIOUS UNDERDOG AND THE SHOCKED CHAMPION: THE PHENOMENON OF THE OVERTHROW OF NATURE'S DOMINANT SPECIES THROUGH EVOLUTION IN H. G. WELLS'S EARLY SF FICTION

Summary

The present article deals with the overthrow of nature's dominant species by nature's non-dominant species in the struggle for existence as a repetitive phenomenon through evolution in H. G. Wells's early SF fiction. The article studies five early works of fiction by Wells – namely, four stories (“A Vision of the Past”, “A Story of the Stone Age”, “The Sea Raiders”, “The Empire of the Ants”) and one novel (*The War of the Worlds*) – and provides a chronological overview of the studied phenomenon, an overview that consists of three parts. The first part deals with the downfall of big mesozoic reptiles and the implicit enthronement of mammalian animals in their stead, the second part deals with the overthrow of big mammalian predators, such as the cave bear, by man (“A Story of the Stone Age”), and the third part deals with the futuristic overthrow of man by different non-human species (“The Sea Raiders”, “The Empire of the Ants”, *The War of the Worlds*). The article basically covers as much as three hundred million years of the early Wells's fictional evolutionary world, from the Mesozoic era to the imaginary end of the Anthropocene in the early years of the 20th century, and it shows that the basic idea underlying these works is the idea of the fickleness of evolution, an overarching natural process that favours no species over an infinite period of time. The referred to fickleness of evolution is, as it is argued, essentially based on Darwinism, which implies a non-anthropocentric, ateleological worldview, rather than Lamarckism, which implies an anthropocentric, teleological one. The author of this article also compares the struggle between nature's dominant and non-dominant species to the struggle between champions and underdog challengers in contemporary sports, and rounds off with an attempt at interpreting modern-day people's love of surprising outcomes in sports (underdogs defeating champions) as related to Jungian psychology.

Keywords: H. G. Wells, evolution, struggle for existence, species, Darwinism, Lamarckism, champion, underdog

Оригинални научни рад
Примљен: 16. марта 2023.
Прихваћен: 21. децембра 2023.
УДК 821.163.41.09-1 Лалић И. В.
10.46630/phm.16.2024.02

Ана Д. Козић¹

Институт за књижевност и уметност, Београд

<https://orcid.org/0000-0002-7535-0887>

СЛИКА, ИКОНА И СКУЛПТУРА БОГОРОДИЦЕ У ПЕСМАМА ИВАНА В. ЛАЛИЋА

Рад тумачи мотив Богородичине слике, иконе и скулптуре у четири песме Ивана В. Лалића: „Фра Анђелико слика Благовести”, „Kunsthistoriches Museum”, „Шапат Јована Дамаскина”, и „Пиета”. Богородица има повлашћено место у поетском свету Ивана В. Лалића, а начин на који је представљена у наведеним песмама зависиће од медијума уметничког израза тј. од тога да ли је њено присуство дозвољено посредством слике, иконе или скулптуре. У зависности од тога обликује се различита представа Богородице и покрећу различите теме – тема уметничког стварања и односа између уметника и уметничког дела („Фра Анђелико слика Благовести”), проблем рецепције уметничког дела („Kunsthistoriches Museum”), однос између молитве и поезије („Шапат Јована Дамаскина”), екфрастична својства уметности и тема мајчинске љубави („Пиета”). Интермедијалности мотива доприноси чињеница да су све наведене представе Богородице присутне у још једном уметничком изразу – у поезији. Кроз изабране текстове рад стога још једном истиче интертекстуалност, интеркултуралност и интермедијалност Лалићевог поетског израза.

Кључне речи: Иван В. Лалић, икона, слика, скулптура, Богородица, поезија

У поетском свету Ивана В. Лалића Богородица има посебно место, што је вишеструко истакнуто у литератури о овом песнику. У овом раду посебно ћемо тумачити оне песме у којима је Богородица присутна преко слике, иконе или скулптуре. У зависности од медијума уметничког израза обликује се различита представа Богородице и покрећу се различите теме – тема уметничког стварања и односа између уметника и уметничког дела („Фра Анђелико слика Благовести”), проблем рецепције уметничког дела („Kunsthistoriches Museum”), однос између молитве и поезије („Шапат Јована Дамаскина”), екфрастична својства уметности и тема (мајчинске) љубави („Пиета”). Занимљиво је и место лирског субјекта у овим песмама – у неким песмама, попут „Фра Анђелико слика Благовести” и „Шапат Јована Дамаскина”, лирски субјекат проговара историјски одређеним гласом, који је посредован песничким субјектом, некад је то туриста који посредством слика у музеју остварује повезаност са Богородицом („Kunsthistoriches Museum”), док ће у „Пиети” лирски глас припадати самој Богородици. У зависности од медијума Богородичиног присуства у песмама (слика, икона или скулптура) покретаће се тематске константе Лалићеве поетике о односу Уметник–уметничко дело–Бог–љу-

¹ anakozic92@gmail.com

дав–свет. Песма „Фра Анђелико слика Благовести” приказује сликара у тренутку стварања уметничког дела религиозне тематике. Лирски субјекат је Фра Анђелико који док слика изговара стихове песме, али сликареве речи су посредоване, што се истиче управним говором и употребом различитог фонта:

„ФРА АНЂЕЛИКО СЛИКА БЛАГОВЕСТИ

и њовори:

Анђео мора бити леп и свечан” (LALIĆ 1997, I: 280).²

Присутна су, дакле, два гласа чиме се конструише једна специфична песничка ситуација – делује да један лирски глас присуствује тренутку стварања слике, посматра и слуша Фра Анђелика који *њовори*, и преноси стиховима његове речи. У овом двоструком идентитету лирских гласова као да се сведочи да је посредством уметности, уметничких дела (њиховим стварањем и посматрањем) могуће пренети се просторно и временски – а *ѝросѝор* је за Лалића *само време на друѝи начин видљиво* (II: 40) – у сам тренутак уметничке креације.

Прва строфа представља циљеве које сликар себи поставља – како насликати анђела, а како Марију. Стихови песме дочаравају и покрет анђела, „немирних” крила, и Маријин страх који се скрива у „покрет брзо прекрштених руку”. Како би представа слике била потпуна неопходан је и опис амбијента у којем се Марији саопштавају Благости. Стубови, хладовина трема и тамна трава одражавају донекле ренесансни поглед на свет – уметник је овде присутан као посматрач.³ Атмосфера је у знаку свечаног ишчекивања. Хронотоп пред само изговарање речи описан је као „богати тренут када ничег нема” чиме се у једном стиху покреће питање о природи настанка света – ако ничег нема како постоји тренут (време) и на који начин је оно богато, чиме? Лирски субјекат истиче да ничег нема осим речи чиме се упућује на Свето Јеванђеље по Јовану: „У почетку бјеше ријеч, и ријеч бјеше у Бога, и Бог бјеше ријеч. Она бјеше у почетку у Бога. Све је кроз њу постало, и без ње ништа није постало што је постало. У њој бјеше живот, и живот бјеше видјело људима. И видјело се свијетли у тами, и тама га не обузе” (JOVAN 1, 1–5). Наизглед једноставна песничка слика дубоко је повезана са сложеним схватањима универзума, филозофско-теолошким проблемима постојања и стварања, које је неминовно

² Сви цитати песама преузети су из *Дела Ивана В. Лалића I–IV* (1997, прир. Александар Јовановић). Римски број означава том, а арапски бр. странице, док су у списку литературе на крају рада наведени пуни подаци.

³ Ренесансна слика је окренута ка спољашњој позицији гледаоца који не учествује у приказаном свету, то је „прозор у свет”, док је средњовековна слика оријентисана ка унутрашњој позицији гледања, приказује се тачка гледишта посматрача који се налази унутар приказане стварности (USPENSKI 1979: 264–265). Уметник слика „свет око себе”, смешта себе унутар сликаног простора у средњовековном сликарству, док у ренесанси он заузима спољну позицију (Исто: 320). Пишући о разликама између иконописа и сликарства, Павле Флоренски истиче да у иконама, за разлику од слика, нема сенки: „Сликара хоће да појми предмет као нешто само по себи реално и супротно од светлости; својом борбом са светлошћу, то јест са сенкама, уз помоћ сенки, он открива посматрачу себе као реалност. Светлост у схватању сликара јесте само повод за откривање ствари. Напротив, за иконописца нема [одвојене] реалности [између] саме светлости и онога што ће он да произведе [то двоје је једно]” (FLORENSKI 2001: 118). Одрази оваквог погледа на свет присутни су и у наведеној Лалићевој песми и она се може читати у овом кључу.

повезано са људским (уметничким) стварањем. Стварање света, тренутак Благовести, фра Анђеликово стварање слике о овом тренутку и Лалићево стварање песме о фру Анђеликовом стварању слике представља један сложени књижевни уроборос, који може подсећати, испод хришћанске традиције, и на античку концепцију круга.

Тренутак Благовести дочарава се поређењима типичним за оплођење, еротским мотивима – изговорене речи представљају „жубор кише усред лета”, анђео је зрели облак, а Марија земља која „стрепи и мирише”. Ови вегетативни елементи типично се повезују са женском сексуалношћу.

Сам чин сликања започиње се молитвом (као што и средњовековни песници/уметници започињу стварање молитвом, а молитва је жанр који је од изразитог значаја за Лалићеву поезију⁴): „Помолимо се, душо моја, богу,/ Пред сивом равни још влажнога зида,/ А затим ћу да учиним шта могу,/ Часно, без пуне гордости, ни стида” (I: 281). Сам чин сликања потом повезује се са Божијим *poiesisom* – најпре се описују мрље боје (зелене и ружичасте) из којих се формира, рађа попут цвета Маријин лик. Оваква визуелна представа може призвати у свест читаоца и тренутак стварања света из општег хаоса (мрља боја – ружичаста која подсећа на крв, зелена на природу, траву и земљу), али помаљање лица попут цвета подсећа и на ренесансну уметност (којој фра Анђелико припада) и на Ботичелијево *Рађање Венере*. Боје се сливају у слику тако да се чини да ће прозборити: „А моје су се боје тихо среле/ Да слију се у слику и прозборе” (I: 281) – слика, дакле, преноси поруку, баш као и поезија, чиме се истиче комуникативна функција уметности.

На крају песме присутна је упитаност и сумња о томе шта се слика и шта се сме насликати – *да ли човек има право да лепоју наслика?* Слика Благовести настаје на материјалном, али она је сама одраз духовности и светости јер је на њој Марија. Уметник жели да загребе у зид, да у извесном смислу уђе у слику и тако сâм посведочи том светом тренутку, али пред величином свог дела и пред додиром са божанским он може само да просипа сузе „у стиду и страху.”⁵ Слика је посредована двоструким гласом, а стид и страх обележавају оба лирска субјекта – један је изражен поезијом, други сликарством – оба су се слила у звуку, ритму и сликовитости песме.

Од песама које описују Маријин лик на сликама издвајамо и песму „Kunsthistorisches Museum”. Лирски субјекат ове песме посматра Маријино лице на сликама различитих уметника пролазећи кроз познати бечки музеј – на основу 4 „Молитва је пре свега покушај успостављања индивидуалне комуникације са апсолутом, посредством бираних и по неким наслеђеним (или пак неслеђеним) законима сложених, у одређену целину склопљених речи. Као покушај такве комуникације, молитва представља и најспиритуализованији облик жртве. (...) Можда нећемо бити далеко од истине ако кажемо да у истој зони можемо и трагати за суштином природе песничке комуникације уопште” (LALIĆ 1997, IV: 136).

5 Благовести су изузетно значајне и за Лалићеву песму „Никад самљи”, која последњим стиховима призива у нашу свест и слику анђела који Богородици саопштава Благу вест. Стихови: „Анђела кога слутиш нећеш срести,/ А ваздух трудан је од Благовести” (III: 165) упућују на анђела Гаврила и његов сусрет са Маријом, али сведочанство о том тренутку у песми изостаје. Тиме се осећање усамљености усложњава и продубљује. Пишући о песми „Никад самљи”, Радивоје Микић истиче да су присутне две равни: овоземаљска и неземаљска, а осећање самоће и усамљености продубљује се јер изостаје сусрет са неземаљским, са анђелом (MIKIĆ 1999: 103). Лирски субјекат ове песме није присутан сусрету са анђелом онако како је присутан фра Анђелико док слика фреску на зиду манастира.

наслова песме реконструише се читава поетска ситуација, а уметничка дела поред којих лирски глас пролази оживљавају у његовој песми. Богородичином благом лику супростављена је горка иронија историје која доноси убиства, несрећу и зло, које се врти у бесконачном кругу. На једној од слика у музеју представљени су копљаници војводе од Албе, насликан је покољ невине деце који се одиграва у метежу жарких боја, жена и коња у покрету. С друге стране, Маријин мили лик лебди над свим злим дешавањима и страшним неправдама, великим попут убиства невине деце. Лирски субјекат се обраћа Благодатној, која најбоље разуме и схвата нужност точка који се окреће, али заједно са њим, она доноси милост. Речи милости, благе вести нису створене за свачије, „тврде уши”, већ само за Богородицу: „Благодатна, ти можда најбоље знаш/ Како милост зрачи у узаном снопу/ (А и *ишеди самој ир-дошће нож души*)/ Да обасја сан изабранога;/ реч спасоносна/ Није за свачије тврде уши. Милост/ Покреће точак никад у празном ходу” (III: 77). А и *ишеди самој ир-дошће нож души* понавља се два пута другачијим фонтом и у загради, као да и ово представља двоструки глас – да ли је ово можда глас уметника који је слику сликао, преневши ту мисао у благост лица на платну? Или је то глас анђела који јој се обратио, или овај глас припада лирском субјекту савременице, туристи који корача простором бечког музеја – остаје неизвесно. Музеј ипак постаје место које чува не само уметничка дела и културно-историјска сведочанства, већ и свети простор у којем оживљавају тајне на којима је исписана судбина човечанства. Маријино знање и њена милост долазе управо из сазнања да ни сама неће бити поштеђена велике патње и бола, како истиче Драган Стојановић:

„Сазнајемо да је Богородица биће коме је, с разлогом, с највећим могућим разлогом, додуше речено: ’Радуј се’; но њој је, исто тако, речено да ће доживети бол, да ли мањи од оне радости или, допуштено је упитати се, управо зато што је та радост била тако велика и света, исто тако велик? Она зна како је узак сноп којим зрачи милост. Утолико је ’Kunsthistorisches Museum’ свакако важна песма на Лалићевом путу до Богородице у *Четири канона*” (STOJANOVIĆ 2012: 76–77).

Комуникација са Богородицом која се у претходне две песме остварује посредством слика постаје непосреднија, дубља и сложенија када је у питању њена икона и у том смислу најзначајнија је песма „Шапат Јована Дамаскина”. Она представља молитву пред иконом Богородице Тројеручице и тематизује чудо које се одиграло посредством ове иконе. Лирски субјекат који се моли јесте Јован Дамаскин, али присутан је и глас Лазе Костића преко интертекстуалне везе која се успоставља са његовим певачким химнама посвећеним Дамаскину, као и са песмом „Santa Maria della Sallute” (в. DELIĆ 2002).

Иако то нигде у песми није наглашено, контекст у којем се одиграва чудо у песми подразумева спор иконобораца и иконобранитеља, а за византијско богословље и за византијску уметност овај спор био је од изузетног значаја, па чак представља и једну од тачака које су довеле до раскола цркве.⁶ Јован Дамаскин је

6 Иконоборачка криза је изузетно значајна за каснији однос и разлике које доводе до раскола цркве јер се преко иконе остварује веза са лицем које је на њој насликано, па однос између прототипа и иконе тј. однос између пралика и лика аналоган је односу Бога-Оца и Бога-Сина (USPENSKI 1979: 257). То значи да ономе ко је у стању да у икони види пралика, а не дрво или боју, постаје разумљива

један од најважнијих иконобранитеља, а Лалићу је важан и због успостављања везе са Византијом и српском културом управо преко легенде о икони Богородице Тројеручице, коју ће Свети Сава касније добити на поклон и која се налази и чува у Хиландару.⁷

У сукобу иконобораца и иконобранитеља, значајан аргумент тицао се управо Богородице, јер је људска природа Исуса Христа у ствари природа Мајке Божије, која је људско биће. Цариградски патријарх Никифор истицао је људску природу Исуса и говорио да је пуноћа те људске природе управо и омогућавала да он буде насликан јер да је супротно онда ни Његова мајка не би могла бити насликана (МАЈENDORF 2001: 77). У Лалићевој песми лирски субјекат, Јован Дамаскин, налази се управо пред иконом Богородице и молитва ће заиста учинити да његова рана постане слава Богородице Тројеручице: „У сребро ћу да скујем своје красте,/ Да слава твоја буде моја рана” (III: 162), а управо сама чињеница да се чудо дешава посредством иконе представља коначну и праву победу иконобранитеља: чудо се може десити само захваљујући Пралику који је на икони представљен, којем се лирски субјекат и моли, а не захваљујући дрвету и боји којом је икона насликана.

Пишући о песми „Шапат Јована Дамаскина”, Радивоје Микић истиче два веома значајна симболичка плана која се уочавају у опозицији светлост: мрак и у опозицији целина: део (МИКИЋ 1999: 108). Ово је такође у вези са позицијом Јована Дамаскина и са византијском традицијом – Византија је војно и идеолошки била супростављена исламу, а због учења о тројичности и употреби икона, ислам је хришћане оптуживао за многобоштво и идолопоклонство (МАЈENDORF 2001: 67). Са идолопоклонством се разрачунава Јован Дамаскин преко борбе за поштовање Светих икона, а то поприма свој облик и у песничком остварењу Ивана В. Лалића управо преко опозиције светлост: тама. Лирски субјекат у песми моли се из најгушћег мрака, али у ноћи која светлост зрачи и која долази управо од Богородичине чудотворне иконе. Тама је таква да жели све да *обезначи* и остави без вредности, али све чему прети таква судбина, у ноћи продуженог магновења постаје светлост „у знаку твог знака”, што се односи на саму икону. Светлост, дакле, долази од свете иконе, она је првенствено духовна, али та светлост делимично може и материјално бити представљена. Павле Флоренски, који се посебно бавио иконама и иконописом, истиче да су се иконе сликале на златној подлози управо да би се избегло сликање на боји и истакло сликање на светлости самој, симболички представљеној у злату: „(...) икона се *слика на светлости* и овим је, као што ћу се постарати да објасним, исказана сва иконописна онтологија. Светлост се, у најбољој традицији икона, *злати*, то јест јавља се управо као светлост, чиста светлост, а не боја друкчије говорећи, сви ликови настају у мору златне благодати, омивени потоцима божанске светлости. У њеноме крилу ’живимо, и крећемо се и постојимо’, она је пространство конкретне реалности” (FLORENSKI 2001: 111). У таквој ситуацији може се одиграти чудо, а чудо којим се Дамаскину враћа рука трансформативно је – Богородичина икона постаје Тројеручица.

и сама идеја Тројице, јер му постаје разумљив однос Бога-Оца и Бога-Сина (Исто: 257).

⁷ Постоји читав низ наших песника који су писали о Богородици Тројеручици и певали песме-молитве пред њеном иконом: Васко Попа, Љубомир Симовић, Матија Бећковић, итд.

У песми је присутна, дакле, искрена комуникација са Богородицом, која се остварује посредством њене иконе са страхом да молитва можда неће бити услышана.⁸ У складу са тим молитва за обнову материјалног, онога што је део земаљског и пропадљивог у песми расте, па на крају прелази и у отворени захтев. Ова врста молбе за материјално није у сукобу са хришћанским опредељењем јер оно повезује и прихвата, па и велича две стране и природе човека – овоземаљску и небеску, што је осведочено пре свега тиме што се Логос оваплотио у материји. О овоме је писао и сам Јован Дамаскин – познате су његове три беседе „Апологетска слова против опадача светих икона”, којима је утврдио поштовање икона. Пишући о материји, Јован Дамаскин истиче да се управо преко материје Господ јавио и да због тога треба одавати поштовање и славу материји, али не онако како се слави Бог: „Не клањам се материји него се клањам Творцу материје, ономе који је ради мене постао материја, и изволео да се настани у материји и који ми је преко материје остварио спасење” (DAMASKIN 1988: 17). У складу са тим Јован Дамаскин уједно моли за опроштај, али и за чудо, за десну руку којом се дробе хлеб и којом се крсти, али и ону којом се пише. Управо писањем он прославља Богородицу, а чињеница да је у питању песник који је допринео канонској форми додатно је значајна за поезију Ивана В. Лалића.

Молитва за чудо на крају постаје отворени захтев: „Опрости мојој кости, мојој злости,/ Али учини чудо. Овде. Сада” (III: 162). Парцелацијом последњег стиха посебно се наглашава простор и време, а Александар Петров указује да се на тај начин концепт чуда изводи из византијског контекста (PETROV 2008: 320). Познато је да се у Светим списима говори о чудима која су се одиграла у прошлости и да византијски песници који се моле усмеравају своју наду у будућност, јер супротно античком схватању један од главних мотива Библије је обећање (Исто: 321). У овој Лалићевој песми присутан је укрштај библијскога схватања чуда и античког „овде” и „сада” (Исто: 321). На тај начин се у Јовану Дамаскину препознаје „човек за сва времена” (Исто: 322), а самим тим и његова молитва постаје молитва за сва времена. Чудо се, како легенда каже, заиста и одиграло, прославивши и чудотворну икону и Јована Дамаскина, па крај ове Лалићеве песме представља управо тај тренутак чуда, који се понавља са сваким новим читањем песме. Чудо које изостаје у претходним песмама у којима је посредством сликарства присутна фигура Богородице, у овој песми објављује се излажењем из својих поетских оквира – читаоци знају да се чудо одиграло, иако сам лирски глас Јована Дамаскина у песми још увек не зна да ли ће његова молитва бити услышана.

За разлику од претходних песама, песма „Пиета” приказује скулптуру Богородице и Христа. Скулптура боље одражава везу са античком Грчком него са Византијом. Чуло додирало било је изузетно значајно за паганство у дохришћанској уметности (FLORENSKI 2001: 130), а Борис Успенски сматра да је борба против сакралних скулптура у православној цркви управо у вези са протестом слика које

⁸ „Има у овим стиховима доста од, посредно или непосредно датог, православног доживљаја у додиру са божанском суштином (који обухвата целог човека, не само његов дух него и интелект, емоције, чула), односно схватања хришћанства као живог, целовитог и аутентичног доживљаја, али су понајвише испуњени стрепњом пред могућношћу да појединачни напори и муке мину без икаквог трага (...) и слутњом да, у крајњем изводу, не сме да буде тако” (JOVANOVIĆ 1997: 68).

изгледају као живе (USPENSKI 1979: 299). Међутим, приказ Богородичине скулптуре омогућује песнику да истакне њену људскост и да јој пружи глас. Тако лирски глас у песми припада самој Богородици при чему је присутна обрнута екфраса – не скулптура која оживљава, већ људско биће које је скамењено у циљу очувања суштине, саме љубави изражене у загрљају мајке и детета: „Положила сам обе уске шаке/ Под твоја плећа, придигла полако; / И заувек смо скамењени тако” (III: 169).

У песми је најважнији управо однос мајка: дете, што је истакнуто цитираним Ујевићевим стиховима: „Срце је Мајке срце Богомајке”. Марија је првенствено мајка, а тренутак у којем подиже мртво синовљево тело подсећа на тренутак преповијања, тренутак радости. У кретању Марије која је и повијала Исуса и која сада држи Његово мртво тело, као и у љубави коју обележава Његово жртвовање, свет може да постоји и да се обнавља: „Од тог тренутка заувек ми лежиш/ У наручју, ван причина и ствари;/ И свет се обнавља у мојој кретњи/ И љубави твог чина, изван мене;/ И зато остаје у равнотежи” (III: 169).

Богородица и Исус остају у тој пози вечно, тако загрљени они су непромењиви или како се каже у песми – скамењени. Скамењеност, сећамо се код још једног песника (Раичковић), упућује на могућност да се очува све оно што је добро, све оно што вреди, па је тако и у овој Лалићевој песми. Скамењени Богородица и Исус сведоче о љубави која обнавља свет и која током времена остаје неокрњена, док скулптура као вид Богородичиног присуства дочарава Њену људскост, телесност и – *глас*. С обзиром на то да песма покреће тему равнотеже света, вечног кретања и животног круга од рађања до смрти, овековеченог љубављу, она заузима значајно место у Лалићевом поетском свету.

Пишући о Богородици Лалић је у свакој од наведених песама откривао и истицао милост и утеху које обећава њен лик. Начин на који је Богородица представљена у тумаченим песмама зависи од медијума уметничког израза тј. од тога да ли је њено присуство дозвољено посредством слике, иконе или скулптуре. Интермедијалности мотива Богородице у тумаченим Лалићевим песмама доприноси чињеница да све представе Богородице опстају у још једном уметничком изразу – у поезији, чиме долази до изражаја интертекстуалност, интеркултуралност и интермедијалност Лалићевог поетског израза. Позиција посматрача коју лирски субјекат у овим Лалићевим песмама неретко заузима подразумева и покушај дефиниције објекта посматрања, али и успостављања односа са посматраним делом које није само уметничко, већ и сакрално.

Стварање Богородичине слике („Фра Анђелико слика Благовести”) сведочи о потреби уметника да открије тајну стварања, порекло уметничке креације и инспирације које је неухватљиво попут тренутка благовести, разумом недостижно, али емотивно и духовно свепрожимајуће искуство. „Kunsthistorisches Museum” сведочи о сличној потреби за контактом, али овог пута од реципијента уметничког дела, савременог посматрача, који посматрајући Маријин благи лик покушава да дође до дубљих животних сазнања. Тамо где је присутна икона („Шапат Јована Дамаскина”) Богородица је најмање материјално присутна, њено присуство је дозвољено Јовановом молитвом и знањима читаоца која излазе изван оквира песме. То присуство је неухватљиво и готово непојавно, али и најприсутније кроз чудо које

се одиграло, које је најчвршћи доказ њене милости. С друге стране, посредована скулптуром (што је најмање хришћански медијум, а готово нимало православни) Богородица је у највећој мери материјално присутна јер је опипљивост њеног тела приказана опипљивошћу фигуре, тако да у овој песми она сама може да проговори као лирски субјекат. У овој песми њено биће обележено је мајчинством, мајчинском љубави и мајчинским болом. Могло би се рећи да је у основи свих песама тема стварања и љубави: „Проналажење ‘страсне мере’ (како гласи наслов Лалићеве збирке песама) на линији песник–песма–свет представља аутопоетичку константу, тежњу да се симболичким силаском у баштину заокружи властита поетика” (GROMOVIĆ 2020: 225). Тумачене особине наведених Лалићевих песама упућују на промишљање о односу између ствараоца и уметничког дела, улози сакралног у уметности, сложености лирских гласова којима се проговара и уопште односу света и поезије, видљивог и невидљивог, чиме се оцртава и песнички профил Ивана В. Лалића.

Цитирана литература

- GROMOVIĆ 2020: GROMOVIĆ, Milan. „Хиландар – поетичка сликотворност на међи видљивог и невидљивог у поезији Ивана В. Лалића”. *Наслеђе*, год. XVII, бр. 46, 2020, 223–236. [orig.] Громовић, Милан. „Хиландар – поетичка сликотворност на међи видљивог и невидљивог у поезији Ивана В. Лалића”. *Наслеђе*, год. XVII, бр. 46, 2020, 223–236.
- DAMASKIN 1988: DAMASKIN, Jovan. „Апологетска слова против опадача светих икона”. *Градаци*. Ћачак: Дом културе Ћачак, год. 16, мај–октобар, 1988. [orig.] Дамаскин, Јован. „Апологетска слова против опадача светих икона”. *Градаци*. Чачак: Дом културе Чачак, год. 16, мај–октобар, 1988.
- DELIĆ 2002: DELIĆ, Jovan. „Иван В. Лалић и Лаза Костић”. *Зборник Матике српске за књижевност и језик*, књ. 50, св. 1–2, 2002. [orig.] Делић, Јован. „Иван В. Лалић и Лаза Костић”. *Зборник Матике српске за књижевност и језик*, књ. 50, св. 1–2, 2002.
- JOVANOVIĆ 1997: Jovanović, Aleksandar. *Ivan V. Lalić ili Visoka mera pesničke umetnosti*, predgovor u: Ivan V. Lalić. *Vreme, vatre, vrtovi*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, 9–83. [orig.] Јовановић, Александар. *Иван В. Лалић или Висока мера песничке уметности*, предговор у: Иван В. Лалић. *Време, ватре, вртovi*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997, 9–83.
- MAJENDORF 2001: Majendorf, Jovan. *Vizantijsko bogoslovlje*. Београд: Plato, 2001. [orig.] Мајендорф, Јован. *Византијско богословље*. Београд: Плато, 2001.
- MIKIĆ 1999: Mikić, Radivoje. *Pesnički postupak*. Београд: Народна књига/Алфа, 1999. [orig.] Микић, Радивоје. *Песнички поступак*. Београд: Народна књига/Алфа, 1999.
- PETROV 2008: Petrov, Aleksandar. *Kanon: srpski pesnici XX veka*. Београд: Службени гласник, 2008. [orig.] Петров, Александар. *Канон: српски песници XX века*. Београд: Службени гласник, 2008.
- STOJANOVIĆ 2012: Stojanović, Dragan. *Energija sakralnog u umetnosti*. Београд: Службени гласник, 2012. [orig.] Стојановић, Драган. *Енергија сакралног у уметности*. Београд: Службени гласник, 2012.
- USPENSKI 1979: Uspenski, Boris. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Београд: Nolit, 1979.

FLORENSKI 2001: Florenski, Pavle. *Ikonostas*. Niksić: Jasen, 2001. [orig.] Флоренски, Павле. *Иконостас*. Никшић: Јасен, 2001.

Извори

- LALIĆ 1997, I: Lalić, Ivan. V. *Vreme, vatre, vrtovi*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig.] Лалић, Иван В. *Време, ватре, вртови* (I). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- LALIĆ 1997, II: Lalić, Ivan V. *O delima ljubavi ili Vizantija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig.] Лалић, Иван В. *О делима љубави или Византија* (II). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- LALIĆ 1997, III: Lalić, Ivan V. *Strasna mera*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig.] Лалић, Иван В. *Страсна мера* (III). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- LALIĆ 1997, IV: Lalić, Ivan V. *O poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig.] Лалић, Иван В. *О поезији* (IV). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

Ana D. Kozić

PAINTING, ICON AND SCULPTURE OF THE VIRGIN IN THE POEMS OF IVAN V. LALIĆ

Summary

The paper interprets the role and artistic representation of the Virgin's painting, icon, and sculpture in four poems by Ivan V. Lalić: "Fra Anđeliko slika Blagovesti", "Kunsthistorisches Museum", "Šapat Jovana Damaskina", and "Pieta". Depending on the artistic expression used for the representation of the Virgin in Lalić's poetry (sculpture, icon, painting), different characteristics will be attributed to her figure. Accordingly, these poems discuss different topics - the nature of artistic creation and inspiration, the role of the artist, the relationship between the artist and the work of art, the problem of artistic reception, and the relationship between art, inspiration, and love. Through the interpretation of the mentioned poems, the poetic and thematic constants of Lalić's poetry come to the fore: religious and sacred motifs and themes, as well as the intertextuality, interculturality, and intermediality of his poetic expression.

Keywords: Ivan V. Lalić, icon, painting, sculpture, Virgin Mary, poetry

Оригинални научни рад
Примљен: 31. јануара 2024.
Прихваћен: 26. марта 2024.
УДК 821.163.41.09-1 Лалић И. В.
10.46630/phm.16.2024.03

Тамара Г. Бабић¹

Филолошки факултет Универзитета у Београду

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

<https://orcid.org/0009-0008-4253-172X>

ХРОНОТОП, ПРОСТОР КУЛТУРЕ И(ЛИ) СВЕТИ ПРОСТОР: РАЗУМЕВАЊЕ ВИЗАНТИЈЕ У ВИЗАНТИЈСКОМ ЦИКЛУСУ ИВАНА В. ЛАЛИЋА

У раду се испитује како се идеја Византије обликује у песмама Ивана В. Лалића из збирке *О делима љубави или Византија*. Лалићева Византија се ситуира у три различита просторно-временска теоријска концепта, чиме се проблем напореда испитује из три угла. Полази се од најопштијег, Бахтиновог термина, хронотопа, при чему се испитује у којој мери га песнички концепт Византије у поменутој збирци изневерава. Пажња се затим посвећује оним слојевима културе и традиције који творе идеју о Византији као простору културе. У завршном одељку дискутује се о могућностима разумевања Византије као светог простора у песништву Ивана В. Лалића. Циљ рада јесте да допринесе ближе разумевању Лалићевог византинизма и понуди нове оквире за његово будуће тумачење.

Кључне речи: Византија, Иван В. Лалић, хронотоп, простор културе, свети простор, српска књижевност, поезија, хијеротопија, херменеутика, Медитеран

Увод

Различити истраживачки одговори на бројна питања у вези са позицијом Византије у песништву Ивана В. Лалића готово да сами чине једну дугу традицију мишљења кадру да у савременом тренутку понуди сасвим довољно могућих исходишта која би водила разумевању песникове поетике и њеног односа према српској и европској књижевности, култури и духовности. Стога би било релативно чудно кад наслов овог рада код свог претпостављеног читаоца не би изазвао реакцију исказану речју (или узвиком) „опет(!)”. Будући да је то реакција с којом рачунамо, јасно је да основни став којим почињемо ово истраживање јесте да постоји нешто (или много тога) што није речено о овој, чини се, прозирној проблематици, и да је зато потребно *ојейи* прочитати и протумачити Лалићеве песме које се налазе у византијској орбити.

Претходну синтагму смо искористили да укажемо на одређене проблеме у вези с одабиром корпуса песама које ћемо тумачити, а које је неопходно поменути. Стожерна збирка о којој говоримо јесте *О делима љубави или Византија*, у којој се налази највећи број песама на чије ћемо се стихове позивати. Међутим, одлучили смо се да тумачењу прикључимо још неколико песама, будући да издање којим

¹ tamara.babic.fil@gmail.com

смо се користили такво да у себи окупља и песме писане пре и после објављивања поменуте збирке², а које су за њу чврсто поетички везане („Византија”, „Византија VIII” или „Хиландар”, „Византија IX” и „Византија X”). С пуном свешћу о томе да се Лалићев песнички византинизам не исцрпљује у поменутим песмама, а с обзиром на препоручени обим рада, у овој прилици изостављамо говор о *Четири канона*. То би значило да ћемо у овом раду представити нешто што би се могло именовати као *млађа* или *ранија* фаза Лалићеве поетске концепције Византије.

У претходном пасусу прецизирали смо онај део наслова који се односи на аспект одабира дѐла о којима ћемо говорити. Остатак наслова указује на теоријско-методолошка полазишта нашег излагања. Пошто је Византија напослетку *ипростор* у који се, од њеног оснивања па све до Лалића, уписују одређена значења, намера нам је да овим истраживањем понудимо три правца која сматрамо тежишним за *разумевање* простора као категорије, са свим њеним законитостима и задатостима, које се чине оквиром и изазовом сваког покушаја његове концептуализације. У том контексту, глагол *разумевајти* користимо као синониман херменеутици, као незавршивом процесу који пре указује на могућности мишљења, него што нуди готова решења. Три тежишта разумевања простора у књижевности, чији ће редослед овде пратити и динамику излагања, јесу хронотоп, простор културе и свети простор, при чему се може рећи да хронотоп као општа одредница наткриљује потоња два појма. Будући да ће свака концепција имати засебно место у раду, ту ћемо указати на шта тачно мислимо када говоримо о њима.

Византија као хронотоп: узајамно-поништавајуће и општеобнављајуће прожимање времена и простора

Хронотоп је као појам постао препознатљив у науци о књижевности преваходно у Бахтиновом покушају да, држећи га се као основног чиниоца дела, оцрта жанровску генезу романа у историјско-поетичкој перспективи (БАХТИН 1989: 194). Иако се ми бавимо поезијом, сматрамо да су њене унутрашње одлике такве да је могуће говорити о њеном, мање-више јединственом, хронотопу, који у основи одговара Бахтиновом поимању простора и времена.³ Шта нам говори у прилог таквом мишљењу? Како је у формулисању књижевног хронотопа Бахтин претпоставио да је време то које у делу, у односу на простор, заправо има кључну улогу (БАХТИН 1989: 194) – јер се, рекли бисмо, књижевно дело ситуира у одређеном простору, али је управо протицање времена основ динамике онога што се у њему дешава.⁴ То нас упућује на то да покушамо да одредимо шта се *дешава* у једном

2 Реч је о издању које је приредио Леон Којен (LALIĆ 2004), према ком ће бити навођени сви стихови у тексту.

3 „U književno-umetničkom hronotopu slivena su prostorna i vremenska obeležja u osmišljenu i konkretnu celinu. Vreme se ovde zgušnjava, steže, postaje umetnički vidljivo; prostor se napinje, uvlači se u kretanje vremena, sižea, istorije. Obeležja vremena razotkrivaju se u prostoru, a prostor se osmišljava i meri vremenom. Umetnički hronotop odlikuje se tim presecanjem nizova i slivanjem obeležja” (БАХТИН 1989: 194).

4 Сам Бахтин напомиње да је његово поимање простора и времена као сазнајних категорија преваходно материјално, за разлику од Кантовог, који тој сазнајности приписује трансценденталну природу. Ми смо се одлучили да се у овом одељку држимо Бахтиновог става, а да у одељку у ком ћемо разматрати представу о Византији као светом простору размотримо Кантово разумевање времена

песничком циклусу, што је свакако сложенији поступак у поређењу с било којим прозним или драмским делом, али јесте неопходно када говоримо о његовој временској димензији.

Како је за постојање било каквог дешавања (радње или стања) нужно присуство вршиоца или носиоца, усредсредимо се на стихове у којима је јасно исказана лирска субјективност. У првој песми збирке *О делима љубави или Византији-ја* („Плач летописца”) уочавамо неколико значајних одлика онога за кога, према смислу одабира иницијалне позиције, можемо сматрати да је, ако не једини, онда свакако за нашу тему најбитнији лирски субјект. Наслов призива два средњовековна жанра – плач и летопис – и што је још битније, две, њима својствене, ауторске позиције. И једна и друга подразумевају истовремену блискост и удаљеност од различитих одсецака *времена* у ком се налазе: док је аутор плача (прећутно) увек барем мало изван најчешће једне конкретне ситуације коју посматра изразито *субјективно*, аутор летописа за циљ има да колико је могуће *објективно* прикаже читав распон времена у одређеном периоду. Спој ове две перспективе на самом почетку циклуса певања о Византији значи да ће се приказ времена дијалектички кретати између конкретног (јединственог и непоновљивог) догађаја и апстрактног (свепротежног и неизмерљивог) времена које га окружује, и између афективно доживљене и хроничарски одмерене перспективе у њиховом представљању и сагледавању. Тај догађај, наравно, јесте пад Византије – што је заправо њена симболичка смрт у просторном, али не и у временском смислу, јер она паралелно с тим наставља да постоји у времену.⁵ Оно што је такође важно за позицију субјекта о којем смо говорили јесте његово поимање језика као кључног инструмента за бележење времена – хајдегеровски речено, временито искуство егзистенције уцеловљује се, памти и добија смисао у језику (HAJDEGER 1985: 139-140). Могућност да се наслов (а с њим и песма) протумачи и као плач онога који треба да напише летопис усложњава претходно тумачење у правцу напетог и нестабилног односа између субјективног и објективног представљања времена. Ако би се то проширило на питање језичког израза временитости, онда је нестабилност присутна у виду непотпуног поверења у језик као последњу могућност трајања, што је уочљиво као запитаност у последње две строфе. На том трагу се позиција лирског субјекта из ове песме може посматрати као парадигматична и за већину осталих Лалићевих (не само из ове збирке) у којима се покушава обухватити и разумети целина Византије.

Да је Лалићев византинизам један, вероватно најзначајнији, елемент његовог *медитеранизма*, подразумева се за већину његових тумача.⁶ Када је реч о материјалним знаковима простора, као што су море (уопште вода), камен (рушевине, земљана материја, кости), биљке (цвеће, воће, агаве, кипариси, мирта, жалфија, босиљак), животиње (пчеле, змије), за њих је карактеристичан велики симболички простора.

5 О могућностима разумевања пада Византије у контексту имагинације и саморазумевања српске књижевности и културе погледати идејно подстицајне текстове Александра Јеркова (JERKOV 2013a: 32-33) и (JERKOV 2013b: 152-155).

6 О томе, између свега осталог, пишу: Саша Радојчић (RADOJČIĆ 1991), Јован Христић (HRISTIĆ 1994), Александар Јовановић (JOVANOVIĆ 2016: 362-364), Бојан Јовић (JOVIĆ 2007: 250-255), Јован Делић (DELIĆ 2019), Светлана Шеатовић (ŠEATOVIĆ 2020: 372-381) и Милан Громовић (GROMOVIĆ 2023: 39-41).

ки потенцијал, који их, помало парадоксално, али логично, дематеријализује. Постајући симболи, метафоре и метонимије, сви ови чиниоци прелазе из просторне димензије у временску, односно из физичке у метафизичку, пропадљиве у непропадљиву, што важи и за целокупни простор који чине. Ту видимо да разумевање Византије, значајно утиче на његов медитеранизам, јер су његови *одабрани* елементи *обликовани* тако да више готово и немају додира с оним што бисмо назвали чулном медитеранском свакодневицом – просторни витализам је пренет у време.⁷

На трагу онога што смо претходно говорили о времену, вечито лето јесте нешто препознатљиво медитеранско – као симбол пуне зрелости и врхунца у животном циклусу једне културе, након чега нужно следи пад. Чињеница да и поред тога што се пад *већ дојоуо*, лето *и даље љраје*, указује нам на постојање специфичног временског тоталитета. О чему је реч? Најсажетије о томе говори А. Петров, када указује на песникове (ми бисмо овде рекли субјекатске) „могућности да из времена прошлог наслућује време будуће, да из времена садашњег осматра време прошло и време будуће, да се премешта у будућност и осврће уназад, или да сва три угла времена савије у њихово средиште, у ону зеницу јединственог времена” (PETROV 2008: 300). На основу тога се може закључити да је Византија подједнако *љрајна* прошлост, садашњост и будућност, што значи да је природа њеног времена (као метонимије ње саме) истовремено статичка и динамичка – оно је свеобухватно, те нема спољашњих фактора који би на њега могли да утичу, али је оно што га истовремено чини динамичким његова унутрашња (не)кохерентност, односно стално осцилирање између три дела једне исте осе. Бављење временом као метафизичком категоријом свакако изискује помен смрти, која је, како је то већ примећено, код Лалића темпорална категорија (GROMOVIĆ 2020: 232). Ако је простор у песми заиста метафизички – немерљив и свеобухватан у космичким размерама (2020: 232) – онда смрт у њему не значи крај живота, зато што је време у себе упило и једно и друго, те је природа временског осцилирања налик вегетативној, суштински обнављајућој. То је идеја која има своју залеђину у концепцији свештене (диглијске) историје, али и древних митова, чему ћемо се вратити онда када будемо разматрали представу Византије као светог простора.

Претходни редови нам указују на то да је Бахтинова концепција хронотопа у овом контексту изневерена, што је најочигледније онда када се покуша прецизно одредити из ког времена и простора нам говори лирски глас. Као што смо видели, одреднице постоје, у стиховима и насловима, али су у толикој мери дематеријализовани, да је веома тешко ситуирати субјекта и линијски пратити његово кретање, што као општи утисак производи осећање преобила и тоталитета ухватљивих и неухватљивих аспеката стварности.

Византија као простор културе: дијалог традицијских слојева и спојева

Када смо говорили о просторној и временској неухватљивости Византије, заправо смо указали на њену полиморфност и полицентричност, што води ми-

⁷ О разлици између Лалићевог и Христићевог медитеранизма, управо у односу према чулном и натчулном, пише Драган Хамовић (2016: 291–292).

шљењу о Византији као простору културе.⁸ Свесни тога да се сложеност овог питања не може искључиво свести на неколико паралела, ипак ћемо се у овој прилици ослонити на нешто што би се могло разумети као нацрт неколико водећих идејних система и њихових међусобних односа (DELIĆ 2019: 622).⁹ Као константу у Лалићевој представи о култури уопште издвојили бисмо *іраничності* – у буквалном смислу (јер се може рећи да се у простору и времену његове поезије испитују, прелазе и утврђују границе култура), али и у егзистенцијалном (јер се повлашћени простори културе у његовој поезији суочавају са сопственом граничношћу (између бити и не-бити), што им отвара канал за комуникацију с оностраним (JASPERS 1973: 162).¹⁰ Ако суштину Медитерана разумемо као испреплитани плуралитет међусобно укрштених и сукобљених граница, територија и идентитета (RESTA 2017: 36-37), онда је потпуно природно да га у овом контексту посматрамо као највећи концентрични круг, унутар ког се догађају односи између различитих слојева културе. Када ситуирамо Византију унутар Медитерана, три њене одлике сматрамо основним чиниоцима за успостављање релација с *груіошћу*: исток (наспрам запада), ромејство (наспрам националне културе) и православље (наспрам мита).

Први антагонизам види се у односу просторних, физичких, одредница (у које су временом уписана многа друга значења): истока и запада, између којих се успоставља својеврсни поетски обликовани „диван” (DELIĆ 2019: 630), као место разговора. Ставу о томе да је реч о две, за разумевање Европе и њеног Медитерана, наткрилне категорије, доприноси чињеница да је управо прва од песама из циклуса посвећеног Византији („Византија”) обликована као дијалог поводом оног историјског тренутка у ком ће запад од Византије почети да преузима (отима?) прерогативе цивилизације, паралелно бришући трагове њеног постојања.¹¹ Коначни исход сукоба два супротстављена пола – више и ниже цивилизације, љубави и мржње, светлости и таме – може се тумачити двојачко: запад (а потом Турци, захваљујући (не)делању запада) руши Византију у материјалном смислу¹², али се њено постојање наставља у времену.¹³ Све остале песме истог наслова се мање-више крећу у временским равнима око тог догађаја, испитујући домете и границе сећања као основног вида егзистенције у времену. Како је у првој песми довољно јасно видљиво вредносно опредељење лирског субјекта између истока (Византије) и запада, то

8 О разликовању између културног простора и простора културе, у српском контексту, пише Душан Иванић (2020: 31-36), при чему истиче хомогеност као кључну разликовну одлику: док је културни простор хомогена целина, простор културе је много шири. Када говоримо о Византији, могли бисмо рећи да је она била културни простор за време свог постојања (у синхроној равни), а да је након свог коначног пада њено постојање настављено у виду простора културе, која је наставила да постоји у другачијим границама и да се креће другим путевима (PIJANOVIĆ 2020: 51-54). Како теоријско разматрање Византије између културног простора и простора културе не би заузело превише простора у излагању, одлучили смо се за друго одређење, стога што нам оно омогућава знатно шири временски и просторни обухват.

9 Јован Делић управо говори о вишесмерној дијалогичности Лалићеве поезије у контексту европске књижевне и културне традиције.

10 Такође, сама Византија разуме се као граница: „Лепота се не опрашта, ни мудрост усамљена,/ Ти разбијена граници, са два велика света/ У тромом крвотоку”.

11 „Заборавили су те, лепото света,/Јер су тако хтели.”

12 „Силована, ти си прогутала њих и коње.”

13 „Крв је отекла у море. Разбежале се рибе./ О дивно мртво чудо у зеницама времена.”

лако може бити схваћено као негирање вредности оног другог пола (DELIĆ 2019: 630). Оно што се, поред љубави као универзалног принципа на ком се темеље све вредности идејног света византијског циклуса (2019: 630), испоставља као кључни аргумент против овако поједностављеног могућег схватања Лалићевог византинизма, јесте његово право на *одабир њрадиције*.¹⁴ То што Лалић бира Византију као своју основну меру културе којој припада (LALIĆ 1997: 269), у вредносном смислу може бити схваћено као било које претпостављање једне раније културе оној која долази након ње (грчка хеленистичкој, онда њих две заједно римској, онда њих три заједно византијској, онда њих четири латинској или словенској итд).

Друга паралела на којој се испољава напетост посебне врсте односи се на однос између Византије и завичаја, могло би се рећи и између Византијског комонвелта и једног његовог дела. Како ћемо се у последњем одељку рада поново вратити у на ту тему у контексту метафизичког доживљаја простора, овде ћемо назначити само оно што је релевантно у овом контексту. Како је већ уочено, Византија се кроз Лалићево певање може разумети као доказ да српска култура настаје из аутентичног извора чији ће се елементи потом уградити у значење Европе које се, можда као релативно конзервативно, одржало и до данас (грчка култура, римско право и хришћанска вера) (HRISTIĆ 1994: 93). Додали бисмо да је, поред препознавања сопственог идентитета, Византија подручје чија граничност доводи до тога да се и српска култура суочи са сопственом граничношћу – то је видљиво и у историјском погледу на последице, нарочито другог пада Цариграда, а посебно у културнополитичкој пракси обликовања мишљења о себи, које се кретало у распону од дивљења, преко подражавања, до потенцијалног надмашивања византијског узора. Тада говоримо о границама сопствених (колективних) могућности у делатном и у теоријском смислу, које се успостављају и прелазе у процесу самеравања с идеалом. Оно што разликује завичај, у истоименој песми, у односу на представљене космичке размере византијског времена јесте управо његова коначност – која је у свеукупном збиру онога што за лирског субјекта значи једнака његовој егзистенцији, као једина извесност. Примећујемо да је релација у односу слична као у претходном случају, јер се и овде сусрећемо с превирањем између општег и појединачног.

Последња паралела коју смо најавили надовезује се на претходну, и истовремено најављује последњи одељак рада, а то је питање односа према метафизици. Када говоримо о његовој културној условљености, улазимо у подручје религије, конкретно, односа између хришћанства (православног) и паганске религије која му је претходила и(ли) неко време постојала паралелно с њим. У контексту претходне анализе, паганско се у неким стиховима¹⁵ везује с племенском, протонационалном

14 „Отвореност традиције за потребе наследника, њена расположивост, то је у суштини мисао која лежи у позадини Лалићеве Византије и која оправдава разумевање тог песничког симбола. Византија дакле није само једна од нужних етапа развоја нашег садашњег духа, она је више од тога, симбол самог имања историје, симбол порекла за које смо одабрали одговорност, постајући на тај начин сами творци тог порекла. Јер ми не бирамо из заокруженог фонда готових традицијских садржаја. Да бисмо их усвојили и обновили, ми се морамо према њима активно поставити: тако, изгледа, треба да разумемо Лалићева ‘дела љубави’ ” (RADOJČIĆ 1991: 1131).

15 „[...]пишем дакле/ О народима што из мокре глине/ Устају, и без памћења се буде/ Пред вратима мог града;” (*De administrando imperio*), „[...]море/ На прагу града, и снег на граници исписан траговима: мешају се вучји/ Са туђинским./” (*Византија II*), „Трачки брегови, илирске горе,/ Волим ваша

заједницом, која тек улази у један универзални систем вере и мишљења, који ће, парадоксално, постати гарант његове потоње националне индивидуалности. Поново је Византија (сада у сопственом православљу) она која у себе упија, и према својим мерилима преображава, оно што се налази наспрам ње, те се може рећи да се овај сукоб такође разрешава дијалектички, са, у коначници, поново јасним вредносним опредељењем.

Византија као свети простор: метафизичка залеђина модерног искуства

Када смо дискутовали о питању хронотопа, напоменули смо да ћемо ту време и простор посматрати као материјалне (чулне, емпиријске) категорије, према Бахтину, што је у супротности с Кантовим схватањем времена и простора као априорних (метафизичких) категорија, чије порекло, дакле, није искуствено. Чини нам се да је његово становиште о времену¹⁶ и о простору¹⁷ згодно за најаву говора о могућностима светости (универзалности и априорности) Византије у Лалићевом песништву. То сматрамо стога што је сваки свети простор, а с њим и припадајуће му време, измештен из физичког у метафизички контекст. Када исто учинимо с хронотопом, добијамо *хоройой*, као термин формулисан у медијевистици, за потребе разликовања поступака и намера с којима се уметнички (хијеротопски)¹⁸ осмишљавају просторно-временски односи у средњовековној књижевности – негде на граници између материјалног и нематеријалног (ŠPADIJER 2012: 300).

Шта би нам дало елементе да разумемо Византију као хоротоп? Већ смо показали да она изневерава концепцију хронотопа управо тиме што је њена временитост и просторност универзална, односно дематеријализована, што је, видели смо, нужан предуслов за говор о хоротопу. Ипак, како се под хоротопима обично разумевају простори који су најтешње везани за свето – места светачких подвига, манастири, цркве – потребно је пронаћи још елемената у представљању Византије који би сугерисали да је њена природа сакрална. У самом њеном страдању постоји нешто што се креће између граница светости и профаности – она је персонификована мученица и удовица, али истовремено и сурова учитељица, која страда

имена која избруси време/ Као потоци грубе облутке” (*Catena Mundi*)

16 „Vreme je nužna predstava koja čini osnov svih opažaja. U pogledu pojava uopšte sâmo vreme ne može se uništiti, premda se pojave mogu izdvojiti od vremena. Vreme je, dakle, dato a priori. Jedino u njemu moguća je sva stvarnost pojava. Ove pojave mogu sve skupa da otpadnu, ali samo vreme (kao opšti uslov njihove mogućnosti) ne može se uništiti” (KANT 1970: 70).

17 „Prostor nikako nije neki empirički pojam koji je apstrahovan iz spoljašnjih iskustava. Jer, da bi se izvesni osećaji odnosili na nešto izvan mene (to jest na nešto na drugome mestu prostora, izvan onoga na kome se ja nalazim), isto tako, da bih ih ja mogao predstaviti kao jedne izvan drugih i jedne pored drugih, to jest ne samo kao različne već i na različnim mestima, toga radi predstava prostora mora već da leži u osnovi. Prema tome, predstava prostora ne može se dobiti iskustvom iz odnosa spoljašnje pojave, već je pre svega sâmo ovo spoljašnje iskustvo moguće jedino pomoću te predstave” (1970: 64).

18 Хијеротопија је појам под којим се води сви уметнички поступци стварања светих простора, али и хуманистичка дисциплина која се тиме бави (ŠPADIJER 2012: 300). У нашем контексту би било занимљиво осматрати како се овај појам односи према Фукоовом појму хетеротопије, односно, да ли Византија истовремено може бити и једно и друго, с обзиром на модерност песничког искуства које о њој проговара, или би било потребно одредити се за једну опцију, и која би аргументација ту превагнула.

због своје изузетности, која је истовремено чулна и натчулна. Управо је оно, као тај кључни догађај, било неопходно за њено потоње метафизичко трајање у времену које је заменило простор. С тим у вези, јесте и, у стиховима више пута евоцирана идеја о држави пчела, која нас води ка аркадији или утопији, и, напослетку, рају као држави божијој: идеално место попут тог постоји једино изван конкретног времена и простора, илити у њиховом тоталном облику. Ту је нужно поменути и симбол Града – који остаје неименована (али подразумевана) метонимија Византије, потпуно паралелна „граду над градовима”, Јерусалиму, чији је земаљски облик у средњовековној топографији увек полазна тачка за евоцирање идеје небеског светог града, али и за легитимисање светости осталих простора.¹⁹

Ипак, једини заиста именовани простор, доведен у везу с Византијом, а најближи уобичајеном схватању светог јесте Хиландар²⁰, који се може тумачити као крајња (најиндивидуализованија) одредница у херменеутички довршеном низу првобитне Лалићеве збирке: *О делима љубави или Византија или Хиландар* (GROMOVIĆ 2020: 233). Постојање те песме, посебно гледано уз песму *Рашка*, отвара могућност за разматрање односа између националног и светог²¹ у овој Лалићевој збирци, где се Византија збиља поставља као као симболички мост. Позиција Хиландара се тако може разумети као оно крајње видљиво („граница радости”) у којем је присутно оно невидљиво као симбол, траг и суштина („пурпурни плач”) и у ком се потврђују чуда, као врхунски израз сакралности, и који стога сам јесте чудо, јер се истовремено налази у доменима светог и профаног. Идеја о томе да је византијска духовност остварила свој континуитет управо у српској духовности нарочито је видљива у песми *Рашка*, у чијој се целини проблематизује однос између центра хришћанске васељене и њеног новог члана (српске државе). То је нужно отворило нестабилно подручје расправе о националном, у ком се отворила могућност тумачења овог елемента Лалићевог византинизма (а преко њега можда и идеје о Византији уопште) као идеолошког и тенденциозног приступа историји (KORUNOVIĆ 2017: 170). При томе се издвајају две равни проблема: једна се тиче тумачења текста, а друга тумачења поетике. Ако се држимо става о аутономији текста, али и његовог тумачења, о првој можемо полемисати веома условно и кратко – на нивоу различитих погледа на значење истих стихова. Најпроблематичнији јесу стихови: ”Биће да је ипак тачан знак, истурен/ У средишту овог мрака, где се оружје љубави/ кује у мраку, као потомство;”, који се на фукоовском трагу тумаче као метафизичка легитимизација политичке моћи (KORUNOVIĆ 2017: 169). Ми видимо могућности за другачије тумачење. На трагу Христу приписаних речи, да је дошао да донесе „мач, а не мир”, ови стихови се могу разумети као израз уобичајеног хришћанског разумевања функције државе и земаљске власти, чија је дужност борба

19 У српској средњовековној књижевности се то види у Доментијановом житију Светог Саве, где се из Јерусалима паралелно освештавају Хиландар и српско отачаство.

20 „Јер у видљивом је граница радости/ Са друге стране; размер заданог,/ Једина могућност да се прерачуна/ Недохват, и да се слике развенчане/ Сретну: зато се чуда потврђују у неумитном простору видљивог, где стоји/ Пурпурни плач на словима, и ветар растура/ Игле ластавица по наборима ваздуха/ Над Савиним пиргом/ И маховина једе муњу, зараслу/ У северни зид Хиландара, где у соби,/ Увече, стакло моје петролејке има облик срца/ И уз тај пламен пишем -/”.

21 Мирча Елијаде сматра да је сакрализовање територије одређене заједнице основ за стварање и учвршћивање њеног колективног идентитета (ELIJADE 2003: 85).

против зла. Ако пак уђемо у значење самог текста, чини нам се потпуно одрживим да оружје о коме говори заправо уопште није то што на први поглед изгледа да јесте – већ може бити метафора или симбол нечег другог – нарочито стога што се доводи у везу са потомством. Да ли су то материјални трагови друге врсте? Ако се неко оружје кује у непосредној близини цркве (из претходне строфе), да ли би онда то могле бити књиге или неко друго „оружје културе”? Мрак који је препознат као негативан метафизички пол (KORUNOVIĆ 2017: 169) самостално може значити то, али нам се такво његово значење не чини одрживим на нивоу песме, стога што он у овом контексту може означавати било какво тајно место, другима недоступно, и не нужно вредновано, које је тајанствено као оно (метафизичко) место из ког долази потомство – за које се углавном не подразумева да је простор метафизичке таме. Друге замерке византијским песмама тичу се саме поетике која стоји иза њих, и ту се отвара неколико проблема. Поставља се питање могућности логичког приказивања оних метафизичких значења која су у центру Лалићевог певања.²² Очигледна је његова усредсређеност на Византијску културу као такву, и на све, а нарочито метафизичке, аспекте њеног постојања. Паралелно с њом тече усредсређеност на језик којим се такво искуство може исказати – готово се у свакој песми варирају могућности сећања и језичког трајања, на основу чега се може закуљчити да је Иван В. Лалић веома посвећен могућностима језичког уобличења неисказивог и да је ствар његовог *йоейичкој одадира* то што за императив свог језика поставља *исказивостй*. Континуитет, за којим се све време трага могуће је пронаћи управо онда када се напусте домени неисказивог и невидљивог, и зађе у домене исказивог и видљивог – што је гранична ситуација по себи. Потпуно је логично да ће песник културе, какав је Лалић, пронаћи онај континуитет за којим је трагао у ономе што му је познато – дакле српској²³, а не било којој другој култури византијског комонвелта, која би у себи можда могла, с различитим степенима фактичке убедљивости, пронаћи исти статус (мислимо на руску и бугарску). Дакле, анђеоло столује *овде* зато што је то најближе и најочигледније место на ком би га, потпуно субјективно, лирско ја могло наћи (јер га све време, крећући се у огромном распону времена, тражи) и то указује на идеју да се Византија обнавља у времену управо на тај начин – као баштина оних који настављају да постоје у материјалном смислу, што је гарант њеног постојања у духовном смислу. То је поступак иманентан српској средњовековној књижевности и владарској идеологији, те је за нас овај лирски субјект и с тог становишта (иако смо га већ ситуирали у једно опште време) потпуно уверљив као аутентични глас прошлости – јер говори управо оно што је тада било саморазу-

22. „Другим речима, Лалић бира лирски субјект декларативног и псеудологичког повезивања узрока и последице уместо лирске субјективности чије би исказивање метафорично исказивала епифанична и дискурзивно тешко сводива искуства. Евидентно је да је лирски субјект на страни метафизичког оправдања историјских процеса и динамике моћи, уместо асоцијативно богатијег евоцирања метафизичког плана и лирског захватања граничних егзистенцијалних ситуација.” (KORUNOVIĆ 2017: 170).

23 „Када кажем Ресава, када кажем Византија, покушавам да нешто опште одредим посебним појмовима који су ми блиски. Када кажем Дела љубави, и то доведем у везу са Византијом, ја тражим извештан склад, меру, систем, могућност тачног исказа – а не неки ’наглашено национални правац кретања.’” (LALIĆ 1997: 269).

мљиво на исти, предмодеран²⁴, начин, те је једна од одлика поетике ове збирке то да је она неомедијавелистичка. Таква поетичка концепција је одговор на питање да ли је уопште могуће у поетском смислу освештати неко место (и искуство) у модерној поезији.

Закључак

У претходном изагању смо назначили неколико могућих праваца тумачења просторно-временских аспеката Византије у Лалићевом песништву. Прво поглавље, у ком смо разматрали могућности тумачења Византије као хронотопа основ је за сва остала, будући да је хронотоп најпрепознатљивији термин у науци о књижевности. Закључак о томе да су основне одлике хронотопа у византијским песмама, како смо више пута рекли и показали, преобликоване на један посебан начин, отворио нам је пут да Византију осмотримо као простор културе и(ли) као свети простор. Стога смо се у другој глави понајвише бавили различитим антиномијама чије смо односе видели као идејно делатне за разумевање Византије, што је само израз иманентне дијалогске природе Лалићевог односа према њој. Она је, потом, оставила простор за разматрање једног конкретног дијалога, који се такође одвијао на једној равни (свето – профано) која је потом активирала још других (национално – наднационално, модерно – предмодерно), потврђујући став из претходне реченице. Чињеница је да је свако од претходних поглавља само по себи један нацрт мањег обима, утемељен на дискусији с досад утврђеним мишљењима, која се кретала од саглашавања, преко допуњавања, до полемисања. Тако би се могло рећи да је се карактер излагања саобразио карактеру свог предмета, што нам се у овом тренутку чини као најподеснији облик тумачења широке проблематике коју смо желели да обухватимо и сажето, критички, представимо. Стога се надамо да ћемо у будућности моћи да овај дијалог наставимо, у обиму који заслужује.

Извори

- LALIĆ 1997: LALIĆ, Ivan V. *O poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig] Лалић, Иван В. *О поезији*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- LALIĆ 2004: LALIĆ, Ivan V. *O delima ljubavi ili Vizantija*. Beograd: Čigoja štampa, 2004. [orig] Лалић, Иван В. *О делима љубави или Византија*. Београд: Чигоја штампа, 2004.

Цитирана литература

- BAHTIN 1989: BAHTIN, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.
- GROMOVIĆ 2020: GROMOVIĆ, Milan. „Hilandar – poetička slikotvornost na međi vidljivog

24 За представљање односа према искуству оностраног у српској средњовековној књижевности за парадигматичне примере се могу узети Доментијан и Теодосије. Док је код првог, на примеру Светог Саве, присутан потпуно јасан и монолитан однос према Богу (у ком готово да нема никаквих недоумица и несигурности), код другог су ствари с аспекта модерне духовности такве да умногоме изневеревају представу (предрасуду) модерног субјекта о средњовековној књижевности (реч је, наравно, о *Житију Петра Коршкој*, али такви тренуци се могу видети и у *Житију Светиој Саве*).

- i nevidljivog u poeziji Ivana V. Lalića”, *Nasleđe*, god. 17, br. 46 (2020): str. 223–236. [orig] Громовић, Милан. „Хиландар – поетичка сликотворност на међи видљивог и невидљивог у поезији Ивана В. Лалића”, *Наслеђе*, год. 17, бр. 46 (2020): стр. 223–236.
- GROMOVIĆ 2023: GROMOVIĆ, Milan. *Vizantijske teme i motivi u srpskoj poeziji druge polovine 20. veka: Milorad Pavić, Ivan V. Lalić, Milosav Tešić, Slobodan Kostić*, https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/21343/Disertacija_13443.pdf?sequence=1&isAllowed=y (preuzeto 25. 2. 2024), doktorska disertacija [orig] Византијске теме и мотиви у српској поезији друге половине 20. века: Милорад Павић, Иван В. Лалић, Милосав Тешић, Слободан Костић, https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/21343/Disertacija_13443.pdf?sequence=1&isAllowed=y (преузето 25. 2. 2024), докторска дисертација.
- DELIĆ 2019: DELIĆ, Jovan. „Ivan V. Lalić kao pjesnik kulture i dijaloga”, *50 godina međunarodnog slavističkog centra. knj. 1, Velike teme srpske književnosti: naučni sastanak slavista u Vukove dane (1971–2019)*: str. 621–634. [orig] Делић, Јован. „Иван В. Лалић као пјесник културе и дијалога”, *50 година међународног славистичког центра. Књ. 1, Велике теме српске књижевности: научни састанак слависта у Вукове дане (1971–2019)*. (2019): 621–634.
- ELIJADE 2003: ELIJADE, Mirča. *Sveto i profano*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003. [orig] Елијаде, Мирча. *Свето и профано*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.
- IVANIĆ 2020: IVANIĆ, Dušan. „Prostori srpske kulture: dijahroni i sinhroni aspekti”, *Srpski kulturni prostor: ustrojstvo, problemi, vrednosti*, Novi Sad: Matica srpska, (2020): str. 31–36. [orig] Иванић, Душан. „Простори српске културе: дијажрони и синхрони аспекти”, *Српски културни простор: устројство, проблеми, вредности*. Нови Сад: Матица српска, (2020): стр. 31–36
- JASPERS 1973: JASPERS, Karl. *Filozofija egzistencije*. Beograd: Izdavačko preduzeće PROSVETA, 1973.
- JOVANOVIĆ 2016: JOVANOVIĆ, Aleksandar. „Neosimbolistička poetika Ivana V. Lalića”, *Simbolizam u svom i našem vremenu*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Društvo za kulturnu saradnju Srbija-Francuska, (2016): str. 355–367. Јовановић, Александар. „Неосимболистичка поетика Ивана В. Лалића”, *Симболизам у свом и нашем времену*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, Друштво за културну сарадњу Србија–Француска, (2016): стр. 355–367.
- JOVIĆ 2007: JOVIĆ, Bojan. „Vizantija i vizantinizam kod K. Kavafija, V. B. Jejsa, I. V. Lalića i R. Silverberga”, *Postsimbolistička poetika Ivana V. Lalića*, Beograd: Institut za književnost i umetnost (2007): str. 231–265. Јовић, Бојан. „Византија и византинизам код К. Кавафија, В. Б. Јејса, И. В. Лалића и Р. Силверберга”, *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића*, Београд: Институт за књижевност и уметност (2007): стр. 231–265.
- JERKOV 2013a: JERKOV, Aleksandar. „Pad Vizantije i Diogenijska nontologija, deo prvi”, *Vizantija u (srpskoj) književnosti i kulturi od srednjeg do dvadeset i prvog veka*, Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet (2013): str. 21–37. Јерков, Александар. „Пад Византије и Диогенијска нонтологија, део први”, *Византија у (српској) књижевности и*

- култури од средњег до двадесет и првог века, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет (2013): стр. 21-37.
- JEKOV 2013b: JERKOV, Aleksandar. „Pad Vizantije i srpska poetika, deo drugi”. *Vizantija u (srpskoj) književnosti i kulturi od srednjeg do dvadeset i prvog века*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет (2013): стр. 143-163. Јерков, Александар. „Пад Византије и српска поезика, део други”. *Византија у (српској) књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет (2013): стр. 143-163.
- KANT 1970: KANT, Imanuel. *Kritika čistog uma*. Beograd: Kultura, 1970.
- KORUNOVIĆ 2017: KORUNOVIĆ, Goran. *Status lirskog subjekta u južnoslovenskim književnostima (1970-1980)*. <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/9026> , преузето 28. 3. 2023. [orig] Коруновић, Горан. *Статус лирског субјекта у јужнословенским књижевностима (1970-1980)*, <https://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/9026> , преузето 28. 3. 2023.
- PIJANOVIĆ 2020: PIJANOVIĆ, Petar. „Kulturni prostor i obrasci kulture”. *Srpski kulturni prostor: ustrojstvo, problemi, vrednosti*. Novi Sad: Matica srpska, (2020): стр. 41-54. [orig] Пијановић, Петар. „Културни простор и обрасци културе”. *Српски културни простор: устројство, проблеми, вредности*. Нови Сад: Матица српска, (2020): стр. 41-54.
- PETROV 2008: PETROV, Aleksandar. *Kanon: Srpski pesnici dvadesetog века*. Beograd: Službeni glasnik, 2008. [orig] Петров, Александар. *Канон: Српски песници двадесетог века*. Београд: Службени гласник, 2008.
- RADOJČIĆ 1991: RADOJČIĆ, Saša. „Vizantija ili o raspoloživosti tradicije”, *Književnost*, god. 46, knj. 92, br 9/10, (1991): стр. 1129-1134. [orig] Радојчић, Саша. „Византија или о расположивости традиције”, *Књижевност*, год. 46, књ. 92, бр. 9/10, (1991): стр. 1129-1134.
- RESTA 2017: RESTA, Katarina. *Geofilozofija Mediterana*. Beograd: Geopoetika, 2017.
- HAJDEGER 1985: HAJDEGER, Martin. *Mišljenje i pevanje*. Beograd: Nolit, 1985.
- HAMOVIĆ 2016: HAMOVIĆ, Dragan. *Put ka uspravnoj zemlji*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2016. [orig] Хамовић, Драган. *Пут ка усправној земљи*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2016.
- HRISTIĆ 1994: HRISTIĆ, Jovan. *Eseji*. Novi Sad: Matica srpska, 1994. [orig] Христић, Јован. *Есеји*. Нови Сад: Матица српска, 1994.
- ŠEATOVIĆ 2020: ŠEATOVIĆ, Svetlana. „Da li je Mediteran deo srpskog kulturnog prostora? Problem integrativnosti i граничних područja u srpskoj kulturi i književnosti”, *Srpski kulturni prostor: ustrojstvo, problemi, vrednosti*, Novi Sad: Matica srpska, (2020): стр. 372-381. [orig] Шеатовић, Светлана. „Да ли је Медитеран део српског културног простора? Проблем интегративности и граничних подручја у српској култури и књижевности”, *Српски културни простор: устројство, проблеми, вредности*, Нови Сад: Матица српска, (2020): стр. 372-381.
- ŠPADIJER 2012: ŠPADIJER, Irena. „The Symbolism of Space in Medieval Hagiography”, *Cyriilo-Methodian Studies* br. 21, 2012: 300-307.

Tamara G. Babić

**CHRONOTOPE, SPACE OF CULTURE AND (OR) SACRED SPACE: UNDERSTANDING
BYZANTIUM IN THE BYZANTINE POEMS OF IVAN V. LALIĆ**

Summary

This paper examines how the idea of Byzantium is shaped in the poems of Ivan V. Lalić from his early literary period. In this research, Byzantium is situated in three different spatial-temporal theoretical concepts, thereby the problem is examined from three different perspectives. Starting from the most general term, chronotope, it examines whether that poetic concept of Byzantium can fit into Bachtin's theory. Attention is then focused on those layers of culture and tradition that constitute the idea of Byzantium as a space of culture. The final section discusses the possibilities of understanding Byzantium as a sacred space in the poetry of Ivan V. Lalić. The paper aims to contribute to a closer understanding of Lalić's Byzantinism and to offer new frameworks for its future interpretation.

Key words: Byzantium, Ivan V. Lalić, chronotope, space of culture, sacred space, Serbian literature, poetry, heterotopia, hermeneutics, Mediterranean

Јелена С. Младеновић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0000-0001-7845-9346>

РАДМИЛА ПЕТРОВИЋ У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ ПОЕЗИЈИ И КУЛТУРИ

Појава збирке *Моја мама зна шта се дешава у његовима* (2020) Радмиле Петровић издвојила се као посебан догађај у српској поезији, али и у српској култури савременог доба. У овом раду бавићемо се пре свега новом концепцијом песничког субјекта, субверзивном естетиком и поетиком заснованом на активирању проблема рода и културно условљених модела понашања. Ангажовани дискурс Радмиле Петровић који демитологизује патријархалне концепте додатно је проговорио о двоструко маргинализованој групи жена, сексуално и социјално-географски, те се кроз ову књигу о неприпадању и до краја нереализованој идентификацији, отворило више кључних проблемских подручја унутар доминантне културе, родних образаца, али и савремене поезије. Циљ рада је да укажемо на неколико феномена. Најпре на велику популарност ауторке и њене књиге упркос подељеним реакцијама, потом на њену рецепцију у књижевној критици, као и на основне поетичке и естетске карактеристике у односу на доминантне праксе и моделе у савременој српској поезији. На крају, осврнућемо се на њену улогу у културној стварности нашег доба и поднебља, као и на однос према патријархалном вредносном поретку.

Кључне речи: савремена поезија, Радмила Петровић, родне студије, субверзивност

1. Песнички пут Радмиле Петровић

Када се као лауреатикиња 42. Лимских вечери поезије, а потом и као победница 22. Поетског конурса „Десанка Максимовић” појавила млада песникиња Радмила Петровић, тада још средњошколка, и то с два збиркама поезије *Мирис земље* (Дом културе „Пиво Караматијевић”, Прибој, 2014) и *Целулозни рокенрол* (СКЗ и Ваљевска гимназија, Ваљево, 2015), ретки су могли претпоставити какву ће буру у књижевном животу изазвати њена трећа књига; *Моја мама зна шта се дешава у његовима* (ППМ Енклава, Београд, 2020). Овде имамо у виду пре свега реакцију шире читалачке публике, с обзиром на то да је нарочито велико интересовање њена поезија изазвала и код оних читалаца који нису превише пажње посвећивали савременом српском песништву, а неретко ни поезији уопште. Међутим, ова поетска збирка, која је у жеку пандемијских дистанци и нових модела онлајн културе и понашања објављена у тек основаној издавачкој кући,² успела је да прекине

¹jelena.mladenovic@filfak.ni.ac.rs

² ППМ Енклава, чији је главни и одговорни уредник песник Звонко Карановић, основана је 2018. године као издавачка кућа у којој се објављује савремена поезија урбаног усмерења. Под урбаном поезијом подразумевамо не повезаност с градским амбијентом, већ једно еманципаторско стање

чак и медијску изолацију поетских садржаја и да саму младу ауторку, не само у Србији већ и у читавом нашем језичком региону, учини популарном на начин како то није уобичајено за књижевнике. Њена популарност била је додатно поткрепљена у времену које је уследило бројним гостовањима у медијима, где се разговори нису тицали само поезије, већ много шире и друштвених проблема који су у песмама отворени, што је само појачало интересовање и за песничку збирку.

Прве две песничке књиге, Радмила Петровић је објавила у касним тинејџерским годинама, подстакнута радошћу открића шта је то савремена поезија.³ О томе је говорила у више својих интервјуа, нарочито у оним који су уследили тек након објављивања треће књиге поезије. Што се тиче првих двеју књига, међу њима постоји велико текстуално преклапање. Наиме, друга песничка збирка *Целулозни рокенрол*, садржи избор песама из прве књиге *Мирис земље*, којем су придодате свега четири нове песме⁴. У другој књизи је укинута циклусна организација и промењен редослед песама у односу на прву⁵. Посебних критичких осврта, сем пропратног текста уредника Петра Арбутине (2015) под насловом „Слагање времена и анатомија тренутка” у књизи *Мирис земље*, нисмо успели да пронађемо, мада су збирке промовисане у јавном, културном и медијском, простору.

2. Моја мама зна *шїа се дешава у їраговима* – важан књижевни догађај

Рекли бисмо да је на песничке књиге неосетљива шири читалачка публика неочекивано интензивно реаговала на појаву нових стихова Радмиле Петровић, објављених најпре у онлајн часописима попут *Енклаве* у децембру 2019. године као и на друштвеним мрежама, које је сама ауторка ипак избегавала да користи. Уследила је и несвакидашња маркетиншка реакција на књигу која се средином пандемијске 2020. године нашла у књижарарама. Тако је поетска збирка младе песникиње продата у, за поезију данас незамисливом, тиражу од преко 8000 примерака⁶. Приметићемо да такав издавачки пласман ретко имају и етаблирани српски песници, нарочито ако говоримо о посткомунистичком транзиционом периоду после распада СФРЈ, док је генерално продајни пласман књига поезије знатно мањи у односу на прозна остварења. Напоменућемо да је ова књига објављена и 2021. године у Северној Македонији, док су у припреми њено пољско и немачко издање. Управо захваљујући овој збирци, поезија Радмиле Петровић преведена је на енглески, француски, грчки, италијански, словеначки, шпански, хебрејски и друге језике. Сем тога, не само да је књига песама постала

духа и посебан сензибилитет у смислу отворености за друго и другачије (LAZIĆ 2009: 19). Покретање издаваштва пратило је и оснивање истоименог часописа који је изашао у осам бројева и био намењен искључиво савременој поезији, домаћој и преведеној.

3 <https://www.politika.rs/sr/clanak/371140/Kultura/Ovo-je-bila-njihova-godina> (6. 2. 2024.)

4 Реч је о песмама: „Рђава романтика”, „ИТ у служби Алаха”, „Савремени призивок” и „Зелени аутобус”.

5 То су следећи циклуси: *Ноћи сїознања*, *Евенїуалностї анаїїомије*, *Харизмаїични їрстїи*, *Лирска очекивања* и *Манифестї наших судбина*.

6 У антологији савремене српске поезије *Лоїичне їодуне*, у којој су подједнако заступљени и песници и песникиње (седам песника и седам песникиња), у библиографском одељку „Белешка о ауторкама и ауторима”, за збирку песама *Моја мама зна шїа се дешава у їраговима* (2020) Радмиле Петровић, наведен је податак да је продата „у преко 7000 примерака” (в. BRADIĆ 2022: 276).

једна од најпродаванијих књига у Србији, већ је ту најпродаванију и најпопуларнију збирку песама савремене српске књижевности написала песникиња, како примећује Милица Ђуковић у свом излагању на Научном скупу *Српска њоезија у доба иранзиције*, касније у раду „Антологије женске поезије и статус женског ауторства у савременој српској књижевности: културно-идеолошки и поетички оквири” који је објављен у истоименом зборнику (2023: 217-235).

Иако смо сведоци њене велике популарности и читаности, о збирци Радмиле Петровић, поред обимом и квалитетом невеликих текстова у које би спадали и белешке, рекламе и огласи на интернету, а уз које бисмо могли додати и укупну оцену 4,52 на сајту *Goodreads*⁷, 26093 прегледа гостовања у емисијима *Ниво 23*⁸ и 98231 прегледа у емисији *24 минути са Зораном Кесићем*⁹, књижевнокритичке интерпретативне осврте на књигу, кроз приказе у књижевној периодици, дало је свега неколико критичарки. Хронолошки, осврти су објављени овим редоследом: Јелена С. Младеновић, „Делија-девојка или опет женско” (2020), Снежана Николић, „(Ре)креирање идентитета” (2020), Ивана Бркић, „Песникиња надахнута слободом” (2021) и Уна Мартиновић, „Плугом по срцу Радмиле Петровић” (2022). Посебан научноистраживачки рад, „Репрезентације родног у песничкој збирци *Моја мама зна шта се дешава у њрадовима* Радмиле Петровић” (2021), објавиле су студенткиње докторских студија, Јована Тодоровић и Сара Матин, које припадају генерацији саме песникиње. Није наодмет приметити да нема текстова критичара. Издвојили бисмо ипак коментар Уроша Ђурковића као једног од водећих критичарских гласова најмлађе генерације, управо са сајта *Goodreads*, који је и понео највише реакција корисника¹⁰. У овом кратком читалачком коментару најјасније је исказана стилска вредност и битност одабране форме, односно песничких решења које ауторка проналази за своју тему. Управо у томе, према Ђурковићевом мишљењу, и лежи велика популарност њене књиге и бројне реакције шире читалачке публике, како оне која предано чита поезију, тако и оне која се овом приликом пробудила. Добро пронађен језик, одмерен израз са адекватним стилским обликотворним поступцима који одговарају високој комуникативности, оно је што издваја поезију Радмиле Петровић на савременој српској песничкој сцени. Имајућу у виду управо коментаре са овог сајта, као важним нам се чини да издвојимо и поменути велики број реакција, како позитивних тако и оних које су негативне природе, што само указује на изостанак равнодушно-

7 Подаци су од 6. фебруара 2024. године: <https://www.goodreads.com/sr/book/show/54456801> (6. 2. 2024.)

8 Подаци су од 6. фебруара 2024. године: <https://www.youtube.com/watch?v=8vL90sTeXyQ> (6. 2. 2024.)

9 Подаци су од 6. фебруара 2024. године: <https://www.youtube.com/watch?v=XO4nYkfq6B8> (6. 2. 2024.)

10 Ђурковић скреће пажњу на снажну реакцију читалачке публике која ју је препознала као „пркосан и духовит глас” у савременом српском песништву, нарочито због њене непосредности када говори о важним темама – о патријархату, породичним односима, контрапункту села и града, другости. Међутим, као много важнију карактеристику од тематског избора, Ђурковић издваја „одлична песничка решења”, сажет израз и функционално преламање стихова: „U svakodnevici i okrnjicima folkloru pronasavši neiskorišćen jezički rezervoar, bez razmahivanja eksperimentima, Rada je uspela da dođe do jogunasto živih poređenja, kao i niza blistavih slika, koje su same po sebi događaj”. Због свега тога, песникињу и њену трећу збирку види као један од најважнијих догађаја на нашој песничкој сцени. Преузето са: <https://www.goodreads.com/book/show/54456801/reviews?reviewFilters={%22workId%22:%22kca://work/amzn1.gr.work.v3.eJlIgsPs00OMnB6fS8%22,%22languageCode%22:%22sr%22,%22sort%22:%22NEWEST%22,%22after%22:%22MTU5NTM0NjgyODI3Ng%22}> (6. 2. 2024.)

сти када је њена поезија у питању.

У свим поменутих приказима књиге, већ је од самих наслова скренута пажња на проблематику идентитетског питања која се отвара најпре из родне перспективе: *шашиа*, у овој ћерки имаш љомало сина / који се није родио („Планина у пламену”, PETROVIĆ 2020: 37). У особеним кованицама мушкарац-дама и шмекер-девојка, где је један део полни означитељ, а други друштвени конструкт, може се препознати свест која сабира феминино и маскулино (TODOROVIĆ-MATIN 2021: 144). Истиче се да је глас песникиње „храбар, оштар, питак и искрен” (NIKOLIĆ 2020: 41), „искрен и аутентичан” (BRKIĆ 2021: 87), да се у књизи спаја интимистичко и аутобиографско, додали бисмо и аутофикционално јер песникиња и именом постаје јунакиња свог поетског света, да се ауторка бавила иронизацијом митова, рушењем идеалистичких представа о селу кроз избегавање његовог романтизовања и без инсистирања на општепознатом антагонизму у односу према граду, што само указује на то да ниједан простор није повлашћен и да нема никакву предност у поређењу са другим. Заузет је критички однос према историји, знању, колективном идентитету, патосу приче, роду, имагинацији, сеоском и градском животу. Целокупна деконструкција патријархалне традиције извршена је како без сентименталности тако и без плитке ироније. Њени стихови „провоцирају готово све обрасце и навикнутости нашег интимног и друштвеног живота” (MLADENović 2020: 125), те се ангажовани/побуњенички глас види кроз преиспитивање додељених улога али и кроз могућности за њихово превазилажење. Флуидност родног идентитета потврђује и то „[...] да прелазак из села у град [...] неће уродити плодном идентификацијом [...]” јер је „[...] у селу [...] премало, а у граду превише мушко” (MLADENović 2020: 126). Тако ова књига постаје и књига о неприпадању јер се у обема срединама песнички субјект бори са осећањем неадекватности: „На селу је неприхваћена јер није мушко, ма колико се трудила да ту улогу научи и одигра; у граду неприхваћена јер није довољно дама”. (MLADENović 2020: 128), те тако сви детаљи упућују на „немогући процес иницијације лирског субјекта” (NIKOLIĆ 2020: 41). Никола Маринковић у тексту „Лирски субјекат у српској поезији транзиционог доба: фигура странца и проблем идентитета” говорећи конкретну о песми „Девојка која не верује у митове” зато и закључује да: „Лирско Ја у центар своје егзистенције ставља превазилажење патријархалног културног обрасца по коме је женско дете нежељено, те своју егзистенцију утемељује на псеудомитски начин: као грешку наднаравне силе. Преокрет песме настаје у иронијском испуњењу пророчанства: лирско Ја јесте телом женско, али поседује одлике херојске мушке фигуре – почев од односа према „боговима”, преко употребе предмета (алат) до еротске позиције у односу на мушки пол.” (2023: 86)

Имајући у виду Брајовићеву типологију савременог српског песништва (2009) која подразумева три тока - рекулпацијски, иновацијски и еманципацијски - поезија Радмиле Петровић припадала би овом средњем којег одликује искорачење унапред и „одступање од поетички етаблираног или макар колико стабилизваног поретка” (BRAJOVIĆ 2009: 14). Ако пак савремену српску поезију од деведесетих година прошлог века наоვაмо посматрамо у позиционирању према (нео)симболистичкој и (нео)веристичкој равни, како то чини Саша Радојчић (2021; 2023), најлакше ћемо је одредити према овој другој линији. На формалном плану, овај ток савремене поезије, према Николи Маринковићу, карактерише стишан ритам слободног стиха организован нетропичним стилским фигурама тако да опкорачења и епифоре с опкорачењем на крају песме усмеравају пажњу на пресечени

део синтаксичке целине (2023: 83). Још од првих двеју збирки које карактерише „почетни младалачки бунт сликовито представљене контрадикторности, богата асоцијативност и јак емотивни набој” (NIKOLIĆ 2020: 43), њена поезија се кретала веристичком линијом, без израженијег присуства симболистичког песничког израза, и обликовала се у домену језичке прозирности кроз критички ангажован однос према патријархату („Женско обуци и не дај му да једе”), демаскирање идиличности сеоске средине („Иза кулиса”), уз употребу друштвено-политичког па и национално освешћеног дискурса („Да ли сам и ја Шарли?”).

Ако је песничка пракса и усклађена са друштвеном транзицијом, питање је колико је патријархална култура у посткомунистичком периоду заиста прошла кроз транзицијско стање. Гледајући из данашње перспективе, а што нам управо и сведочи књига Радмиле Петровић, не можемо са сигурношћу рећи да ли је друштво прешло из радикалног у либерални патријархат (према BADENTER 1988). Можда су највећа достигнућа у разобличавању патријархалних концепата/стереотипа била у времену бивше Југославије, док он поново јача осамдесетих година, у последњој фази комунистичког патријархата, када се јавља императив за побољшањем наталитета угрожених нација. Најбољи пример за то проналазимо у песми „Цветин син се није женио” за коју Бркић тврди да није изазвала пажњу јавности (2021: 89), а где се директно говори о неписаним породичним законима секира, вила и грабуља, који подразумевају брутално лишавање породица женске деце, што отвара један велики проблем патријархалног друштва који подлеже и званичним законским кривичним санкцијама.

Женско стваралаштво карактерише субверзивност али ваља напоменути да, иако се Петровић бави положењем жена на селу и тиме у центар пажње поставља посебно маргинализовану групу жена, критикујући пре свега њихов однос према моделима патријархата који подржавају („Моја лоза има дар да скрати линију живота”), она никада није одредила своју поезију као женску поезију и у једном од интервјуа сматрала је такво одређење непотребним: „Не знам шта је женска поезија. Поезија је добра или није добра.” (PETROVIĆ 2020b). С друге стране то нимало не угрожава њен јасан феминистички ангажман који постиже и песничким и изванпесничким деловањем.

Мала се полемика, међутим, ипак може отворити уколико желимо да сагледамо њену поезију у односу према националним питањима, а не само према друштвенополитичким околностима и критици капиталистичког поретка. Иако се кроз проблематизовање родног идентитета заиста могло заћи у област савременог песништва које не прихвата матерњу културу и излази из оквира националне културе, добро је питање колико нових проблема сигнализира то неприхватање баш у поезији Радмиле Петровић. Маринковић (2023: 85) сматра да Петровић припада оној песничкој струји која потврђује лични, а негира наслеђени идентитет, што у основи не можемо спорити, али узмимо у обзир и запажање Иване Бркић да се она не одриче свог порекла, али да не да ни да је оно до краја одреди (2021: 87). Са друге стране, иако савремену поезију најновијег доба, коју анализира Ненад Милосављевић у раду „Преплитање стилских и идеолошких одредница у савременој српској поезији”, поред слободног стиха и транспарентног језика карактерише и одсуство националне интроспекције, управо се пример поезије Радмиле Петровић наводи као вид одступања по питању последње поменутог карактеристике (2023: 123). У том смислу, битна је и јака друштвена реакција на песму „Српкиња сам ал’ ми Косово није у срцу, него ти” будући да је на њу паланачка јавност „завриштала” (BRKIĆ 2021: 89). Иако на први по-

глед заиста и може изгледати као љубавна песма, у њој долази до извесног супротстављања патријархалном поретку и на плану националног бића. Ауторка тако врши субверзију великих наратива патријархата, претварајући симбол божура у метафору људске интиме (TODOROVIĆ-MATIN 2021: 149). Међутим, коме је тачно прст у око био стих *божури цвећају у мојим тањинама*. Паралела том стиху могао би бити стих *Je ne suis pas Charlie* који је неколико година раније као средњошколка записала у поменутој песми „Да ли сам ја Шарли?”. Тај исказ не само да значи окренутост властитом унутрашњем свету, незаинтересованост за глобално, опште, друштвено или национално, већ је и својеврсна критика државничког патриотизма и онога што би се према Мајклу Билигу могло назвати „баналним национализмом” (2009). Концепт нације и националне државе на снази је и даље у постмодерном добу на крају 20. и почетком 21. века упркос томе што се чини да су националне државе изложене осипању деловањем наднационалних и субнационалних процеса попут интернационализације капитала, глобалне хомогенизације културе, афирмације различитих политика идентитета – регионалних, етничких, родних и сексуалних. Банални национализам тако подразумева „интелектуалне навике које устаљеним нацијама омогућавају да се репродукују, односно рутину неодвојиву од свакодневног живота, а која чини да национализам не буде само повремено расположење припадника нација већ ендемско стање које припаднике нација држи у сталној приправности да онда када затреба мисле и поступају онако како интереси њихових нација налажу” (PAVLOVIĆ 2010: 353). Постоје заставе којима се маше и које су национализам у узаврелом стању и оне којима се не маше, а које неприметно подсећају на свест о нацији и мобилишу је позивајући на оданост. Свакодневно истицање домовине и механизми наглашавања припадања нацији обхватају устаљене поступке које национална држава на различите начине намеће својим припадницима да би их непрестано, а неупадљиво, подсећала на њихову националну припадност (BILIG 2009: 8). У њима можемо прочитати и Радмилино Косово, које за њену генерацију и нове генерације младих људи, управо због неадекватне државне образовне мисије, али и медијско-политичког третмана тема које обухвата, и упркос томе што је културно-историјски обременен, митотворни хронотоп, ипак само испражњен сигнум, а што је велики знак упозорења за оне који се тим питањима баве из различитих углова, па и из васпитно-образовног.

Захваљујући особинама које је издвојила и званична критика, поезија Радмиле Петровић била је привлачна и широј читалачкој публици. У већини коментара на сајту *Goodreads* издваја се препознавање искрености, аутентичног сведочанства које говори о нашем времену и нашим проблемима, а које је додатно поткрепљено аутофикционалним елементима, где се и песникиња сама у различитим изјавама и интервјуима јавља као гарант аутентичности властитог текста. Тачно је да тематика коју обрађује није нова, али је њен приступ обради уз прављење одговарајућег језичко-стилског избора отворио субверзивно поље естетике и поетике, те се тако формирао „нов сензибилитет у поезији која не певуши лирски, не опева теорије и не филозофира над боловима (MLADENović 2021: 129)”.

Размишљајући о овом нескладу између рецепције шире читалачке публике и професионалних читања, укључујући и академску критику, Ђуковић с правом примећује следеће: „Диспропорција између пажње шире читалачке, с једне и књижевнокритичке јавности с друге стране, сведочи о неспособности актуелне књижевне критике да се чак и две деценије на-

кон објављивања антологије *Мачке не идуу рај* суочи са репрезентативним урбаним, субверзивним, на преиспитивању друштвених табуа и говорном идиому заснованим остварењем које припада женској књижевности.” (2023: 230).

3. Закључак

Појава збирке *Моја мама зна шта се дешава у градовима* (2020) Радмиле Петровић издвојила се, дакле, као посебан догађај у српској поезији, али и у српској култури савременог доба. Својом трећом збирком млада ауторка је успела да изазове и подељеност шире читалачке публике, коју је окупила великим тиражом и прегледом садржаја доступног у медијима. Од одушевљења до оспоравања, уз недовољну заступљеност у званичној критичарској рецепцији, Радмила Петровић је начином на који је увела промену песничког сензибилитета, не и самом тематиком, ипак постала незаобилазна песникиња у различитим разговорима на тему савремене српске поезије. Зато основне поетичке и естетске карактеристике сагледавамо у односу на доминантне песничке праксе и моделе у савременој српској поезији, имајући пре свега у виду нову концепцију песничког субјекта, субверзивну естетику и поетику засновану на активирању проблема рода и културно условљених модела понашања. Ангажовани дискурс Радмиле Петровић који демитологизује патријархалне концепте и вредносни поредак, додатно је проговорио о двоструко маргинализованој групи жена, сексуално и социјално-географски, те се кроз ову књигу о неприпадању и до краја нереализованој идентификацији, отворило више кључних проблемских подручја унутар доминантне културне стварности нашег доба и поднебља, родних образаца, али и савремене поезије.

Извори

- PETROVIĆ 2015: PETROVIĆ, Radmila. *Miris zemlje*. Priboj: Dom kulture „Pivo Karamatijević”, 2015. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Радмила. *Мирис земље*. Прибој: Дом културе „Пиво Караматијевић”, 2015.
- PETROVIĆ 2016: PETROVIĆ, Radmila. *Celulozni rokenrol*. Valjevo - Beograd: Valjevska gimnazija - Srpska književna zadruga, 2016. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Радмила. *Целулозни рокенрол*. Ваљево - Београд: Ваљевска гимназија - Српска књижевна задруга, 2016.
- PETROVIĆ 2020a: PETROVIĆ, Radmila. *Moja mama zna šta se dešava u gradovima*. Beograd: PPM Enklava, 2020. [orig.] : PETROVIĆ, Radmila. *Moja mama zna šta se dešava u gradovima*. Beograd: PPM Enklava, 2020.

Цитирана литература

- ARBUTINA 2015: ARBUTINA, Petar. „Slaganje vremena i anatomija trenutka”. U. R. Petrović. *Miris zemlje*. Priboj: Dom kulture „Pivo Karamatijević”, 2015, str. 65-68.[orig. АРБУТИНА, Петар. „Слагање времена и анатомија тренутка”. У. Р. Петровић. *Мирис земље*. Прибој: Дом културе „Пиво Караматијевић”, 2015, стр. 65-68.
- BADENTER 1988: BADENTER, Elizabet. *Jedno je drugo*. Sarajevo: „Svjetlost”, 1988. [orig.] BA-

- DENTER, Elizabet. *Jedno je drugo*. Sarajevo: „Svjetlost”, 1988.
- BILING 2009: BILING, Majkl. *Banalni nacionalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek – Krug, 2009. [orig.] BILING, Majkl. *Banalni nacionalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek – Krug, 2009.
- BRADIĆ 2022: BRADIĆ, Stevan. *Logične pobune: antologija savremene srpske poezije*. Beograd: Laguna, 2022. [orig.] BRADIĆ, Stevan. *Logične pobune: antologija savremene srpske poezije*. Beograd: Laguna, 2022.
- BRAJOVIĆ 2009: BRAJOVIĆ, Tihomir. *Kratka istorija preobilja: kritički bedeker kroz savremenu srpsku poeziju i prozu*. Zrenjanin: Agora, 2009. [orig.] БРАЈОВИЋ, Тихомир. *Кратка историја преобилја: критички бедекер кроз савремену српску поезију и прозу*. Зрењанин: Агора, 2009.
- BRKIĆ 2021: BRKIĆ, Ivana. „Pesnikinja nadahnuta slobodom”, *Sveske*, god. 132, br. 42, 2021, str. 87-90. [orig.] БРКИЋ, Ивана. „Песникиња надахнута слободом”, *Свеске*, год. 132, бр. 42, 2021, стр. 87-90.
- ЂURKOVIĆ 2020: ЂURKOVIĆ, Uroš. Dostupno na: <http://skr.rs/zGnE> (6. 2. 2024.)
- LAZIĆ 2000: LAZIĆ, Radmila. *Zvezde su lepe, ali nemam kad da ih gledam: antologija srpske urbane poezije*. Beograd: Samizdat B92. [orig.] LAZIĆ, Radmila. *Zvezde su lepe, ali nemam kad da ih gledam: antologija srpske urbane poezije*. Beograd: Samizdat B92.
- MARINKOVIĆ 2023: MARINKOVIĆ, Nikola. „Lirski subjekat u srpskoj poeziji tranzicionog doba: figura stranca i problem identiteta”. U: J. Aleksić, M. Ćuković (ured.) *Srpska poezija u doba tranzicije: zbornik radova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2023, str. 71-91. [orig.] МАРИНКОВИЋ, Никола. „Лирски субјекат у српској поезији транзиционог доба: фигура странца и проблем идентитета”. У: Ј. Алексић, М. Ћуковић (уред.) *Српска поезија у доба транзиције: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023, стр. 71-91.
- MARTINOVIĆ 2022: MARTINOVIĆ, Una. „Plugom po srcu Radmile Petrović”, *Kult*, 30. april 2022. [orig.] МАРТИНОВИЋ, Уна. „Плугом по срцу Радмиле Петровић”, *Култ*, 30. април 2022. Dostupno na: <http://skr.rs/zGnU> (6. 2. 2024.)
- MILOSAVLJEVIĆ 2023: MILOSAVLJEVIĆ, Nenad. „Preplitanje stilskih i ideoloških odrednica u savremenoj srpskoj poeziji”. U: J. Aleksić, M. Ćuković (ured.) *Srpska poezija u doba tranzicije: zbornik radova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2023, str. 113-130. [orig.] МИЛОСАВЉЕВИЋ, Ненад. „Преплитање стилских и идеолошких одредница у савременој српској поезији”. У: Ј. Алексић, М. Ћуковић (уред.) *Српска поезија у доба транзиције: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023, стр. 113-130.
- MLADENOVIC 2020: MLADENOVIC, Jelena. „Delija-devojka ili opet žensko”. *Povelja*, god. 50, br. 3, 2020, str. 125-129. [orig.] МЛАДЕНОВИЋ, Јелена. „Делија-девојка или опет женско”. *Повеља*, год. 50, бр. 3, 2020, стр. 125-129.
- NIKOLIĆ 2020: NIKOLIĆ, Snežana. „(Re)kreiranje identiteta”. *Književni magazin*, god. 19, br. 223, jan-jun 2020, str. 41-43. [orig.] НИКОЛИЋ, Снежана. „(Ре)креирање идентитета”. *Књижевни магазин*, год. 19, бр. 223, јан-јун 2020, стр. 41-43.
- PAVLOVIĆ 2010: PAVLOVIĆ, Aleksandar. „Majkl Bilig, Banalni nacionalizam, Biblioteka XX vek, Beograd, 2009”. *Sociološki pregled*, god. XLIV (2010), br. 2 str. 349-356. [orig.] ПАВЛОВИЋ, Александар. „Мајкл Билиг, Банални национализам, Библиотека XX век, Београд, 2009”. *Социолошки преглед*, год. XLIV (2010), бр. 2 стр. 349-356.

- PETROVIĆ 2020b: „Radmila Petrović: dobra poezija je uvek vidljiva.” Intervju vodila Sara Arsenović. <https://www.oblakoder.org.rs/radmila-petrovic-dobra-poezija-je-uvek-vidljiva/> (6. 2. 2024.) [orig.] „Radmila Petrović: dobra poezija je uvek vidljiva.” Intervju vodila Sara Arsenović. <https://www.oblakoder.org.rs/radmila-petrovic-dobra-poezija-je-uvek-vidljiva/> (6. 2. 2024.)
- RADOJČIĆ 2021: RADOJČIĆ, Saša. *Senke i njihovi predmeti: antologija novijeg srpskog pesništva (1991-2020)*. Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani”, 2021. [orig.] РАДОЈЧИЋ, Саша. *Сенке и њихови предмети: антологија новијег српског песништва (1991-2020)*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2021.
- RADOJČIĆ 2023: RADOJČIĆ, Saša. „Prilog tipologiji novijeg srpskog pesništva”. U: J. Aleksić, M. Ćuković (ured.) *Srpska poezija u doba tranzicije: zbornik radova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2023, str. 29-38. [orig.] РАДОЈЧИЋ, Саша. „Прилог типологији новијег српског песништва”. У: Ј. Алексић, М. Ћуковић (уред.) *Српска поезија у доба транзиције: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023, стр. 29-38.
- TODOROVIĆ - MATIN 2021: TODOROVIĆ, Jovana i MATIN, Sara. „Reprezentacije rodnog u pesničkoj zbirci *Moja mama zna šta se dešava u gradovima* Radmile Petrović”, *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, god. 11, br. 11, 2021, str. 143-154. [orig.] ТОДОРОВИЋ, Јована и МАТИН, Сара. „Репрезентације родног у песничкој збирци *Моја мама зна шта се дешава у градовима* Радмиле Петровић”, *Зборник за језике и књижевности Филозофског факултета у Новом Саду*, год. 11, бр. 11, 2021, стр. 143-154.
- ĆUKOVIĆ 2023: ĆUKOVIĆ, Milica. „Antologije ženske poezije i status ženskog autorstva u savremenoj srpskoj književnosti: kulturno-ideološki i poetički okviri”. U: J. Aleksić, M. Ćuković (ured.) *Srpska poezija u doba tranzicije: zbornik radova*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2023, str. 217-235. [orig.] ЋУКОВИЋ, Милица. „Антологије женске поезије и статус женског ауторства у савременој српској књижевности: културно-идеолошки и поетички оквири”. У: Ј. Алексић, М. Ћуковић (уред.) *Српска поезија у доба транзиције: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023, стр. 217-235.

Jelena S. Mladenović

RADMILA PETROVIĆ IN CONTEMPORARY SERBIAN POETRY AND CULTURE

Summary

The appearance of the collection *My Mother Knows What's happening in cities* (2020) written by young Serbian poet Radmila Petrović created a special event in Serbian poetry, but also in contemporary Serbian culture. With her third collection, the young author managed to cause division among the wider readership, which she gathered through a large circulation and a review of the poems available in the media. From enthusiasm to controversy, but not with sufficient representation in the official critical reception, Radmila Petrović nevertheless became an indispensable poet in conversations about contemporary Serbian poetry, especially for the poetic principles used to make a change in contemporary poetic sensibility.

In this paper, we will be presented the new conception of the poetic subject, as well as subversive aesthetics and poetics based on the gender issues and culturally conditioned models of behavior. The engaged discourse of Radmila Petrović, which demythologizes patriarchal concepts, additionally speaks about a doubly marginalized group of women, sexually and socially-geographically. Through this poem collection about not belonging and failed identification, several key problem areas within the dominant culture, gender patterns, but also contemporary poetry, have been discussed.

The aim of the paper is to point out several phenomena. First, the great popularity of the author and her book despite the divided reactions, then her reception in literary criticism, and last, the basic poetic and aesthetic characteristics in relation to dominant practices and models in contemporary Serbian poetry. Finally, it will be considered its role in the cultural reality of our time and climate according to the patriarchal value system.

Keywords: contemporary poetry, Radmila Petrović, gender studies, cultural studies, patriarchy

Оригинални научни рад
Примљен: 26. фебруара 2024.
Прихваћен: 30. априла 2024.
УДК 821.163.41.09-95 Јевтић Б.
821.163.41.09 Андрић И.
10.46630/phm.16.2024.05

Мирјана Д. Бојанић Ћирковић¹

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
<https://orcid.org/0000-0002-5346-2503>

РЕЦЕПЦИЈА АНДРИЋЕВОГ ДЕЛА У СТВАРАЛАШТВУ БОРИВОЈА ЈЕВТИЋА

У односу на експлицитније аналогije између дела Ива Андрића и Боривоја Јевтића, присутних у погледу њиховог историјског периода, регионалног простора, књижевноисторијског раздобља, па и делом политичког деловања у „Младој Босни”, овај рад се усмерава ка теми која је у исти мах важна у стваралачком, нарочито књиженокритичком домену Јевтићевог стваралаштва, и опседантна у укупном деловању Боривоја Јевтића – писца, новинара, уредника, режисера, културног ангажованог посленика. Тумачећи Јевтићеву грађу о Андрићевом делу – белешке, записе, огледе, не заобилазећи наведене контексте Јевтићевог посезања за Андрићем и његовим делом, можемо боље разумети Јевтићев књижевнокритички метод. Истраживање показује да се схема Јевтићевих кратких осврта кроз друштвенополитички и књижевноисторијски контекст „јављања” писца, кратак преглед његовог књижевног развоја, сажет преглед рецепције његовог стваралаштва, експликацију његових типичних и специфичних поетичких црта, усмерење ка најзначајнијем делу и експлицитно вредновање естетске вредности датог дела и укупног стваралаштва, као и указивање на допринос поднебљу на којем се као писац обликовао и коме се као стваралац обраћа, у белешкама о Андрићу додатно усложњава (постаје комплетнија), али и мења у смеру структуралистичко-нараторолошког правца.

Кључне речи: рецепција, књижевна критика, позитивизам, витализам, структурализам, Иво Андрић.

1. Методологија Јевтићеве књижевне критике

За разумевање стваралачке личности Боривоја Јевтића (Сарајево 1984 – Сарајево 1959) потребан је одређени контекст, и то пре друштвено-историјски него књижевноисторијски јер све што је Боривоје Јевтић стварао, од поезије, преко приповедака, романа, драмских текстова, есеја до књижевнокритичких и књижевнонаучних текстова, и све што је чинио писањем, уређивањем више књижевних и позоришних листова (*Прејлед*, *Сарајевска сцена* и др.), уређивањем позоришног репертоара (у Сарајеву, Београду, Шапцу), чинио је зарад деловања на појединца и друштво у целини, у једном бурном историјском времену. И пре приступа његовом делу, било књижевноуметничком или књижевно-научном (есејима, мемоарима,

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

књижевнокритичким текстовима), важно је истаћи да се његов живот одвијао у сагласју са идејом борбе за слободу, при чему саму *идеју* никада није жртвовао.² Од 1912. године формално постаје присталица омладинског покрета „Млада Босна”; неформално, односно идејно, то остаје током читавог живота, не потискујући наведени идеолошки слој ни у књижевноуметничком стваралаштву. Кључни елемент његовог идејног система је борба; међутим, за разлику од писца који је, уз Боривоја Јевтића предмет нашег разматрања, овај аутор не води борбу у себи, већ се испољава путем свеколике борбе, чији је један од аспеката полемика. Она је неизоставни део и микро-целина (попут Јевтићевих бележака) и квантитетом већих жанрова („De profundis”; *Сарајевски аџенџији: сећања и уџисци*). Боривоје Јевтић *идеју слободе* приказује и својим драмским комадима (*Царске кохорте: шест слика једне трајикомедије, с инџермецом*) на сцени, и на филму.³

Стваралаштву писаца из Босне и Херцеговине (било савременицима или припадницима старијих генерација) Јевтић приступа „виталистички”⁴, из угла доприноса „духовном напретку средине” (ТОМИЋ KOVAЋ 1983: 204) средине у којој су деловали и својим књижевним делом, и културним прегнућима. Ова дихотомија (или амбигвитет) јесте обележје Јевтићевог књижевнокритичког присуца и на микро плану: тако ће о Андрићевом делу писати и са структуралистичког, и са идејно-филозофског и друштвено-културног аспекта јер, како се може уочити из укупне Јевтићеве био-библиографије, стваралаштво је *мисија* са циљем *сведочења* (не у периодизацијском реалистичком поимању) и *деловања* на свест и свет. Са овог „стајалишта” Јевтић је без зазора писао и о негативним странама дела својих савременика – „регионалних” писаца Босне и Херцеговине. Поред јединства у стваралачким назорима, Јевтићево полазиште за разматрање овог књижевног корпуса је и позитивистичко-теновско јер босанскохерцеговачки „pisac posi u sebi [...] specifikum svoga kraja, rase, tla iz koga je ponikao i vremena u kome je stvaraо” (ТОМИЋ KOVAЋ 1983: 204). Дакле, Јевтићев књижевнокритички приступ не заобилази методологију спољашње историје књижевности; он пише о „*књижевним џриликама* (истакла М. Б. Ђ.) у Босни” (истоимени чланак, ЈЕВТИЋ 1924: 5), чиме изнова указује на каузалитет поднебља и стваралачког процеса аутора, у првом реду „Младобосанаца”, евидентном на фону спољашњих (идејно-филозофских, друштвено-политичких, образовно-васпитних) и унутрашњих (тематско мотивских, односно садржајних) фактора стваралаштва. Без обзира на то што Јевтић често из овог угла износи оцену вредности дела (уп. са истицањем Андрића као „stvaraоca koji je istinski ’ušao u bogato tle bosansko, zadržtano od krvi, seksusa i tame istoka”, ТОМИЋ KOVAЋ 1983: 205), средишњи делови његове књижевне критике су махом структуралистички: након смештања дела у књижевни низ (књижевноисторијски, друштвенокултурни), те иманентнопоетички (јер се често осврће на интегрални опус ствараоца о којем пише), и након и експлицитног вредновања у том контексту

2 О животу и делу Боривоја Јевтића опширније в. БОЈАНИЋ ЂИРКОВИЋ 2024: 259–268 и 395–399.

3 Јевтић је за „Босну-филм” написао два сценарија са тематиком из револуционарне делатности „Младе Босне”. Важан је и податак да је 1952. године био уредник „Босна-филма”.

4 Алузија на скерлићевски идејно-методолошки аспект сагледавања „новије српске књижевности”, близак Јевтићу-ствараоцу и књижевном критичару. О Скерлићевом утицају на ствараоца о којем пишемо опширније в. ТОМИЋ KOVAЋ 1983: 167–171.

(примера ради, за Шантића наводи да је „nacionalni pjesnik u najboljem značenju te riječi”, ТОМИЋ KOVAČ 1983: 207), Јевтић нарочиту пажњу посвећује тематско-мотивском слоју дела, стиху и песничким сликама, односно облицима приповедања и карактеризацији ликова, а све у односу на хоризонте очекивања тадашње читалачке публике (у ширем смислу друштва) у погледу жанра и односа према стварности (тачније, из угла ангажованости књижевности). Схема његових (парадоксално) кратких осврта на интегрално дело ствараоца обично садржи: друштвенopolитички и књижевноисторијски контекст „јављања” писца, кратак преглед његовог књижевног развоја, сажет преглед рецепције његовог стваралаштва, експликацију његових типичних и специфичних поетичких црта, усмерење ка најзначајнијем делу и експлицитно вредновање естетске вредности датог дела и укупног стваралаштва, као и указивање на допринос поднебљу на којем се као писац обликовао и коме се као стваралац обраћа; у погледу оцена Јевтић је објективан и аргументован, а саме оцене су и позитивне, и негативне.⁵

У дневничко-мемоарским белешкама које су, како сугерише њихов приређивач Јасмина Ахметагић (1999: 165–166) на основу тона и Јевтићеве „потребе да некоме саопшти оно што осећа и ради, чита и пише”, писане с намером да буду објављене, налазимо више аутопоетичких исказа овог писца. Они се махом односе на сагледавање стваралачког процеса као технике коју треба стално усавршавати, са циљем „заустављања живота” (АХМЕТАГИЋ 1999: 165), односно његовог бележења у свим детаљима и нијансама осета, са циљем *сведочења*. Превасходно, ове белешке осветљавају Јевтићеву природу проматрача коме је сваки елемент стварности (до баналности) повод за озбиљну рефлексију:

„Бележити! Само бележити! Све бележити! Да ли оно што се доживи у току једног дана, што се чује, види и примети – чисто чулне сензације; да ли оно што унутарње затрепери у човеку, неки одблесак мисли, неко духовно остварење датог – свеједно. Али, бележити, ма колико то изгледало безначајно. Живот је, уосталом, низ ситуација. [...] Може човечје памћење бити необично јако, временом се најзад много шта заборави: нови утисци, особито они срећнији, 'радоснији', потисну оне раније, 'невољније'. А не постоји, мислим, ништа што није важно, пошто је 'последња међа' увек пред нашим очима, а после ње, вероватно, мрак и мир. [...] То важи за спољње и унутарње доживљаје, за оно лично и субјективно, важило би, подједнако, и за лектиру, за све оно што прочитамо било у књигама од вредности, било у дневној штампи. То су 'документа живота', материјал из кога, временом настају филозофски системи, научне расправе, књижевна дела.” (нав. према: АХМЕТАГИЋ 1999: 166).

Овакав „стваралачки” приступ материји евидентан је и у Јевтићевом тумачењу Андрића: његова личност му је повод за проматрање друштва у целини, а дело – природе самог књижевног стварања. Ове белешке (односно *Зайиси*) настајале су у приближном временском периоду (1949–1950) када и белешке о Андрићу, чиме се оправдава њихово интертекстуално сагледавање. Чак је и место писања прве свеске бележака исто; реч је о Шапцу (АХМЕТАГИЋ 1999: 166). Методологија ових беле-

⁵ Примера ради, в. Јевтићев сажет преглед стваралаштва Јована Палавестре (ТОМИЋ KOVAČ 1983: 213).

жака је идентична: и дневничке, и белешке о Андрићу почињу опажањима о времену и друштву. Док су дневничке белешке личније природе и одражавају Јевтићево душевно стање, обе врсте његових белешака доносе психолошки портрет личности о којој пише; у дневничко-мемоарским белешкама то су Бранислав Нушић, песник из Босне Исаија Митровић, професор Милан Будимир, Бранко Лазаревић. Такав је и Јевтићев приступ Андрићу.

2. Контексти рецепције Андрићевог дела

Синтетизујући Јевтићеву књижевно-научну грађу, Љубица Томић Ковач (1983: 161–260) пишчева промишљања о Андрићевом делу смешта у одељак о писцима Босне и Херцеговине, наглашавајући поднасловом одељка и Јевтићеву књижевноисторијску, и друштвеноисторијску свест о значају читаве једне генерације књижевника, од којих су најмање двојица (Андрић и Јевтић) била и у истом (Vb) разреду Велике гимназије у Сарајеву⁶, и у истом друштвенополитичком покрету. „Јевтић према писцима Босне и Херцеговине” (ТОМИЋ КОВАЌ 1983: 204), како гласи наведени поднаслов, пише из позиције вишеструке контекстуализације: из угла њиховог заједничког поимања књижевности, те деловања у средини која их је *vice versa* обликовала, из угла међусобних сукоба идејног и политичког карактера (који нису били ретки), кроз контекст „регионалне књижевности” у смислу маргинализоване „другоразредне” (ТОМИЋ КОВАЌ 1983: 204) у односу на београдски и загребачки књижевни центар, што га је нарочито мотивисало да се, без обзира на квантитет свог књижевнокритичког текста (кратког прегледа, осврта, огледа, белешке, есеја) нарочито усмери ка естетској вредности, доприносу и књижевноисторијском ситуирању дела стваралаца из Босне и Херцеговине у тадашњу југословенску књижевност. Иако, као што смо истакли, није велик опсег појединачних књижевнокритичких радова Боривоја Јевтића, широк је дијапазон писаца чије је стваралаштво промишљао; њега чине дела Милоша Видаковића, Јова Варагића, Драгутина Радуловића, Велимира Јелића, Владимира Гађиновића, Драгутина Мраса, Димитрија Митриновића, Хамза Хума, Марка Марковића, Ива Андрића, Јована Палавестре, Велимира Мандића, Алексе Шантића, Исака Самоковлије, Јована Радуловића, Хусније Ченгића, Ђамила Сијарића, Душана Ђуровића и др. (нав. према: ТОМИЋ КОВАЌ 1983: 204–224).

Ни рецепција Андрићевог стваралаштва у Јевтићевом књижевнокритичком опусу није лишена наведених контекста, нити структуре, нарочито ако се задржимо на Јевтићевим текстовима објављеним за живота. У том погледу, последњи Јевтићев објављен текст о Андрићу датира из 1929. године. Реч је о тексту О Иви Андрићу, објављеном у *Преилегу*, док његова специфичност јесте у Јевтићевој наградњи увида о Андрићевом делу савременом рецепцијом његовог стваралаштва; тако ће нарочито похвалити запажање Миодрага Пешића о Андрићевом дуалитету (ТОМИЋ КОВАЌ 1983: 212), а ово запажање постаће Јевтићева мисао водиља у потоњем проучавању Андрића, похрањеном у Јевтићевој заоставштини, а објављеном 1988. године под насловом „Белешке о Иву Андрићу”. Већ приликом при-

6 В. фотографију „Излет ђака Vb разреда Велике гимназије у Сарајеву на Иван-планину 1909. године” (КАРАУЛАЦ 1988: 141).

ређивања истакнуто је да текст доноси „један непознат Андрићев портрет” (КАРАУЛАЦ 1988: 137). Из угла Јевтићевог књижевнокритичког опуса, текст доноси и „другачијег” Јевтића, у чијој методологији учачавамо структурализам и наратологију.

3. Јевтићев Андрић

Као књижевни критичар, Боривоје Јевтић је пратио све фазе Андрићевог стваралаштва. У првим Андрићевим делима учачава оваплоћење својих књижевних назора; тако сматра да ће *Ex Ponto* остати „нарочит документ једног снажног духа који се умео да дигне изнад слепе мржње и распасаних страсти једног барбарског доба које се заглашило у сопственом трулежу.” (ЈЕВТИЋ 1918: 27–28). Насловом свог књижевнокритичког текста („Једна светла књига”) Јевтић подцртава изузетност овог писца (*йесника йо йревасходсйву*, ЈЕВТИЋ 1923: 27) у својим раним књижевним радовима. У овом тексту нарочито је хваљен субјективни аспект Андрићевог стваралачког процеса – животна снага његовог духа, мисаоност (богатство унутрашњег света), стоицизам и сл., што је допринело свежини Андрићевог израза и убедљивости његовог „лирског сведочења” (ЈЕВТИЋ 1918: 27). Јевтићева импресионираност (коју ћемо преименовати у опседантност) Андрићем и његовим делом навели су Љубицу Томић Ковач (1983: 212) да Андрића назове „Јевтићевим писцем”, односно писцем по мери Јевтића ствараоца и критичара. Иако је то у одређеној мери лични утисак, потоњи, позни Јевтићеви текстови о Андрићу показују супротност у тумачењу дела, а пре свега Андрићеве личности, мотивисану осећајем у којем се могу разазнати љутња и разочарење као доминантни тонови, а све на фону некада заједничком политичког усмерења.

Први Андрићеви прозни радови (*Пуџ Алије Ђерзелеза*) су високо вредновани у Јевтићевим књижевнокритичким текстовима. Овде Андрића назива правим *обновийељем жанра йрийовейке* у Босни и Херцеговини (ЈЕВТИЋ 1923: 27–28). У каснијим текстовима Јевтић ће писати о Андрићу и са књижевноисторијског аспекта, називајући га послератним писцем, а његово дело „стваралачком споном” (ЈЕВТИЋ 1923: 27–28) генерације која се обликовала уочи Првог светског рата и младих међуратних стваралаца. Међутим, најдужи (и по увидима најдубљи) Јевтићев текст о Андрићу остаје у рукописној заоставштини овог писца.

„Белешке о Иву Андрићу” су, претпоставља се, писане 1947/1948. године, током Јевтићевог боравка у Шапцу (КАРАУЛАЦ 1988: 137), након боравка у београдском затвору (новембра 1944), и потоњег изгнанства из ове престонице (априла 1946). Приређивач Јевтићевих бележака о Андрићу наводи да је контекст њиховог настанка Јевтићево шире промишљање над властитом судбином изгнанника, „старог фашистичког измећара” (КАРАУЛАЦ 1988: 138), без могућности налажења службе сразмерне његовом образовању и искуству. „На почетку својих дугих шабачких времена, која ће потрајати све до августа педесет и друге, Јевтић започиње и ову своју пасионирану истрагу над Андрићем, другом из младости, са којим је заједно почео своју књижевну каријеру и прешао добар део историјског пута своје генерације.”, закључује Караулац (1988: 138), сугеришући нам тиме да „потрагу за Андрићем” тумачимо у кључу Јевтићеве потраге за собом – ствараоцем у њему

изворном поимању *делатника*.

Јевтић је у овим белешкама сведок и судија Андрићевог делања, и дела. Као што смо нагласили, Јевтић је испратио све Андрићеве стваралачке фазе; претходно, овај тумач је (са)учествовао у Андрићевим животним фазама које су, према начелима каузалитета која је заступао Јевтић, (пре)усмеравале само Андрићево стваралаштво. У овим белешкама и Јевтић показује своју дуалну стваралачку природу: упитан над Андрићевим животом, и делом, Јевтић износи низ рефлексија о самом стваралаштву, улазећи у диспут са својим дотадашњим књижевно-идеолошким назорима. Сам Иво Андрић нам се овде, на тренутак, показује у светлу књижевног јунака, обликованог (карактерисаног) пре свега са етичког аспекта од стране приповедача-медитативисте, аутора бележака. На лиминалној позицији психолошких и етичких координата Андрићевог лика, Јевтић истиче „бестрасност, принцип ћутања и самосавладавње” (КАРАУЛАЦ 1988: 139), уједно атипичне црте ствараоца босанскохерцеговачког поднебља на којима је Андрић радио „са једном брижљивошћу којој нема премца ни у историји наше књижевности, ни у историји наше балканске карактерологије” (ЈЕВТИЋ 1988: 156).

У инципиту бележака о Андрићу Јевтић (1988: 147) истиче „двоструку занимљивост” његових дела, што на фону претходних запажања можемо тумачити као двоструку инспиративност Андрића и његовог дела за такође најмање два система вредности те генерације: постојаних (које заступа Јевтић) и оних ређих путева, којима „припада” Андрићев. Но, у наставку текста, упркос интригирању читаоца, Јевтић стишава тон и сужава поглед ка Андрићевом делу, мимо контекста. Такође, упркос уводним импликацијама, једини контекст у који Јевтић (1988: 147) иницијално смешта Андрићево дело јесте корпус рођених стваралаца – платонистички виђених песника: „Иво Андрић као да је један од оних писаца који се рађају готови”. То иницијално уочено обележје, по Јевтићу остаје једино постојано обележје Андрићевог дела.

У наставку сваке белешке (означене арапским цифрама), Јевтић ће укрштати психолошку карактеризацију самог писца (која нам изнова потврђује општа запажања Андрићевих савременика о пишчевој ћутљивости и затворености) и каузалитет између тематско-мотивског слоја дела и периода пишчевог живота. Међутим, Јевтић ће у сваку констатацију уткати импликације за критичко-иронијско промишљање Андрићеве личности: затвореност и безличност се овде могу тумачити као усвојен/стечен/изграђен метод функционисања са циљем самозаштите. Стога Јевтић и у Андрићевом исповедном делу *Ex Ponto* не налази искреност, непосредност, блискост као иманентне одлике исповести. Јевтић замера Андрићу мирноћу и повученост, у којима је стварао сва три романа, у бурном периоду окупације (Београд; 1942–1944). Јевтићева реторичка питања прерастају у осуду самог Андрића:

„Сви ми који смо преживели те дане у Београду или у његовој најближој околини, сећамо их се са ужасом. Зар се у то време могло мирно држати перо у руци и копати над једном равнодушном иако, свакако, изузетном темом као што је тема о некој сарајевској госпођици Рајки Радаковић која је морбидно оличење тврдичлука? Савршен унутрашњи мир при општој беди...” (ЈЕВТИЋ 1988: 148).

Јасно је да „осуда” Андрића произилази из Јевтићевог скерлићевско-виталистичког погледа на књижевност и шире, сагледавања уметности кроз друштвену функцију као примарну. Када је реч о Андрићевом делу мимо наведених контекста, у средишту Јевтићевог тумачења је стил; управо је овај елемент, у Андрићевом делу „чешљан” (ЈЕВТИЋ 1988: 148) и уједначен, што је Јевтићев аргумент више о Андрићевој парадоксалној „смирениости” у невремену наше историје.⁷ Овакви ставови наводе нас за закључак да Јевтић као књижевни критичар (али и стваралац) остаје доследни реалиста у виђењу садржаја и функције књижевности; она мора бити слика и одраз времена, простора (стварности) и као таква документ/сведочанство и сведочење о животу у једном времену. Ескапистичка нит и каткад естетика бивају „изгнани” из Јевтићевог поетичког система. Андрић-ескаписта у времену када треба деловати бива осуђен не само као стваралац: „Да ли је он уопште физички човек и социјално биће?” (ЈЕВТИЋ 1988: 149) Међутим, памфлетски слој Јевтићевих бележака бива ублажен наводним позивањем на туђе речи о Андрићу, формулама усменог сведочења (*йрича се, кажу* и сл.).

Значајан део Јевтићевих бележака, нарочито друге, посвећен је (психо)анализи страха, такође кроз контексте који су својствени Јевтићу као књижевном критичару, док се „тон” оваквих сегмената протеже од рефлексije, преко солилоквија до диспута.⁸ У контексту Андрићеве стваралачке природе, али и саме личности, Јевтић деконструира претходно наведено одсуство страха у смеру савршене равнодушности према околностима – јединки, ближњима, друштву; историјском времену. Овим се наглашава наводна „необичност” Андрићеве природе, а заправо подцртава Јевтићев негативан критички став према Андрићевом (не)учествовању у *књижевној мисији*. Полазећи од Андрићеве личности, Јевтић (1988: 151) наставља пут тумачења његовог стваралачког односа према осећањима попут „усамљености, личне издвојености и страха”.

Међутим, како је, не само као вршњак, већ и помни тумач Андрића и његовог дела (на фону претходних одељака рада појашњава се овакво раздвајање), био *сведок* свих његових стваралачких фаза, Јевтић износи запажање да се Андрић чак ни у позној фази стваралаштва није уклопио у Јевтићево виђење писања књижевности као друштвене улоге. По Јевтићу, развој у идеолошко-политичкој линији јесте природан оквир стваралачког процеса. Међутим, по њему, Андрић се није развио већ *йроменио*.

4. 1. Андрићев(ски) страх

У контексту Андрићевог живота и стваралаштва, Јевтић је усмерен ка

⁷ У белешци бр. 5 Јевтић (1988: 163) иронично пореди Андрићеву смиреност у времену окупације: „остаје миран, као запечаћен”.

⁸ У односу на Јевтићево тумачење Андрићеве психологије страха, постоји низ огледа о мотиву страха и његовим значењима у Андрићевим делима; в. Јасмина Ахметагић, „Страх од женског *Аникина времена*”, Мирјана Бечејска, „Кратка историја једног дугог и великог страха: приповетка *Књија Ива Андрића*”, оба у: Драган Танчић (ур.), *Страх у научном и уметничком стваралаштву: темељски здорник*, Лепосавић: Институт за српску културу Приштина – Лепосавић, 2022, стр. 17–30; 55–68. В. и: Marica Grigić, „Motiv straha u kratkim prozama uzbirci *Deca*”. У: *Hum*, Mostar, br. 8. S, 2012, 277–287.

нейприродности страха, од његовог дефинисања до манифестовања у дуалитету живота и стварања овог писца. Јевтић (1988: 151) закључује да Андрић (као и његови приповедачи) страх сагледава као „питање личне културе”, односно као „некултивисано” осећање „људи неуких и заосталих”. Доследно свом методолошком концепту, Јевтић и овом проблему приступа контекстуално, из угла религије, филозофије, психологије, али и у релацији са књижевним контекстом Андрићевог доба. На трагу најраније античке поетике, страх као прво човеково осећање на земљи кроз дијахронију књижевности узраста до (примера ради) дучићевске опсесије страхом као (стваралачки) афирмативним осећајем, те у Андрићевом делу „понире” до психопатолошке категорије одсуства страха као „последњег напора у процесу самосавладавања” (ЈЕВТИЋ 1988: 151). Међутим, колико год Јевтић био негативно одређен према оваквом виђењу страха у Андрићевом дуалитету, он зправо у том идејном слоју дела, деконструктивистички (каткад и деструктивистички) одређеном према епистемама налази величину Андрићевог дела.

Над Андрићевим (животом и) делом Јевтић приповеда по принципу развијања и уланчавања мотива страха *ћућањем, миром и самоћом* као победом над страхом у Андрићевој филозофији самосавладавања. Међутим, ни Јевтићево приповедање о андрићевском страху није лишено идеолошких коментара о самоћи као избору очувања, не себе, већ *соисивеној и најближеј* (ЈЕВТИЋ 1988: 153). Јевтићева заоставштина сведочи о његовој дубљој, суштинској, и што је важније континуираној заинтересованости за Андрићев страх. Усмеравање ка Јевтићевој и Андрићевој преписци из 1919. године води нас ка *врелу* Јевтићеве упитаности: почетком ове године Јевтић је писмом упитао Андрића, који је тада боравио у Загребу, у вези са часописом „Пламеном” и тадашњим друштвено-културним и књижевним приликама које је у великој мери „кројио” тај часопис. Андрић је одговорио писмом датираним 13. мартom. Андрић не говори „из пламена”, већ смирено, суздржано, износећи своје принципе и образлажући их – дужношћу:

„Ах, има овде и горих чуда [од „Пламена”, прим. аут.], али то не треба да те срди и збуњује. Као и моји другови узео сам принцип: радити свој посао и не обазирати се ни десно ни лијево. Ја своју дужност у Југославији видим у томе да ћутим и да тако бар за један глас умањујем каос и дреку свих око себе.” (нав. према: ЈЕВТИЋ 1988: 153)

Андрићев одговор постаје лајтмотив свих потоњих Јевтићевих приговора, изнетим у „Белешкама”.

4. 2. Андрићев принцип ћутања

Трећа Јевтићева белешка формално и садржински прераста у трактат о Андрићевом принципу ћутања. Поредивши га са Балзаковим сеоским лекаром Бена-сијем, духовно потпуно усамљеним и чудним, Јевтић (1988: 153) наставља да понире не толико у околности, колико у значење Андрићевог ћутања. Сам „принцип” ћутања је имао тридесетогодишњу генезу, а окончан је 1944. године, са ослобођењем. Међутим, време ћутања Јевтић сагледава као процес Андрићеве градње – ћути се у осами да би се ејдетски проматрало, да би се изнутра расло. Међутим, само поређење Андрића са кнежевским намесником Јованом Ристићем, чувеном по таквој особини самосавладавања, открива нам Јевтићево (1988: 156) иронично-саркастично виђење те Андрићеве особине. Јевтић чак описује Андрићеву методо-

логију самосавладавања: захваљујући дипломатској каријери успевао је да остане „чист, незаинтересован, бестрасан, скоро безличан, и непрестано нов” (ЈЕВТИЋ 1988: 156); на трагу Бранка Лазаревића који је учио језуитску црту Андрићеве личности (стечену непосредно, формалним образовањем у Травнику, али и читањем Шопенхауерових превода шпанског језуите Грацијана), Јевтић (1988: 156) закључује да је Андрић „савршено изучио руковање најпрецизнијом механиком живота”.⁹ И сам простор самоће, и ћутања, ипак остају непознаница јер се Андрић никада није изјашњавао о спознаји у том завету ћутања. Напоследку, Јевтић Андрићево ћутање и експлицитно одређује каријеристичком стратегијом: „Правио је каријеру, то је истина; и правио је под свим режимима. Шта више, што режим гори, његова каријера била је већа” (ЈЕВТИЋ 1988: 157). „Финале” четврте Јевтићеве белешке у знаку је разматрања Андрићеве дипломатске личности на релацији амбициозност – дипломатија – политика, а све под „маском ћутања”.

5. Структуралистички приступ Андрићевом делу

Од 5. белешке Јевтић се (најзад) усмерава ка Андрићевом делу, на самом почетку проучавања књижевног стваралаштва овог писца (1918–1929. године). Окретањем од ширег контекста Андрићевог (не)деловања изнова се открива лице аутентичног писца (песника) источњачке, чулне Босне и њеног човека обгрљеног фатализмом. У идејно-филозофском погледу, филозофија самосавладавања као спољашњи чинилац Андрићевог стваралачког процеса у делу овог писца развија се на балзаковско-ничеовском трагу воље за супротстављањем судбини; тачније, само дело је елемент градње система живота који је иманентан Андрићу као ствараоцу, а парадоксално је у колизији са природом босанског (и шире, балканског) човека. Андрићева филозофија живота, посведочена делом и (не)делањем („осећањем људи и оценом друштва”, ЈЕВТИЋ 1988: 163), резултат је не рвања са животом, већ са сопственом природом.

Управо на фону претходних запажања о Андрићевој стваралачкој природи Јевтић износи следеће вредности дела овог писца, и то у релацији са делима највећих писаца светске књижевности тога времена:

– у погледу мисаоности, као заједничке одлике Балзаковог и Андрићевог дела, преимућство има писац нашег поднебља због функционалности медитативних сегмената (који су, у односу на Балзакове, општег карактера), мере и укуса (ЈЕВТИЋ 1988: 171–172);

– у односу на „велике и живописне радње” Филдинга, Текерија, Балзака и Толстоја, Андрић не обухвата друштво широко, али га сагледава дубље;

– Андрићево приповедање одликује се занимљивошћу и језгровитошћу: „Он

⁹ У вези са овом темом, Јевтић, позивајући се на Бранка Лазаревића, дели мишљење у вези са Андрићевим пореклом из језуитских или фратарских кругова што, у односу на Лазаревићеву хипотезу, аргументује Андрићевом „патолошком болећивости према босанским фратрима и свему што је фратарско, која у Травничкој хроници достиже ступањ једне апологије и по цену знатних историјских одступања (ЈЕВТИЋ 1988: 156). Овакви сегменти Андрићевог дела негативно су карактерисани и од стране Слободана Јовановића који је, подсмешљиво, писца називао фра-Ивом (нав. према: ЈЕВТИЋ 1988: 156).

стеже и мисао на најуже, кад прети да ће се постати, филозофски речено, 'ствар по себи'. Он познаје тајну правога списатељства: уме да брише." (ЈЕВТИЋ 1988: 172);

– у погледу стила, Андрићева прецизност, тачност, тананост и сугестивност носе превагу над његовим „учитељем” стила, Флобером (ЈЕВТИЋ 1988: 177).

За разлику од претходних бележака идеолошко-памфлетског карактера, усмерење ка Андрићевом делу открива постојану блискост два ствараоца: Јевтић нехотице указује на њихово узајамно поверење у погледу читања рукописа и разговора о потенцијалној структури дела. Овакви сегменти нам откривају и Андрићев структуралистички поглед на књижевно дело: примера ради, Андрић је из *Травничке хронике* издацио све што је штетило композицији дела, а један од таквих елемената био је *Везиров слон*, иницијално органски неуклопљен у ток догађаја, те објављен засебно у *Полијици* 1946.

Када је реч о облицима приповедања, Јевтић (1988: 176–177) нарочито хвали Андрићеве описе, „јаке и живописне”, а у погледу тематике, као најуспелији (из угла све три функције књижевности) издваја психолошки опис гомиле (факир-фукаре) у *Госпођици*, називајући га микро-огледом о суштини прихологији „руље”.

Усмерен ка Андрићевом делу, Јевтић не само да показује разумевање његовог стваралачког процеса, већ узима и улогу браниоца Андрићевог дела, нарочито оних аспеката због којих му „приговарају”. Уз свега неколико имена таквих критичара (Бранка Лазаревића, Велимира Живојиновића, Милана Богдановића), Андрић изнова прибегава формулама усмених приговарања („извесне наше цепидлаке упозоравају”, „слушао сам како му се приговара”, „приговара му се и то...”, ЈЕВТИЋ 1988: 173), наводно изречених од обичних читалаца до наставника. Приговори се тичу садржине дела, тачније морбидних сцена, родоскрвњења и сл. Јевтић указује на психолошку мотивацију оваквих сцена, на њихову функционалност и, што је важније, тек овде (п)остаје непристрасан тумач дела којем, као што можемо видети, приступа са исте андрићевске, односно аристотеловске позиције – као *живом* организму изграђеном на каузалном „збиру искустава и опажања” (ЈЕВТИЋ 1988: 173).

Поред брисања са циљем уцеловљења структуре, Јевтић ипак не пренебрегава Андрићеву (политичко-идеолошку) аутоцензуру, те се на приговор Милана Богдановића (1946: 119–122) у вези са Андрићевом недовољном разрадом акција „Младе Босне” у роману *На Дрини Туџирија* надовезује појашњењем/контекстуализацијом оваквог пишевог поступка.

Значајна пажња посвећена је стилу Андрићевих дела. У односу на запажања претходних проучавалаца (Богдана Поповића, Слободана Јовановића, Јована Дучића и др.) о индивидуалности, свежини, живописности Андрићевог стила који се одликује и упечатљивим компарацијама, Јевтић (1988: 174) налази да Андрићева „стилска преимућства [...] леже [...] у оном осећању стварности и тачне и погођене подробности у њој”; наведеном претходе оне одлике Андрићеве природе (опсервирање у ћутању и ћутање о опсервираном) које су се, упркос њиховом негативном вредновању из угла етичке функције књижевности, позитивно одразиле на стил симетричношћу (рефлексивног и наративног дела), мером, непосредношћу у предочавању и уверљивошћу као ефекту.

Иако је Јевтић у рукопису оставио и назнаку десете белешке, овде се хронолошки завршава његово опседантно „бављење” Андрићем.

6. Закључак

Занимајући се за књижевност подједнако са тла стваралаштва, са „висине” књижевнокритичког проматрања и из књижевноисторијске „дубине” увида и повезивања, Јевтић тек у белешкама о Андрићу успева да споји („укроји”) наведене аспекте своје методологије. Ти текстови из рукописне заоставштине, који на микроплану прерастају у осврте, есеје, огледе, уз претходне рецензије и приказе Андрићевих дела, доприносе утиску Јевтићевог континуираног и опседантног „занимања” за Андрића, тачније за природу његове личности, стваралачку природу, структуру његовог дела, његов приповедни поступак, стил и сам тематско-мотивски слој. Међутим, иако су Јевтићева разматрања организована кроз фрагменте, она су интегрална: Јевтић прати *развој* Андрићевих идеја (односно) принципа до промене/преокрета његове природе, налазећи казуалитет између наведених аспеката, и указујући на њихову дубљу мотивацију. Ту се Јевтић изнова, сада психоаналитички, враћа мотивима ћутања, страха, сигурности, али из другачијег угла, односно контекста Андрићевог идејно-филозофског система грађеног „изван” самог дела. Међутим, упркос примарно позитивистичкој, тачније виталистичкој оријентацији Боривоја Јевтића (не само као ствараоца), његове белешке имплицирају путеве дубљег разумевања Андрићевог дела. Неке од тих путева је Јевтић тек прокрчио, некима је закорачио; ређе је пошао тежим путем разумевања позиције андрићевских приповедача и ликова. Тада је успевао отићи дубље, до светлости *принципа ћутања*, без страха.

Цитирана литература

- АНМЕТАГИЋ, Jasmina. „Zapisi Borivoja Jevtića”. *Glasnik Narodne biblioteke Srbije*, god. 1, br. 1, 1999, 165–179. [ориг.] АХМЕТАГИЋ, Јасмина. „Записи Боривоја Јевтића”. *Гласник Народне библиотеке Србије*, год. 1, бр. 1, 1999, 165–179.
- АНМЕТАГИЋ, Jasmina. „Strah od ženskog Anikina vremena”. У: Dragan Tančić (ur.), *Strah u naučnom i umetničkom stvaralaštvu: tematski zbornik*. Leposavić: Institut za srpsku kulturu Priština – Leposavić, 2022, 17–30. [ориг.] АХМЕТАГИЋ, Јасмина. „Страх од женског Аникина времена”. У: Драган Танчић (ур.), *Страх у научном и уметничком стваралаштву: тематски зборник*. Лепосавић: Институт за српску културу Приштина – Лепосавић, 2022, 17–30.
- ВЕЏЕЈСКИ, Mirjana. „Кратка историја једног дугог и великог страха: приповетка *Књига Ива Андрића*”. У: Dragan Tančić (ur.), *Strah u naučnom i umetničkom stvaralaštvu: tematski zbornik*. Leposavić: Institut za srpsku kulturu Priština – Leposavić, 2022, 55–68. [ориг.] БЕЧЕЈСКИ, Мирјана. „Кратка историја једног дугог и великог страха: приповетка *Књига Ива Андрића*”. У: Драган Танчић (ур.), *Страх у научном и уметничком стваралаштву: тематски зборник*. Лепосавић: Институт за српску културу Приштина – Лепосавић, 2022, 55–68.

- BOGDANOVIĆ, Milan. „Ivo Andrić: Na Drini ćuprija”. *Naša književnost*, knj. I, sv. 1, 1946, 119–122. [ориг.] БОГДАНОВИЋ, Милан. „Иво Андрић: На Дрини ћуприја”. *Наша књижевност*, књ. I, св. 1, 1946, 119–122.
- BOJANIĆ ĆIRKOVIĆ, Mirjana. „Šta književno delo Borivoja Jevtića može reći savremenom čitaocu?”. У: М. Војанић Ћирковић (прир.), *Анђелко Крстић / Боривоје Јевтић*. Антологијска едисија *Десет векова српске књижевности*. Нови Сад: Издавачки центар Матике српске, 2024, 259–268. [ориг.] БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ, Мирјана. „Шта књижевно дело Боривоја Јевтића може рећи савременом читаоцу?”. У: М. Бојанић Ћирковић (прир.), *Анђелко Крстић / Боривоје Јевтић*. Антологијска едисија *Десет векова српске књижевности*. Нови Сад: Издавачки центар Матике српске, 2024, 259–268.
- BOJANIĆ ĆIRKOVIĆ, Mirjana. „Hronologija”. У: М. Војанић Ћирковић (прир.), *Анђелко Крстић / Боривоје Јевтић*. Антологијска едисија *Десет векова српске књижевности*. Нови Сад: Издавачки центар Матике српске, 2024, 259–268. [ориг.] БОЈАНИЋ ЋИРКОВИЋ, Мирјана. „Хронологија”. У: М. Бојанић Ћирковић (прир.), *Анђелко Крстић / Боривоје Јевтић*. Антологијска едисија *Десет векова српске књижевности*. Нови Сад: Издавачки центар Матике српске, 2024, 395–39.
- GRIGIĆ, Marica. „Motiv straha u kratkim prozama u zbirci Deca”. У: *Hum*, Mostar, br. 8. S, 2012, 277–287.
- JEVTIĆ, Borivoje. „Jedna svetla knjiga”. *Novo Djelo* 1/1918, 1, 27–28.
- JEVTIĆ, Borivoje. „U znaku obnovljene pripovetke”. *Uzgajatelj* 1/1923, 2, 27–28.
- JEVTIĆ, Borivoje. „Književne prilike u Bosni”, *Politika*, 21/1924, 5756, 5 (4. V). [ориг.]
- ЈЕВТИЋ, Боривоје. „Књижевне прилике у Босни”, *Политика*, 21/1924, 5756, 5 (4. V).
- JEVTIĆ, Borivoje. „O Ivi Andriću”. *Pregled*, IV/70, sv. 29, 1929, 226–227.
- JEVTIĆ, Borivoje. „Beleške o Ivu Andriću”. У: Антоније Исаковић и др. (ур.). *Sveske zadužbine Ive Andrića*, godina VII, sveska 5. Београд, јун 1988, 147–180. [ориг.] ЈЕВТИЋ, Боривоје. „Белешке о Иву Андрићу”. У: Антоније Исаковић и др. (ур.). *Свеске задужбине Иве Андрића*, година VII, свеска 5. Београд, јун 1988, 147–180.
- KARAULAC, Miroslav. „Jedan nepoznat Andrićev portret”. У: Антоније Исаковић и др. (ур.). *Sveske zadužbine Ive Andrića*, godina VII, sveska 5. Београд, јун 1988, 137–146. [ориг.] КАРАУЛАЦ, Мирослав. „Један непознат Андрићев портрет”. У: Антоније Исаковић и др. (ур.). *Свеске задужбине Иве Андрића*, година VII, свеска 5. Београд, јун 1988, 137–146.
- TOMIĆ KOVAČ, Ljubica. *Književo djelo Borivoja Jevtića*. Sarajevo: Svjetlost, 1983.

Mirjana Bojanić Ćirković

RECEPTION OF ANDRIĆ'S LITERARY WORK IN THE PAPERS OF BORIVOJE JEVTIĆ

Summary

In relation to the more explicit analogies between the works of Ivo Andrić and Borivoje Jevtić, present in terms of their historical period, regional space, literary-historical period, and also part of the political activity in “Young Bosnia”, this work is directed towards a topic that is also important in the domain of literary criticism of Jevtić's work, and obsessive in the overall activity of Borivoje Jevtić - writer, journalist, editor, director, culturally engaged worker. Interpreting Jevtić's material about Andrić's work - notes, records, essays, without bypassing the mentioned contexts of Jevtić's reaching out to Andrić and his work, we can better understand Jevtić's literary criticism method. The research shows that the scheme of Jevtić's short reviews through the social-political and literary-historical context of the “appearance” of the writer, a brief overview of his literary development, a concise overview of the reception of his work, an explanation of his typical and specific poetic features, a direction towards the most significant work and an explicit evaluation of the aesthetic value of the given work and the overall creativity, as well as pointing to the contribution to the environment in which he was shaped as a writer and to whom he addresses himself as a creator, in the notes on Andrić, it is further complicated (becomes more complete), but also changes in the direction of the structuralist-narratological direction.

Keywords: reception, literary criticism, positivism, vitalism, structuralism, Ivo Andrić

Милица Б. Мојсиловић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад²

<https://orcid.org/0000-0003-0345-1029>

ГРАД(ОВИ) У ЛИРСКИМ ЗАПИСИМА МИЛОСАВА ТЕШИЋА

„Ти окрајци од сновиђења трепте од чежње за преобликовањем у сликовну пуноћу” (Тешић 2002: 43).

Основна намера рада јесте сагледавање симптоматичног саодношења лирског субјекта и града на примеру лирских записа *Са станишћиа брезових дедова* Милосава Тешића. Град је у поменутом делу представљен као антипод завичају, па је иницијално означен као негативан ентитет. Лирски субјект настоји да кроз повратак природи свог родног краја оснажи своје аутентично постојање, које је у градском окружењу угрожено. Међутим, унутар структуре лирских записа могуће је уочити формирање још једног, сасвим другачије конципираног града.

Кључне речи: Милосав Тешић, Са станишћа брезових дедова, град, природа, завичај, имагинација, Богдан Богдановић

1. Уводне напомене

Снажан симболички потенцијал којим се одликују лирски записи *Са станишћиа брезових дедова*, резултат је уједињавања најпрепознатљивијих поетичких претпоставки Милосава Тешића у језгровит, лексички разнородан и богат прозни текст. Он у себи окупља и сажима све што је, у погледу тема и мотива, расејано у бројним Тешићевим песничким збиркама. Поетика лирских записа јесте својеврсна поетика отворених спискова и каталога, непрегледних именика фитонима, чиме се посебно наглашава улога свеукупне флоре (западне) Србије у Тешићевом стваралаштву. Предано сакупљена таксономија биља које фигурира у поезији Милосава Тешића, кроз лирске записе узмиче пред најразличитијим називима гљива, па се тако један од њих нашао и у самом наслову дела – брезови дедови. Именовање гљива има веома значајно место у лирским записима, па су тако читави одељци унутар текста посвећени повезивању њихових народних и латинских назива. Наратив о покушају лирског субјекта да успостави равнотежу у самом себи, док се налази у

¹milica.mojsilovic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/200198).

расцепу између два ентитета, града и природе, проткан је елементима фолклорне матрице, митских представа и усменог песништва. Једна од доминантних тема дела *Са сџанишиџа брезових дедова* јесте сећање које се призива на простору завичаја, док „споља” прети бука модерног света. Сцена која приказује пропадање старих сеоских зграда, утонулих у, како то сам Тешић каже, злобиље³, на симболичком плану кореспондира са једном од најистакнутијих претпоставки његове поетике, а то је стално „сусретање” са Србијом – и то са Србијом као кућом коју обраста коров.

Лирски записи *Са сџанишиџа брезових дедова* Милосава Тешића у целости су посвећени теми бег из града и повратка у завичај и његов претежно шумски амбијент. На први поглед, град је одмах одређен као негативан ентитет унутар кога се губи аутентичност постојања. У настојању да се таквим претећим, уништитељским акцијама града одупре, Тешићев лирски субјект одлази у просторе из којих је поникао, како би поново освестио своје суштинско утемељење које је у тесној вези са природом родног краја. Стални преласци из домена реалног у области ониричког, сањаног, одвијају се пред читаоцем суптилно, готово неприметно, не реметећи идејне поставке дела, па и онда када сања – доживљаји лирског субјекта уочавају се подједнако стварним. Игра заборав и сећања уочена је као још једна важна тема којом је прожета садржајно-мотивска структура лирских записа Милосава Тешића. Примећеним учесталим бинарним опозицијама представљеним паровима као што су град/село (природа) и лоше/добро, придружује се и заборав/сећање (памћење). Раздвајањем ових парова добила би се два симболичка низа на којима су засноване поетичке претпоставке целокупног дела: 1) град – лоше – заборав и 2) село (природа) – добро – сећање (памћење). Уколико би се наведени низови трансформисали у два скупа, у њиховом заједничком пресеку нашао би се лирски субјект у свом трагању за истинским начином живљења, односно личним *скрасишиџем*. Град са којим не успева да се саживи представља за лирског субјекта поље у коме се одвија тескобна садшњост, па стога он идеалан излаз из своје позиције види у специфичном „временско”-просторном премештању у завичај, који је истовремено сагледан као извор обнављачких снага на коме ће се биће субјекта ојачати, евоцирајући прошла времена и бројне успомене. Градски живот и сам град у Тешићевим лирским записима приказани су фрагментарно, па стога читалац нема увид у то када почиње субјектово суочавање са осећањем нелагоде у вези са урбанитетом. Где је место прелома у субјектовом перципирању града и сопственог положаја у њему? Да ли је боравак лирског субјекта у граду од самог свог почетка одређен као неподношљив или је то у неком кључном моменту постао? Ова питања скривена су у структурној организацији текста, која одсуством хронолошке линеарности, онемогућује приступ употпуњеној слици градског живота. Она дозвољава да се допре само до оних мотива у којима је град апсолутни антипод завичаја и лепотама природе. Такође, читалац нема могућност да унутар градског простора, онаквог какав је он дат у тексту лирских записа, уочи постојање двеју симболичких зона о којима говори Богдан Богдановић: „Све у свему, у сваком граду постоји веома много делимита-

3 Као део програма Сусрети са ствараоцима, 30. 5. 2022. Универзитет у Крагујевцу угостио је академика Милосава Тешића и организовао трибину под називом „Разговор са академиком Милосавом Тешићем, песником”. Том приликом М. Тешић је говорио о најважнијим одликама свог стваралаштва.

ција у којима се сустичу две зоне: зона прошлости и зона садашњости. Понекад су те зоне физички одређене и материјално видљиве, понекад су много теже видљиве, или сасвим невидљиве” (BOGDANOVIĆ 1976: 37). Код Тешића као да је дошло до својеврсног раздвајања ових зона, па је тако зона садашњости у значењској корелацији са територијом града, док се зона прошлости трајно везује за рејон западне Србије, где је лоциран завичајни простор лирског субјекта. Међутим, оно што је потпуно неочекивано у контексту паралелног, контрастивног сагледавања града и природе јесте формирање још једног, имагинарног града, града-тврђаве као ентитета који своје усредиштење проналази у природи. У таквом тешићевски конципираном граду, нема људи. Дакле, као противтежа граду из кога се бежи, поставља се имагинарни град унутар кога се проналази, барем привремено – уточиште.

2. Сударање лирског субјекта са градом

Недостајући део *Са стијанишћа брезових дедова*, који би се бавио градским животом лирског субјекта, понудио би одговор на кључно питање: због чега је његов однос са градом симптоматичан? Из неколиких сегмената у којима је градски простор приказан, произлази да је основна препрека немогућност саживљавања субјекта са градским окружењем, које он доживљава као претеће, као угрожавајуће по сопствено постојање у њему. Дакле, простор града се перципира као онај који раскида везе са свим оним категоријама које чине јединствен облик егзистирања човека. Наизменично смењивање слика завичаја и слика града, посредно, али ипак упечатљиво успевају да разоткрију симбологију једног и другог простора, те разлоге због којих се један сматра домом, а други опасношћу.

Када год говори о природи и просторствима којима је завичај обухваћен, лирски субјект користи представу круга, који својом безбедном затвореношћу штити све оно што је изгнано из града и за чим он сам чезне. Иако је линија круга граница, она је истовремено и веома пропустљива, па лако дозвољава субјекту да је прекорачи. Ступити унутар оквира круга, који симболизује свет природе, значи избавити се од тескобе и стешњености града и истовремено осетити пуноћу свог постојања. Насупрот свету природе, у лирским записима М. Тешића град је истакнут као контрапунктни ентитет⁴. То је нарочито уочљиво у оним деоницама текста које описују непосредни сусрет, односно „сударање” лирског субјекта и града: он се судара са градом, али се и град судара са њим. Дакле, потпуно супротно од начина на који се одвија његово саодношење са природом, контакт субјекта са градом је груб, назначен присуством бројних објеката чији се оквири формирају у оштрим ивицама (коцке, квадрати, ромбови) и који непријатељски гледају човека. Линије ових објеката такође су, у симболичком кључу, једна врста границе. Међутим, за разлику од линије кружнице која обавија простор природе и која дозвољава да буде пређена, ове линије-ивице својом оштрином као да подржавају и продубљују раздор између лирског субјекта и града. Простор који је у целини обележен таквим „оштрицама”, перципира се као непријатељски настројен, јер представља опозицију

4, „...граду и свеукупном урбанитету, Тешић посвећује мало текста, али довољно да изрази негативан садржај градског живота: нелагоду и тескобу, деформитет и ругобност вештачке средине” (ĆOSIĆ VUKIĆ 2005: 83).

пријемчивости природе, оличеној у бројним симболичким модификацијама круга. Лирском субјекту у објектима градског инвентара недостаје та кружна, заштитничка форма која би му и у граду омогућавала осећај присуства природе. Одсуство тих пријатељских, прихватајућих знакова у простору града, подстиче затварање лирског субјекта у свет сопствене имагинације и успомена на родни крај. Баријера коју он сам подиже, мора бити непропустљива како би га заштитила од урбаног коме он не припада. „Ако је град-симбол стварно смањен аналогон света, на средини између космоса и човека, он се, у неку руку, може схватити и као дидактички модел који омогућава боље разумевање човекове ситуације” (BOGDANOVIĆ 1976: 47). Поглед града усмерен ка лирском субјекту недвосмислено је нападачки, хладан, заогрнут у бетон и гвожђе. Нема ни трага од благог, заштитничког, фамилијарног погледа биља. Слика младих дрвореда ограђених полукружно савијеним шипкама говори о инвазивним намерама града који својим неограниченим протезањем у простору настоји да сузбије природу и омеђи је урбаним реквизитима. Напомена да око младих стабала постоји гранична полукружна форма, представља микроплан дешавања када се има у виду однос град/природа, тј. град/село. Осим тога, та слика свакако упућује на осећања лирског субјекта и његово положај у градском окружењу уопште. Град се, баш као гвожђе око младих стабала, савија око њега стварајући копију кружнице која обавија свет природе. Уместо да га штити, ова урбана кружница само још истакнутије саопштава лирском субјекту о његовом неприпадању тој средини. Из његове перспективе, град је жижа која искривљује некадашње вредности, стога му се не може приписати завичајност. На простору који се квалификује као „град” потпуно изостаје она врста јединства истовременог постојања човека и амбијента који га окружује, изостаје њихово саживљавање у овде-и-сада тренутку. Из те ситуације израста жеља лирског субјекта да се периодично враћа једином истинском завичају – сеоском амбијенту и природи.

„Са благвиним коралима у глави, заобилазећи аутомобилско-контејнерску скаламерију и бетонске арле, тумарам, понекад, кроз осветљене тунеле улица, чешући се о зидове зграда. Трудим се да, у метежу, не најашем на одбрамбене металне штапове и студиће, што су побдијени и забетонирани у тротоаре испред радњи и установа, или на полукружно савијене шипке око младих садница у дрворедима. Настојећи да не закачим коцке, квадрате и ромбове којекких других браника, избегавам, колико се може, сударање са светом помешаних нарави, са умораном људском масом, усковиланом у непредвидљивој мешавини благих и opakих ћуди...” (TEŠIĆ 2002: 28).

Наведени одломак сведочи о изузетно отежаном кретању лирског субјекта кроз градски простор, што је условљено бројношћу свих претходно поменутих објеката који се карактеришу својим оштрим ивицама. Одједном, све те ивице почињу да се доводе у везу са наравима људи – становника тог града – и да се у њих претапају. Дакле, Тешићев лирски субјект на овом месту дискретно оставља признање о свом изопштеничком положају, због кога се чак и његово кретање не оспољава у сопственој визури као кретање, већ као тумарање и сударање на сваком кораку. Он допева тако у специфичну врсту онтолошког процепа: и сам је становник града, али таква неприлагођеност условима живота у њему, у сваком погледу га опомиње да

му истински не припада. Према Доскијадису (1982: 111), прави човек град увек је одређивао човек својом способношћу да се у одређеном временском интервалу, а увек у току истог дана, креће у одређеном простору. Уколико је такво смислено кретање спречено, онда се и концепт градског простора у свести онога ко не може да га спроведе значајно мења и нарушава. Истовремено, потребно је истаћи и могућност да лирски субјекат у тренуцима свог сударања са градом и његовим становницима, освешћује страх да би у неком тренутку даљег препуштања урбанитету и сам могао постати један од њих. Стога је, ради очувања властитог аутентичног бића, било неопходно иступити изван граница града у потрази за природом и миром који она обезбеђује. У свести лирског субјекта тада отпочиње процес осипања симбологије града, њене трајне дезинтеграције, о којој говори Богдановић:

„...град истрајава у свом достојанству само док има довољно унутрашњих имагинативних конструкција које га подржавају и као град-личност, и као град in abstracto. Оног тренутка када ове унутрашње конструкције почну да се колебају, кад отпочне осипање система слика и симбола, почиње и стварно нестајање града, без обзира што он и даље физички егзистира и расте” (BOGDANOVIĆ 1976: 38).

Како лирски субјект више није био у стању да простор града идентификује као „свој”, имагинативне конструкције попуштају и чине да се град расточи кроз појединачне слике тумарања⁵ улицама и сударања са различитим облицима оштрих ивица, након чега се он повлачи у безбедне кутке свога завичаја. Ипак потпуно неслућено, фрагменти разбијене имагинативне конструкције једног града, стопиће се у визији сасвим другог и другачијег.

3. Чудесни шумски град као одбрамбени механизам лирског субјекта

„Човек хода три дана између дрвећа и камења. Ретко му се поглед на нечему заустави, и то само кад нешто препозна као знак нечега другог...” (KALVINO 1995: 4).

Бег из града и његове добробити по лирског субјекта приказани су кроз казивање о доласку у шумске пределе, Амбарине⁶ и Осој. Већ приликом првог сусрета са шумама завичаја, ослобађају се имагинативни потенцијали субјекта, који делиће својих разрушених конструкција о граду распоређује и пречишћује од претходних њихових значења, након чега их транспонује у специфично, донекле бајковито виђење пејзажа којима је окружен. Како наводи Богдановић (1976: 38), град је ентитет који се може структурално рашчланити и пресликати само уз помоћ маште. Да је субјект у том првом тренутку одвојености од града и даље био под утиском тамошњег гушећег и спутавајућег амбијента, видљиво је у његовој првој имагинативној пројекцији која се одвија у Амбаринама: „Амбарине се преобрази-

5 „...геометријски зацртану улицу, која је урбанистичким планом одређена као место, шетачи својим присуством и кретањем претварају у простор” (OŽE 2005: 77).

6 „Ломатајући се по Амбаринама, запитао сам се откуд да се та шума, одсечена од околних заселака, без пута и пута, и тек с једном заравнином, тако зове. Ко ли је и кад ту имао амбаре, спремнице за жито? [...] Шума низ коју се не може ни честито сићи а камоли изаћи наследила је и очувала име у чијим и језичким и дрвеним окнима, сјајећи у житном мраку, дремају хрпе пшеничног, ражаног, зобеног и кукурузног зрнења” (TEŠIĆ 2002: 44).

ше у огромну крчму срушеног крова, са чијих су проваљених подова, разјапљених зидова и таванице поломљених ребара падају, гасећи се лампе и фењери” (TEŠIĆ 2002: 44–45). Међутим, недуго потом отпочиње процес саживљавања између лирског субјекта и природе, при чему се он ослобађа нелагоде коју је понео са собом из урбане средине. Потребно је истаћи један особен начин на који се то повезивање одвија – то је тактилни контакт. Након што је одбегао из непријатељског терена у коме су готово све површине оштре и назубљене, лирски субјект оспољава своју потребу да дотакне поједине примерке биља и гљива, како би се уверио да сада заиста припада једном суштински другачијем простору. Из тог разлога се на махове понављају сцене у којима он посеже за раличитим врстама гљива како би додирнуо њихову глатку површину. Символички потенцијал тих кадрова није на први поглед уочљив, али својим учесталим понављањем индиректно се намеће и разоткрива његова важност у контексту потраге лирског субјекта за местом у коме ће пронаћи своје скрасиште од претећег урбанитета.

Поглед Тешићевог субјекта управља се према столетним шумама. Захваљујући својој дуговечности, дрвеће поникло на простору завичаја сагледано је као константа у временској вишедимензионалности. „Шумско око” запамтиће посету лирског субјекта исто онако јасно као што памти личности и догађаје од Првог српског устанка па наовамо. Дугорочном памћењу биља и његовом спокојном постојању супротстављено је краткорочно људско памћење унутар хаотичне, фрагментарне егзистенције на урбаном терену. Како је претходно већ речено, тешићевски схваћен простор завичаја смештен је у кружну формацију света природе. Међутим, с обзиром на слојевитост коју поседује, можда би требало говорити не о једној јединој кружници која омеђује завичај – већ о концентричним круговима чији је центар, како и наслов дела упућује, на станишту брезових дедова. Реалном свету природе лирски субјект придружује фикционални, имагинарни свет сачињен од памћења биља. Ни најмање не изненађује чињеница да и тај свет поприма кружне обресе. Оно што изненађује јесте крајња форма изнедрених сећања – она би сачињавала град, ентитет који је на почетку лирских записа негативно означен и од кога је лирски субјект и одбегао. Ипак овако осмишљен имагинарни град имао би сасвим супротна својства и послужио би му као нека врста тврђаве, одбрамбеног бедема који би штитио простор његовог уточишта, скрасишта, испуњавајући га сећањима на славне тренутке националне историје.

„Шта ли је све прохујало, пропуцало, протутњало кроз њихове уши, шта ли зујало, цвркулало, грактало и хуктало у њиховим крошњама. [...] Кад би те букве, којим чудом, изручиле из магацина својих мемоара упамћену грађу, подигао би се, у великом кругу око њих, чудесан град. Градила би се та варош уз тутњаву: окићену ситним цвећем од зузукa и цвркута; праћену злослутним трубама дугих хукова; испросецану перорезима разноликих цика; распорену кратким и дугим ножевима реских пискова различитог порекла; раскомадану узвитланим сабљама свакојаких кричања. Од пушчаних ватри и митраљеског штектања уобличиле би се улице и освануле у разлистаним челичним дрворедима, чинећи уличну мрежу што се слива ка центру те заглушујуће насеобине” (TEŠIĆ 2002: 54).

Наведеним одломком доминирају снажна аудитивна стилска обележја, употребље-

на у циљу евоцирања бројних битака којима су простор завичаја, а са њим и његова природа, сведочили кроз векове. Субјектова имагинација, дакле, води се звучним, чулним, које је у природи додатно интензивирано као последица одласка из града. Тако су, парадоксално, напуштање урбане средине и здруживање са светом природе, подстакли стварање специфичне имагинарне формације, која сасвим јасно поприма обресе града. На тај начин се исказује дефинитивна немогућност субјекта да се трајно одвоји од града: чак и када се налази у простору свог новопронађеног скрасишта, његово мишљење се гради у оквирима урбанистичког концепта. Додуше, у том његовом сагледавању завичаја-као-града-тврђаве стапа се архитектонско решење утврђења, које својим зидинама штити унутрашњи простор, са кружном граничном линијом која код Тешића омеђује свет природе. Стога би овако замишљен „град”⁷ имао позитивна, заштитничка својства, сасвим супротна онима која су лирског субјекта натерала да из града оде. Већ је приказано како се помоћу тактилног успоставља примарна повезаност између субјекта и природе, а сада се уочава присуство звучног елемента као градивног када је у питању имагинарни чудесни шумски град. Избор аудитивне компоненте као кључне за фантазмагоричну израђу новог града, упућује читаоца на то какав она феномен представља у савременом граду. Према Богдановићу (1976: 34–35), у модерном граду све је мање звукова који могу имати неког универзалног, пра-природног смисла. Величина градова и висина зграда разбија ветрове. Старих и прастарих шумава више нема, а све је више нових звукова, продорних парајућих урлика које производи модерна градска техника. Овде Богдановић већ залази у простор митског и епског, а на његовом трагу је и Тешићев лирски субјект, који памћење биља везује за звучне надражаје, од којих је сваки у значењској корелацији са мотивима националне историје, препуне одиграних битака. Процењујући старост шуме, субјект закључује да сигурно памти догађаје од Првог српског устанка наовамо. Мора се имати у виду тренутак у коме Милосав Тешић ствара своје лирске записе. Они су објављени 2002. године, дакле само три године након НАТО бомбардовања. Стога је управо ова агресија последње што шума памти.

„Од вишедеценијских проламајућих тутњева канонада обликовала би се главна улица. Учестали ехови концентрисаних артиљеријских паљби расцветали би се у авеније. Главни трг, изграђен од застрашујућих одјека ракетних експлозија, купао би се у ружичњаку, у перивоју пуном џиновских ружа, што бујају под дејством осиромашеног уранијума” (ТЕШИЋ 2002: 54).

Реминисценција на последње велико национално страдање уткана је у субјектово казивање о визији специфичног града, чији се имагинарни темељи уздижу над шумама његовог завичаја. Дакле, успомоћ мотива града подигнутог усред природе, лирски записи прожети су Тешићевом имплицитном поетиком, флоралном поетиком удруженом са поетиком сећања. Такав чудесни град постаје не само чувар успомена из прошлости лирског субјекта, његова главна улога огледала би се и у очувању сећања на најзначајније догађаје из српске историје. Премда имагинаран,

7 „...један град, сопствени град, каткад може емотивно-интуитивно бити пребачен у ирационалну визију града уопште. Град-симбол је, у том случају, имагинативна кондензација митског схватања града и његовог места у времену и простору” (BOGDANOVIĆ 1976: 45).

овај град за лирског субјекта је ентитет много стварнији од града из кога је избегао. Уочено је како се у одређеном тренутку симболичка конструкција једног града расточила, а сада се може говорити о употреби њених фрагмената ради успостављања једне снажније симбологије. Када каже да се, приликом провлачења испод брезових грана очешао о њихову кору, лирски субјект призива и у сопствену и у читаочеву свест слику сударања са урбаним објектима, о чему је претходно већ било речи. Међутим, ово „сударање” са природом не изазива никакву nelaгодност. Штавише кретање субјекта кроз простор завичаја и његових шума одвија се као по неким већ утврђеним путањама, без тумарања које је карактерисало кретање по граду. Опис се наставља кроз слике старе сеоске школе и напуштене штале, чије су зидове већ пригрлиле зове, џенарике и коприве – зლობиле, како га назива Тешић, које се увек прво појављује у близини напуштених грађевина. Овиме се разоткрива још један разлог због кога је лирском субјекту (али и свима онима којима у наслеђе оставља своје лирске записе) потребан имагинарни град-тврђава. Зато што простору његових најранијих успомена, оном на коме је утемељено скрасиште, прети опасност од пропадања, од ишчезнућа услед немара.

„У биљном именику давнашњег школског дворишта, у које сам већ зашао, разазнајем орахе, џенарике, јабуке, крушке, трешње, дудове, шљиве... Одавно је то биље, међутим, препуштено само себи: коров га већ подастире и обузима – заскачу се у његове рачве павит и дивља купина. Ораси се суше, дудове обраста сивкастожућкаст лишај, трешње луче мрконаранчасту смолу... Плашће врбових и зовиних крошњи затвара поток у зеленкасти мрак” (ТЕЏИЋ 2002: 85).

На овај начин представљена је дискретна напомена о нужности буђења свести: еколошке, историјске, културне. Сада, двадесет година након објављивања лирских записа, она звучи као део некакве утопијске замисли коју је донео почетак XXI века, али која се у пракси испоставила као неостварљива. Сусрет са сликом старих зграда утонулих у сплетове различитог биља, као да је навео лирског субјекта да на том месту заустави своје кретање кроз завичај; као да га је призор пропадања подсетио на то да он упркос блиској повезаности са природом и њеним становницима – припада и граду из кога је отишао, он у себи носи концепт града који, како се могло видети, пројектује на окружење. У том кључу треба тумачити изненадни страх лирског субјекта да својим даљим присуством, а нарочито погледом, не наруши правилност успостављену у свом скрасишту. То онеспокојавајуће осећање потиче од његовог уверења да би гледајући природу очима града, тешићевски речено „сузним оком света”, могао у њу пренети хаотичност и егзистенцијални немир урбанитета – од којих је и тражио спас. „Све је крхко и осетљиво” (2002: 114) тврди лирски субјект, одлучан да и од самог себе сачува последње упориште пуноће властитог бивствовања.

4. Повратак лирског субјекта првом граду

„Они урбани преносе урбано са собом, макар им урбаност и не припадала!”
(LEFEVR 2011: 104).

Након што се лирски субјект суочио са самим собом као носиоцем урба-

ног, као могућом опасношћу која прети природи завичаја, помирио се са нужношћу свог повратка у град. Ту се, дакле, оспољава сав трагизам Тешићевих лирских записа: лирски субјект искорачује из урбанитета како би оснажио повезаност са светом природе. Међутим, достизање жељеног стања саживљености са природом кулминира субјектовом свешћу о томе да јој он, као човек града (иако је то све време покушавао да оповргне), може нашкодити и самим својим присуством. Он стога добровољно напушта своје скрасиште, сагледавајући га као не само природни резерват, већ и као простор на коме се чувају његове успомене. Из тога произлази да Тешићев лирски субјект нигде не може пронаћи место коме у потпуности припада. Град га повређује својом хладноћом и оштрином, непријатељским погледом. Са друге стране, свет природе му допушта да се са њим сроди, да се у његовим оквирима осећа прихваћено, али субјектова самоспознаја изводи га, на крају, изван њих. Исказана бојазан о сопственом деструктивном утицају у вези је са дубоко нарушеним међусобним односом града и природе, као његовог окружења. Према Луису Мамфорду (2001: 529), очување регионалног фонда зелених површина од великог је значаја за културни развој градова. Уколико се тај зелени оквир уништи, неминовно долази до сушења и ишчезавања градова, јер постоји симбиотски однос између града и његове околине. Данас је тешко очувати ту равнотежу, што је последица незаустављивог ширења паразитског урбаног ткива. У том погледу, може се говорити о још једном страху који опседа субјекта: да ли ће се град толико проширити да ће у неком тренутку моћи да својим оштрим ивицама пробије кружну линију која обавија простор његовог завичаја? Његово враћање у град представљало би у том случају израз безнађа и немоћи да на било који начин овај процес⁸ заустави.

Најупечатљивији доживљај свог повратка у град лирски субјект саопштава кроз следећи исказ: „Малакса дневно видело: обмота се фебруарска вејавица око самачког хотела у Дубровачкој улици, око бетонског здања од тринаест спратова, уског и сивог – обмота се као змија око штапа” (TEŠIĆ 2002: 69). Слика хотела сведочи о још изразитијој изолованости Тешићевог лирског субјекта. Читаво здање хотела приказано је тако да га читалац може замислити као кулу средњовековног замка у којој је утамничен неки осуђеник. Хладноћа, која је у лирским записима већ примећена као стално обележје градског простора, овог пута је оприсутњена помоћу мотива змије, чврсто обмотане око зграде хотела. Према Богдановићу (2007: 51), појава мега-градова који су почели да гутају природу, али и саме себе, донела је својеврсну злу слутњу и визију у којој су се ови градови перципирали као митска чудовишта. Уколико је и лирски субјект свој град видео као митско чудовиште, онда је посредни поново започет процес изградње имагинарних конструкција у оквиру којих се таква визија остварује. То је доказ да се у њему симболија града поново успоставила. Може ли чудесни шумски град опстати пред нападима градамитског-чудовишта?

8 „Кад је [предграђе] једном изгубило те карактеристике, престало је да буде уточиште за бекство из града и постало је део прождрљивог велеграда, 'града са пипцима', који се ширио све до удаљених слободних простора и шума, што је само по себи доказ његове пренатрпаности” (MAMFORD 2001: 537).

5. Закључак

У настојању да се одупре претећим акцијама града, Тешићев лирски субјект одлази у просторе из којих је поникао, како би поново освестио своје суштинско утемељење које је у тесној вези са природом родног краја. Градски живот и сам град у Тешићевим лирским записима приказани су фрагментарно, па стога чита-лац нема увид у то када почиње субјектово суочавање са осећањем нелагоде у вези са урбанитетом. Оно што је неочекивано у контексту паралелног, контрастивног сагледавања града и природе у делу *Са стаништима брезових дедова*, јесте формирање још једног, имагинарног града, града-тврђаве као ентитета који своје усредиштење проналази у природи. Као противтежа граду из кога се бежи, постављена је имагинарни град унутар кога се проналази, барем привремено – уточиште. Из перспективе лирског субјекта, град је жижа која искривљује некадашње вредности, стога му се не може приписати завичајност. Како лирски субјект више није био у стању да простор града идентификује као „свој”, имагинативне конструкције попуштају и чине да се град расточи кроз појединачне слике тумарања улицама и сударања са различитим облицима оштрих ивица, након чега се он повлачи у безбедне кутке свога завичаја. Ипак потпуно неслућено, фрагменти разбијене имагинативне конструкције једног града, стопиће се у визији сасвим другог и другачијег. Тешићевски схваћен простор завичаја смештен је у кружну формацију света природе. Међутим, с обзиром на слојевитост коју поседује, можда би требало говорити не о једној јединој кружници која омеђује завичај – већ о концентричним круговима чији је центар, како и наслов дела упућује, на станишту брезових дедова. Реалном свету природе лирски субјект придружује фикционални, имагинарни свет сачињен од памћења биља. Ни најмање не изненађује чињеница да и тај свет поприма кружне обресе, али необична је крајња форма изнедрених сећања – она би сачињавала град, ентитет који је на почетку лирских записа негативно означен и од кога је лирски субјект и одбегао. Ипак овако осмишљен имагинарни град имао би сасвим супротна својства и послужио би му као нека врста тврђаве, одбрамбеног бедема који би штитио простор његовог уточишта, скрасишта, испуњавајући га сећањима на славне тренутке националне историје. Такав чудесни град постаје не само чувар успомена из прошлости лирског субјекта, његова главна улога огледала би се и у очувању сећања на најзначајније догађаје из српске историје. Премда имагинаран, овај град за лирског субјекта је ентитет много стварнији од града из кога је избегао. Међутим, сусрет са сликом старих зграда утонулих у спетове различитог биља, као да је навео лирског субјекта да на том месту заустави своје кретање кроз завичај; као да га је приказ пропадања подсетио на то да он упркос блиској повезаности са природом и њеним становницима – припада и граду из кога је отишао, он у себи носи концепт града који, како се могло видети, пројектује на окружење. Из тога произлази да Тешићев лирски субјект нигде не може пронаћи место коме у потпуности припада. Град га повређује својом хладноћом и оштрином, непријатељским погледом. Са друге стране, свет природе му допушта да се са њим сроди, да се у његовим оквирима осећа прихваћено, али субјектова самоспознаја изводи га, на

крају, изван њих.

Цитирана литература

- BOGDANOVIĆ 1976: BOGDANOVIĆ, Bogdan. *Urbs & logos: ogledi iz simbologije grada*. Niš: Gradina, 1976.
- BOGDANOVIĆ 2007: BOGDANOVIĆ, Bogdan. *O sreći u gradovima*. Beograd: Prosveta, 2007.
- DOSKIJADIS 1982: DOKSIJADIS, Konstantinos. *Čovek i grad*. Beograd: Nolit, 1982.
- KALVINO 1995: KALVINO, Italo. *Nevidljivi gradovi*. Beograd: Plato, 1995.
- LEFEVR 2011: LEFEVR, Anri. „Pravo na grad”, u: BOJANIĆ, Petar, ĐOKIĆ, Vladan (prir.). *Misliti grad*, Beograd: Univerzitet u Beogradu, Arhitektonski fakultet, str. 104–105, 2011.
- MAMFORD 2001: MAMFORD, Luis. *Grad u istoriji: Njegov postanak, njegovo menjanje, njegovi izgledi*, Beograd: BOOK, MARSO, 2001.
- OŽE 2005: OŽE, Mark. *Nemesta: Uvod u antropologiju nadmodernosti*, Beograd: Biblioteka XX vek, 2005.
- ĆOSIĆ VUKIĆ 2005: ĆOSIĆ VUKIĆ, Ana. „Sa staništa brezovih dedova Milosava Tešića”, u: MIRKOV, Nada (ur.). *Poezija Milosava Tešića: zbornik radova*, Beograd: Zadužbina „Desanka Maksimović”, str. 81–93, 2005. [orig.] БОСИЋ ВУКИЋ Ана. „Са станишта брезових дедова Милосава Тешића”, у: МИРКОВ, Нада (ур.). *Поезија Милосава Тешића: зборник радова*, Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, стр. 81–93, 2005.

Извор

- TEŠIĆ 2002: TEŠIĆ, Milosav. *Sa staništa brezovih dedova*. Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani”, 2002. [orig.] ТЕШИЋ, Милосав. *Са станишта брезових дедова*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2002.
- TEŠIĆ 2022: TEŠIĆ, Milosav. *Susreti sa stvaraočima: Razgovor sa Milosavom Tešićem, pesnikom*. Kragujevac, održano 30. 5. 2022.

Milica B. Mojsilović

TOWN(S) IN THE LYRICAL WRITINGS OF MILOSAV TEŠIĆ

Summary

The main intention of the work is to look at the problematic relationship between the lyrical subject and the town on the example of Milosav Tešić's lyrical writings *From the habitat of birch grandfathers*. In the mentioned part, the town is presented as the antipode of the homeland, so it was initially marked as a negative entity. The lyrical subject strives to strengthen his authentic existence, which is threatened in the urban environment, by returning to the nature of his native land. However, within the structure of lyrical writings, it is possible to see the formation of another, completely differently conceived town.

Keywords: Milosav Tešić, From the habitat of birch grandfathers, town, nature, homeland, imagination, Bogdan Bogdanović

Оригинални научни рад
Примљен: 28. фебруара 2024.
Прихваћен: 30. марта 2024.
УДК 821.163.3.09 Конески Б.
10.46630/phm.16.2024.07

Данијела Д. Костадиновић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0000-0002-8906-745X>

БЛАЖЕ КОНЕСКИ – НОВА ЧИТАЊА У СРПСКОЈ НАУЦИ О КЊИЖЕВНОСТИ²

Књижевно и научно дело Блажа Конеског је од самих почетака изазивало пажњу српске научне јавности. О стваралаштву Конеског написан је завидан број студија, огледа, чланака и монографских публикација. У уводном делу рада најпре се осврћемо на претходна читања поетског, приповедачког и есејистичког опуса Конеског која су отворила могућност за нова истраживања у генолошком, наратолошком, методичком, интертекстуалном, књижевнотеоријском, књижевноисторијском, књижевнокритичком и компаративном кључу. Према новијим читањима његовог дела усмерена су испитивања у средишњем делу рада са циљем да се проучи критичка рецепција у актуелном културном и књижевном времену.

Кључне речи: рецепција, аутореференцијалност, жанр, трансепонимски идентитет, методички концепт

Увод

Изузетно богат и разновидан књижевни опус Блажа Конеског, песника, прозног писца, есејисте, књижевног историчара, лингвисте, универзитетског професора и једног од утемељивача и кодификатора македонског стандардног језика (азбука 5. мај, правопис 7. јун 1945. године), чије име носи данашњи Филолошки факултет у Скопљу, сачињен од песничких, прозних и есејистичких радова, привукао је не малу пажњу српске научне и књижевне јавности. О његовом делу у Србији написан је запажен број приказа, студија, огледа и неколико монографија. Стога ћемо у уводном делу рада дати кратак осврт на значајније текстове о Конеском у српској науци о књижевности, који су претходили новим тумачењима дела овог ствараоца.

Познати српски компаративиста Зоран Константиновић у студији под насловом „Блаже Конески у светским енциклопедијама”, полазећи од „теорије рецепције” Ханса Роберта Јауса, односно од њеног суженог вида „теорије естетске комуникације” суптилно прелазећи и на достигнућа имагологије, разматра, понајвише

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

² Рад је саопштен на научном скупу „Конески и књижевната наука” на Филолошком факултету „Блаже Конески” Универзитета „Св. Кирил и Методиј” у Скопљу, Република Северна Македонија, 1-02. 06. 2021.

на основу сопственог искуства, заступљеност дела Конеског у међународним енциклопедијама. Константиновић се посебно осврће на велику немачку енциклопедију Брокхауз (*Brockhaus Enzyklopaedie*) у двадесет и четири тома (1966–1974) за коју је од 17. издања припремао прилоге из јужнословенских књижевности. Македонска књижевност је у 16. издању уврштена као нова одредница, дела Конеског о македонском језику, правопису и речнику била су заступљена у пољу одређеном за секундарну литературу, али саме одреднице о Конеском у том издању није било. С тим у вези, Константиновић указује на необичне диспропорције у овој енциклопедији, тј. на чињеницу да су у њој постојале одреднице о писцима који у својој земљи нису значили пуно, а да су изостале одреднице о великим именима или су, пак, она тек успутно поменута (KONSTANTINOVIĆ 2002: 55). Константиновић ће тек у 26. издању ове енциклопедије успети да унесе веома кратку одредницу о Конеском. И то је прва одредница, објављена тек 1975. године у некој међународној енциклопедији. Пре тога, прилог о Конеском појавио се једино у малом приручнику *Kleine slawische Bibliographie* (Wiesbaden, 1958). Прилог је, вероватно, саставио слависта Алојз Шмаус (Alois Schmaus). У критичком сагледавању овога прилога, Константиновић налази неколико замерки: Конески је представљен само као писац, док су изостали превод Његошевог *Горској вијенца* и радови из области филологије. Имајући у виду чињеницу да одреднице о Блажи Конеском нису постојале у *Болшој советској енциклопедији* (1954), у *Слованки* (све до 1998. није имала одредницу о Конеском), у *Британској енциклопедији* (*Encyclopædia Britannica*), Константиновић закључује „да су македонска књижевност, а поготову македонска филологија и њен велики прегалац Блаже Конески ушли у свет енциклопедија превасходно захваљујући немачким лексикографским подухватима, поготову ако овима додамо прилоге у информативним приручницима највишег нивоа какве су дали Рајнхард Лауер (Reinhard Lauer: *Jugoslawische Literatur Detlev Grothusen: Siidosteuropan-Handbuch*, Gottingen 1975, 414–438), или Уве Хинрихс (Uwe Hinrichs: *Handbuch der Siidosteuropan-Linguistik*, Wiesbaden 1999)”, (ISTO: 55–56). Овај прегледни чланак Зорана Константиновића изузетно је драгоцен за формирање слике о месту и улози не само македонске књижевности него и њених књижевника уопште у међународним лексиконима и енциклопедијама од 50-их година до краја XX века.

Врстан познавалац и тумач македонске књижевности Радомир Ивановић, аутор је неколико монографских публикација о Конеском. Ивановић у својим књигама *Поетика Блажа Конеској* (објављена 1982. године, исте године се појавила у преводу Тодора Чаловског на македонски језик), *Говор њун дарова: њоезија Блажа Конеској* (1988) и *Машија и мудрост: њоезија и њоешика Блажа Конеској* (2004), превасходно опсервира естетичке и поетичке оквире поезије Блажа Конеског. Ивановић је, сем тога, приказао најраније песме Конеског на српскохрватском језику (IVANOVIĆ 1999), бавио се тумачењем његових приповедака (IVANOVIĆ 1982), песме *Небеска река* (IVANOVIĆ 1994, 1994а), а прилози о Конеском заступљени су у скоро свим прегледима и књижевно-историјским синтезама македонске књижевности овог изразито плодног научника и уваженог академика и универзитетског професора (*Македонски њисци и дела, Ојледи о македонској књижевносћи и др*).

У есејистичким текстовима, интервјуима и огледима Конеског често се срећу појмови *традиција*, *иновација*, *савремени израз*. При томе би требало имати у виду чињеницу да када Конески говори о неопходности блиске везе са традицијом у новијој македонској књижевности, он имплицитно постулира идеју да свака национална (па и македонска) књижевност бива препознатљива у оквиру светске књижевности управо преко своје традиције, док појединачни ствараоци треба да пронађу властите путеве осавремењивања поетског израза надовезујући се на књижевну традицију којој припадају (ANDREEVSKI 1991: 12). О односу према традицији и фолклорним наносима у поезији Блажа Конеског у српској књижевној науци посебно су писали Љубинко Раденковић, Слободан Ж. Марковић и Мирољуб М. Стојановић.

Љубинко Раденковић се у студији *Фолклорно и индивидуално стваралаштво* бави упоредном анализом фолклорних мотива у поезији Блажа Конеског, Бранка Миљковића и Васка Попе (RADENKOVIĆ 1987), а Слободан Ж. Марковић испитује присуство народних умотворина у поезији Блажа Конеског и однос Васка Попе, Блажа Конеског и Валери Петрова према упливима фолклора у песништву средином XX века (MARKOVIĆ 1970, 2003).

О односу Блажа Конеског према традиционалном и универзалном опсежно је писао Мирољуб М. Стојановић у књизи *Уобличавање њрамајлине*, која представља резултат његовог вишегодишњег проучавања литерарног стваралаштва Конеског. У књизи се разматрају општа теоријска питања о традицијском и савременом, јужнословенском и универзалном у циклусу о Марку Краљевићу Блажа Конеског, питања композиције и значењског слоја поменутог циклуса, потом питања композиције и значења песме *Болани Дојчин*, указује се на нове могућности тумачења антологијске песме *Тешкојо*, даје се подробна анализа дескриптивне лирике у складу са поетичким ставовима самог Конеског. Стојановић посебно указује на то да је Блаже Конески одлично познавао народну традицију и да се бавио делом Марка Цепенкова које је имало утицај и на неке његове поетичке ставове. Према његовом мишљењу, Конески иако није непосредно учествовао у конфронтацији између традиционалиста и модерниста вођеној у првој половини педесетих година, па и касније, није био без става о актуелним питањима поетике свог времена, што јасно потврђује и његова поезија у којој је чак у тридесетак песама дотакнуто, проблематизовано или афирмисано неко поетичко питање, а њих десет имају и чисто програмски карактер. С друге стране, истиче Стојановић, он не раскида везу са традицијом из два разлога: први је одређен публиком, а други тиме што је сматрао да прекид с традицијом нема као обавезну последицу осавремењивање израза и да без осећаја стваралаца о континуитету уметност не може опстати (STOJANOVIĆ 2001: 135).

О Конеском су писали и Милош Бандић, Милош Јевтић, Света Лукић, Срећен Петровић, Милорад Блечић и други. Досадашњи научни радови, студије и монографије у српској књижевној науци представљају добру основу за нова читања песничког и прозног стваралаштва овог књижевника, научног и културног радника. У даљем раду приказаћемо погледе млађе генерације научника, у првом реду Слађане Миленковић, Снежане Милосављевић Милић и Снежане Божић, на битна

естетска, поетичка, али и друга питања везана за дело Конеског. Ти нови приступи, свакако, потврђују да интересовање за проучавање литерарног, лингвистичког, есејистичког и преводачког рада једног од најзначајнијих писаца са македонских простора ни данас не јењава.

Песничка самосвест Блажа Конеског

О природи песничког стварања, о *иреџисџијенцији њесме* код Конеског, али и код других канонских македонских песника (Коча Рацин, Матеја Матевски, Гане Тодоровски, Ацо Шопов) подробно је писао Мирољуб М. Стојановић у књизи *Песник ѡражи ѡесму*. На сличним становиштима заснива се анализа Слађане М. Миленковић, која у раду *Песничка самосвест ѡ ѡезији Блажа Конеског* истражује ауторову свест о стварању песме, о речима, о стиху, о песми и песнику. Такође, у раду посебну пажњу посвећује појму „аутореференцијалност” и компаративном проучавању македонске књижевности са светском литературом.

У том контексту, Слађана Миленковић у уводном делу најпре настоји да објасни појмове „песничка самосвест” и „аутореференцијалност” доводећи их у синониман однос. Своју тезу поткрепљује етимологијом речи аутореференцијалност. Наиме, реч аутореференцијалност води порекло од грчке речи *auto* и латинске *referrere* у значењу извести, упутити, односно, извештавање о самом себи, упућивање на самог себе. Ауторка сматра да аутореференцијалност у ужем смислу „означава поступак на подручју метатекстуалности у којем су аутор и његова поетика постали предмет властитог текста” (MILENKOVIĆ 2012: 160), те да су појму аутореференцијалности синонимни или сродни појмови аутометатекстуалност, аутотематизација, аутоинтерпретација, ауторефлексивност, ауторепрезентативност (ISTO). Аутореференцијалност, истиче даље Миленковићева, представља поступак тематизовања литерарности тог истог дела. Сходно томе да писац када говори о себи у исто време говори и о литератури, она прави разлику између поетичке и биографске аутореференцијалности, закључујући да се у сваком делу „може разабрати нека врста ауторовог потписа” (ISTO: 161).

Крећући се у овако постављеном теоријском оквиру са освртом на теме стварања у књижевним делима од античких времена до данас и руководећи се Бахтиновим одређењем да значење сваке речи настаје из дијалога, Слађана Миленковић настоји да открије и испита међутекстовну повезаност поезије Блажа Конеског са народном и ауторском уметничком традицијом. Иако полази од премисе да је лирика Конеског у својој основи књишка, ерудитна, не искључује и њен високи степен емоционалности и интимистички карактер нарочито у раној фази песничког стваралаштва.

Међутим, исповедни тон и интимна осећања у раним песничким збиркама Конеског још увек су у спрези са патриотским сазнањима. У тој раној фази настала је и антологијска песма *Виј*, насловљена према истоименој Гогољевој приповеци. У складу са задатком који је постављен на почетку рада, било је очекивано да ће се ауторка дуже задржати на интертекстуалним релацијама и реминисценцијама на ову Гогољеву приповетку. Уместо тога, она износи констатацију да је „доминантно осећање овог песника сетно и понекад меланхолично, а омиљени лирски мотив му је љубав” (ISTO: 162), да би одмах потом прешла на интерпретацију оних песама које,

по њеном суду, носе мотив свести о поезији, као и оних песама које кореспондирају са фолклорном матрицом. Ту посебно издваја песме *Нож* и *Пуџник* које је Конески посветио Григору Прличеву. А будући да је предмет текста ових песама, како ауторка тврди, иманентни аутор, ради се не само о поетској него и о уметничкој аутореференцијалности, јер је део иманентне структуре текста. Да би поткрепила своју тврдњу, она прави паралелу са сликом ратника и певача у Хомеровој *Илијади*, где се „аутореференцијалност очитује у опису песника и његовог посла. Хомер експлицитно прича о поети, на тај начин разбијајући литерарну илузију. Језичка творевина постаје само то, а доживљај садржаја се разбија” (ISTO: 163). С друге стране, Конески у песми *Пуџник* песника види и као патриоту, али и као Одисеја – вечитог путника који се враћа кући.

Осим са Хомером, ауторка указује и на извесне сродности између поетских ставова Блажа Конеског исказаних у песмама *Нож* и *Пуџник* и поетских ставова познатог античког представника јамбографије, Архилоха, који каже да су уметник и војник једно и у чијој се поезији „први пут појављује поносно осећање духовног самоуобличавања и самопотврђивања” (ISTO: 165).

Компаративном методом прилази и песмама Блажа Конеског у којима се, осим ратничких и патриотских мотива, срећу још и мотиви вина, игре, мелодије. Као парадигматичан пример узима за анализу песме *Тешкојо* и *Пуџник* у којима се игра, мелодија и вински мотиви, као и код грчких лиричара, везују за бол, али и за истину, с тим да Конески чини корак даље – то није просто певање о вину, ни певање из вина, већ песма извире из себе саме, „из песникове душе, а може да буде само подстакнута спољашњим утицајима као што су музика, вино, кафана и бол. У том случају музика и боемска атмосфера су преегзистентна стања песме” (ISTO: 166). У песми *Пуџник*, у стиховима где се лирски субјект опрашта од петринских винограда, налази сличност са *Ђачким расџанком* српског романтичара Бранка Радичевића и опроштајем лирског субјекта од карловачких винограда.

Слађана Миленковић разматра и мотив смрти у поезији Блажа Конеског, стављајући акценат на оне песме у којима је Конески певао о песницима непризнатим за живота, гоњеним док не дође ново племе које ће их волети и прослављати.

Песме *Марков манасџир*, *Сџерна* и *Болани Дојчин* сагледава у светлу комуникације Конеског са књижевном традицијом и легендама, тумачећи их као литерарну самосвест, али и као песникову свест о књижевном наслеђу и књижевној историји. То потврђује и сложена цитатна подлога, самосвојност у интерпретирању легенде о зидању Марковог манастира, повратак традицији у циљу евоцирања садашњости, обраћање богу без богодојажљивости, као што је случај у песми *Огузимање снаје*.

У упоредној анализи антологијске песме *Везиља* са песмом *Међу јавом и месном* Лазе Костића, ауторка се осврће и на друге програмске и аутопетичке песме у српској, али и у светској поезији, изводећи крајњи закључак да је аутореференцијалност Блажа Конеског иманентни део структуре књижевног текста.

Генолошки и интертекстуални приступи поезији Блажа Конеског

Књижевни жанр (fr. *genre litteraire*) се у одредници *Речника књижевних џермина* одређује као појам који се користи да означи књижевна дела која имају „из-

весне заједничке и само њима својствене особине, при чему се обично не прави разлика да ли је у питању род, или књижевна врста, односно подврста” (TARTALJA 1985: 894). Приступ појму жанр мењао се током историје од посматрања жанра као ригидне категорије па све до негирања могућности постојања засебних жанровских ентитета.

Студија Снежане Милосављевић Милић под насловом *Жанровска йоли-морфносї у йоеїској йрози Блажа Конеској* обраћа пажњу на флуидност граница жанровских форми. Узимајући за предмет тумачења текстове Блажа Конеског који припадају жанру поетске прозе, а настајали су у периоду од 1955. до 1984. године, то јест од збирке *Везилка* (1955, друго допуњено издање 1961), преко циклуса у збирци *Зайиси* (1974) до циклуса „Симфонија” (у збирци *Чешмиїе*, 1984), ауторка на четку рада, ослањајући се на досадашње књижевноисторијске синтезе, износи гледиште да песма у прози припада кругу граничних, хетерогених жанрова „чија се генеричка нестабилност огледа и на терминолошком плану. Као њени алтернативни називи срећу се још и: *йоеїска йроза, лирска йроза, црїища* па семантички домен ових генеричких одређења није могуће сасвим разграничити” (MILOSAVLJEVIĆ 2020: 89).

Као заједничку формално-стилску доминанту свих песама у прози Блажа Конеског узима краткоћу форме и поетизацију исказа. Разлике међу њима успоставља на различитим нивоима, пре свега на нивоу наративности у односу на приповедни потенцијал који показују песме у прози које испитује у раду, а то су : *Јорїован, Коїачење, Сїуд, Ружа, Круша дивјачка, Миї, Мајска ноќ, Пејеруїа, Сїомен, Разїовор, Сааїи, Ласїовици, Млагосїи, Посеїа на музеј, Пиїачи, Камиказе, Гулади, Беласица, Баїремов цуїи, Заборав, Размислување на љубовїа, Симфонија, Носїалїија, Разминување и Љубов.*

Минуциозна анализа поетске прозе Блажа Конеског сасвим очекивано започета је његовим најдужим текстом *Јорїован*. У овој песми у прози тумачи се хронотопичност, анализирају групни и индивидуални ликови, топос пута и сусрета на путу и позиција приповедача, при чему се истиче да наглашена визуелизација, исповедни тон, поетизација исказа и мотивска инверзија имају удела у раслојављању епске компоненте у лирски модус. „Ако томе додамо симболичко преозначавање мотива”, наводи Снежана Милосављевић Милић, „фрагментарност као технику која у први план ставља један, различитим чулним медијацијама ухваћени тренутак, што за последицу има успоравање приповедног темпа, те поентирање које као основну семантичку и идејну нит пригушеног збивања открива феномен сећања / заборав, онда је јасно да већ овај рани Конесков текст најављује кључна поетичка својства његових песама у прози” (ISTO).

Песме у прози *Коїачење, Сїуд, Ружа* и *Круша дивјачка* сврстане су у раду у ред заокружених микроприча са дводелном композицијом, где се оштро издвајају два наративна сегмента са симболичко-метафоричком поентом датој у виду коментара на крају песме.

Поред приповедног потенцијала, медитативност је друга значајна одлика песама у прози Блажа Конеског. Испитујући прозну цртицу *Миї* ауторка исправно закључује да у њој изостаје наративни део, а да је примат дат спознајном сегменту

доживљаја и интензивирању емоционалног слоја исказа. На сличан начин написана је и песма у прози, ноктурно *Мајска ноћ*, где се, како ауторка истиче, преплићу сновиђења и чежња за вољеном женом, док је у песмама у прози *Пејеруја*, *Сјомен*, *Разјовор* и *Ридар* исказ фрагментаран и праћен фолклорно-лирском дијалогском стилизацијом и емоционалним ангажовањем лирског субјекта у односу на варијације мотива смрти, сећања, заборав и пролазности љубави.

Поседна пажња у раду посвећена је жанровском (не)поклапању и потешкоћама у успостављању прецизне жанровске разлике између песама у стиху и песама у прози. Ту се првенствено мисли на песме *Сааиџи*, *Ласџовици*, *Младосџи*, *Посеџа на музеј* које се могу уврстити у поезију једино због присуства стиха. С друге стране, песмама у прози *Пиџиачи* и *Камиказе*, по мишљењу ауторке, могло би се приступити у контексту дискурзивно поентираних наративних песама, а песми у прози *Гулади* у контексту експеримента са поступцима визуализације.

Снежана Милосављевић Милић сматра да је песма у прози *Беласица* уметнички најуспелија песма Конеског у којој је, повезујући звук, покрет и слику у микронаратив чија мера времена није довољна „ни за један уздисај”, Конески епску матрицу подредио лирском и психолошком начелу приповедања показујући тиме потенцијал жанра песме у прози у погледу наративизације историјских збивања (ISTO: 95).

Своје излагање о жанровској полиморфности песама у прози Конеског завршава тумачењем циклуса *Симфонија*, састављеном од девет поетско-прозних записа. У главна обележја овог циклуса увршћује рефлексивност, медитативност, интроспективност, синестезију. С друге стране, његова жанровска хибридна природа различите могућности читања: дневнички запис, лирско-рефлексивни роман о љубави, па чак и заматак једног интимног романа или већег наратива, закључује Снежана Милосављевић Милић.

Јулији Кристевеј се приписује да је у науку о књижевности касних шездесетих година XX века увела термин интертекстуалност (лат. *intertexto* – испреплитати, фр. *intertextualité*, енгл. *intertextuality*, нем. *Intertextualität*) како би „установила теорију текста као мреже знаковних система у релацији са другим системима значењских пракси у датој култури” (VESELINOVIĆ 2011: 136). Уз високу свест о томе да је „интертекстуалност природно стање читања”, Снежана Милосављевић Милић своја читања песама Блажа Конеског које у наслову садрже цитатни епоним (*Пејелашка*, *Одисеј*, *Дон Кихот*, *Анџелот* на *Свети*а *Софија*) базира на интертекстуалном методолошком приступу заснованом на (ново)феноменолошким читањима књижевног текста и когнитивистичким оријентацијама, са посебним освртом на теорију могућих светова која књижевним ликовима приступа као трансфикционалним идентитетима. У контексту епонимске песме, она уводи термин *џрансејонимски јунак* под којим подразумева транссветовни идентитет јунака који настаје поступком цитатних епонима, а који, као својеврсни метаепоним, проблематизује питање селективности меморије текста, као и културних конвенција које имају важну улогу у херитолошком аспекту књижевне традиције (MILIĆ 2020a: 350).

Резултати њеног истраживања о епонимским песмама Конеског, могли би се сажети у следећем: све песме имају истоветни статус епонимских јунака као транс-

фикционалних идентитета; заједничке су им интерфигурална, интержанровска (и интермедијална), лексичка, паратекстуална, перифрастична, другостепена, интертекстуална конфигурација и контаминација; глас лирског субјекта је дијалошки интониран са трансфигуралном мултипликацијом идентитета.

Блаже Конески у настави

Након распада СФРЈ и формирања нових балканских држава, дошло је до корених промена у наставним плановима и програмима за основну и средњу школу како у Србији, тако и у другим републикама које су улазиле у састав некадашње државе. У складу са новом геополитиком, заједнички наставни садржаји из области књижевности замењени су новим. Тако је у српским програмима из македонске књижевности остао једино Блаже Конески са песмом *Везиља* (*Везилка*) која се проучава у четвртој разреду гимназије. Без улажења у било какве спекулације о конципирању наставних планова и програма у новоформираним државама, Снежана Божић у студији *Блаже Конески у наставном проучавању* нуди један од могућих методичких концепата погодан за наставно проучавање *Везиље*, заснован на искуствима проблемске и пројектне наставе.

Полазећи од мисли Светлане Слапшак о постојању везе између ручног рада, читања и писања [јер су] сва три означена читањем и 'плетењем' мисли, радом руке која 'преводи' главу, Снежана Божић креира мини-пројекат којим су обухваћени уметнички књижевни текстови различитих аутора у чијим су делима, посредно или непосредно, заступљени мотиви веза, ткања, плетења, шивења, ширећи своје истраживање и ка етнографији, фолклору, студијама културе, гинеографији и слично.

Понуђени пројекат требало би да се састоји из четири етапе са фондом од најмање дванаест часова. Пројекат предвиђа рад на књижевним текстовима и допунске задатке: писање есеја, цртање, проналажење адекватне музичке композиције или неке друге стваралачке активности помоћу које би ученици на најбољи начин могли представити сопствени доживљај веза и других народних рукотворина. Циљ допунских активности треба да буде завршна изложба под насловом *То што ствара, то су руке*. Сам наслов изложбе асоцијативно је повезан са стихом песме *Руке* Дарка Рундека, хрватског музичара и једног од оснивача југословенске групе *Хаусбор*. Замишљено је да се изложба састоји из неколико фаза: у првој би ученици на интернету истраживали тему веза као ручног рада, различите типове веза на простору Србије и Македоније, трагали би за фотографијама и интересантним чланцима на интернету за формирање виртуелне/електронске изложбе и прикупљали би ручне радове као конкретне експонате за изложбену поставку у школи.

Након описа пројекта, утврђивања његових циљева, задатака и очекиваних резултата, Снежана Божић у даљем тексту нуди основе, нацрт и могући ток појединих етапа. Четири етапе имају и различите називе: Мустра (2 часа), Поетски вез (блок-настава, 2 до 4 часа), Прозни вез (блок-настава, 4 часа) и Наше везиво – представљање пројективних активности ученика.

Прва фаза пројекта започиње обрадом песме *Везиља* Блажа Конеског. Она подразумева ширу контекстуализацију и упознавање ученика са основним значајкама југословенских и македонске књижевности, као и са прекретничком збирком *Везиља* Конеског из 1955. године. Главни део часа посвећен је интерпретативном читању песме *Везиља* и усмеравању ученика на потрагу за одговорима на постављена питања: „Зашто се лирски субјекат обраћа баш везиљи? Шта она представља? Каква треба да буде песма коју ће испевати? Дело везиље намењено је „белој невестињској руци“. Зашто је вез на тој девојачкој кошуљи изаткан од црних и црвених нити? Каква би била симболика боја – црвене, црне и беле? У чему је сличност између везиље и лирског субјекта-песника? Одакле они узимају мотиве за своје стваралаштво? Које је намењено њихово дело?” (ВОЏИЋ 2019: 282)

У даљем наставном разговору ученици се усмеравају ка народној традицији, ка митовима из грчке, латинске и словенске митологије о везиљама/ткаљама попут приче о Пенелопи из Хомерове *Одисеје* и слично, уз обавезно инсистирање наставника на компаративном приступу, односно, на упоредној анализи *Везиље* Конеског са Пенелопом или другим митолошким јунакињама (Парке, Мојре, Мокош, Арахна) са додатним циљем сагледавања статуса и позиције жене у некадашњем и садашњем друштву.

Посебан интерпретативни потенцијал за тумачење песме *Везиља* Снежана Божић налази у симболици боја. Одгонетање симболике боја отвара нове истраживачке могућности у следећим етапама пројекта.

У другој етапи пројекта песма *Везиља* се упоређује са књижевним текстовима који су обрађивани у претходним или у истом разреду. Снежана Божићу ову фазу назива *Прва нит*. Прва нит је састављена од познатих песама: Јефимијина *Похвала кнезу Лазару* и позната песма српског романтичара Лазе Костића *Међу јавом и мед сном*. Следећу фазу именује *Друја нит*. У овој фази изучавају се познати аутори и нове песме. То су песме *Јефимија* Милана Ракића, *Сестѝри у њокоју* Момчила Настасијевића, *Народни вез* Милоша Црњанског и *Кћи кнежева везе* Миодрага Павловића. Трећу фазу, *Трећа нит*, чине нови аутори и нове песме. У овој фази ученицима се предочавају песме *Душа*, нишког песника, преводиоца и професора философије Радомира Виденовића и *Криче*, нишке књижевнице Виолете Јовић.

На крају ове пројектне етапе, ученици креирају слајдове са закључцима и илустрацијама инспирисаним интерпретираним текстовима – Везиво 1.

У трећој етапи пројекта изучавају се обимнија прозна дела. Ученицима се благовремено дају истраживачки задаци и упутства за обраду на часу. И ова етапа пројекта подељена је на три нити. У *Првој нити* изучавају се познати текстови (Растко Петровић, *Људи љоворе*, Данило Киш, *Рани јади*, Иво Андрић, *Разјовор с Гојом* (есеј), Станислав Винавер, *Наши везови* (есеј). У *Друјој нити* тежиште истраживања помера се ка познатим ауторима и новим текстовима (приповетка Момчила Настасијевића *Зайис о даровима моје рођаке Марије* и лик Рајке Радаковић из романа *Госпођица* Ива Андрића). *Трећа нит* ове етапе, која подразумева нове ауторе и нове текстове, има факултативни карактер и намењена је ученицима који гаје посебна интересовања за књижевност. У овој етапи предвиђено је изучавање следећих прозних дела: Дубравка Угрешић, *Шиефица Цвек у раљама живоѝа*, *Patchwork*

Story ѿојречне ниѿи (дојлиѿања); Шели Џексон, *Пачворк-девојка* (Shelley Jackson, *Patchwork Girl*); Хипертекстуална ткања Милорада Павића; Дубравка Срећковић Дивковић, *Везиља* (роман); Никола Маловић, *Перашки ѿоблен* (драма).

Крајњи исход треће етапе пројекта је креирање слајдова са закључцима и илустрацијама инспирисани интерпретираним текстовима – Везиво 2.

У завршној, четвртој етапи пројекта ученици прикупљену и сређену грађу интегришу у презентацију и у школском холу организују изложбу. Један од пројектних задатака је и израда петоминутног документарног филма о раду на самом пројекту који би био завршен песмом *Везиља* Блажа Конеског. Ученички филм „представља синтезу искустава, али и вид евалуације пројекта, као и наговештај нових могућности истраживања у задатим, ширим или сасвим другачијим оквири-ма” (ISTO: 291).

Инвентивни предлог пројекта Снежане Божић о могућем проучавању песме *Везиља* Блажа Конеског представља не само драгоцен прилог методичким приступима делу овог писца него и подстицај будућим истраживачима за активно укључивање ученика у наставне процесе из области књижевности.

Закључне напомене

На почетку рада изнесено је запажање да је књижевно, есејистичко и научно дело Блажа Конеског тумачио велики број српских теоретичара, компаративиста и књижевних историчара. Књижевним делом Блажа Конеског посебно су се бавили македонисти Радомир В. Ивановић и Мирољуб М. Стојановић. Ваља нагласити да је македонистика била само једна од области њиховог научног интересовања, јер су се оба аутора подједнако бавила и српском књижевношћу. Закључци до којих су дошли у студијама *Поеѿика Блажа Конеској* и *Уобличавање ѿрамајлине* и данас су незаобилазни у приступима поезији овог истакнутог књижевника са простора Македоније.

Нова читања књижевног дела Блажа Конеског базирају се на савременим теоријско-методолошким поставкама компаративистике, генологије, имагологије, теорије могућих светова, теорије културе и методике наставе. Она нуде другачије погледе на текст и актуелизују стваралаштво Блажа Конеског у српском јавном, научном и културном животу.

Цитирана лиѿература

ANDREEVSKI 1991: Andreevski, Cane, *Razgovori so Koneski*, Skopje: Kultura, 1991. [orig.]

Андреевски, Цане, *Разговори со Конески*, Скопје: Култура, 1991.

BOŽIĆ 2019: Božić, Snežana, „Blaže Koneski u nastavnom proučavanju”, u: *XLV меѓународна научна конференција на LI летна школа на меѓународниот семинар за makedonski јазик, literatura i kultura*, Skopje: Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij”/Меѓународен семинар за makedonski јазик, literatura i kultura, 2019, 279–294. [orig.] Божић, Снежана, „Блаже Конески у наставном проучавању”, у: *XLV меѓународна научна конференција на LI летна школа на меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*, Скопје: Универзитет „Св Кирил и Методиј”/Меѓународен семинар за

македонски јазик, литература и култура, 2019, 279-294.

- VESELINOVIĆ 2011: [V]eselinović [S]onja, „Intertekstualnost, intertekst”, u: *Pregledni rečnik komparativističke terminologije u književnosti i kulturi*, Novi Sad: Akademski knjiga, 2011, 136-141. [orig.] [B]еселиновић, [C]оња, „Интертекстуалност, интертекст”, у: *Прегледни речник компаративистичке теоретикологије у књижевности и култури*, Нови Сад: Академска књига, 2011, 136-141.
- IVANOVIĆ 1982: Ivanović, Radomir, *Struktura na kratkrite i drugi raskazi na Blaže Koneski*, сепарат, превео Глигор Крстески, Скопје, 1982. [orig.] Ивановић, Радомир, *Структура на кратките и други раскази на Блаже Конески*, сепарат, превео Глигор Крстески, Скопје, 1982.
- IVANOVIĆ 1982a: Ivanović, Radomir, *Poetika Blaža Koneskog*, Beograd: Partizanska knjiga, 1982. [orig.] Ивановић, Радомир, *Поетика Блажа Конеског*, Београд: Партизанска књига, 1982.
- IVANOVIĆ 1988: Ivanović, Radomir, *Govor pun darova: poezija Blaža Koneskog*, Nikšić: Univerzitetska riječ, 1988. [orig.] Ивановић, Радомир, *Говор пун дарова: поезија Блажа Конеског*, Никшић: Универзитетска ријеч, 1988.
- IVANOVIĆ 1994: Ivanović, Radomir, „Zemaljski most nad nebeskom rekom: estetika epifanija u poeziji Blaža Koneskog”, *Književnost*, God. 49, knj. 100, sv. 1/3, 1994, 233-249. [orig.] Радомир Ивановић, „Земаљски мост над небеском реком: естетика епифанија у поезији Блажа Конеског”, *Књижевност*, Год. 49, књ. 100, св. 1/3, 1994, 233-249.
- IVANOVIĆ 1994a: Ivanović, Radomir, „Generiranje poetske ideje i književnog teksta: u pesmi „Nebeska reka” Blaža Koneskog”, *Krovovi: bilten za kulturu i umetnost OKSSOV*, Sremski Karlovci, God. 8, br. 31/31, 1994, 64-66. [orig.] Ивановић, Радомир, *Генерирање поетске идеје и књижевног текста: у песми „Небеска река” Блажа Конеског*, *Krovovi: bilten za kulturu i umetnost OKSSOV*, Sremski Karlovci, Год. 8, бр. 31/32, 1994, 64-66.
- IVANOVIĆ 1999: Ivanović, Radomir, „Najranije pesme na srpskohrvatskom jeziku Blaža Koneskog”, *Letopis Matice srpske*, God. 175, knj. 464, sv. 5, 1999, 686-706. [orig.] Ивановић, Радомир, „Најраније песме на српскохрватском језику Блажа Конеског”, *Летопис Матице српске*, Год. 175, књ. 464, св. 5, 1999, 686-706.
- IVANOVIĆ 2004: Ivanović, Radomir, *Mašta i mudrost: poezija i poetika Blaža Koneskog*, Novi Sad: Zmaj, 2004. [orig.] Ивановић, Радомир, *Машта и мудрост: поезија и поетика Блажа Конеског*, Нови Сад: Змај, 2004.
- KONSTANTINOVIĆ 2002: Konstantinović, Zoran, „Blaže Koneski u svetskim enciklopedijama”, u: *Deloto na Blaže Koneski: ostvarivanja i perspektivi*, ur. Milan Đurčinov, Zuzana Topolinjska, Olga Ivanova, Skorje: MANU, 2002, 51-59. [orig.] Константиновић, Зоран, *Блаже Конески у светским енциклопедијама*, у: *Делото на Блаже Конески: остваривања и перспективи*, ур. Милан Ђурчинов, Зузана Тополињска, Олга Иванова, Скопје: МАНУ, 2002, 51-59.
- MARKOVIĆ 1970: Marković, Slobodan Ž., „Odjeci narodnih umotvorina u poeziji Blaže Koneskog”, *Književna kritika*, br. 1, Beograd, 1970, 88-92. [orig.] Марковић, Слободан Ж., „Одјеси народних умотворина у поезији Блаже Конеског”, *Књижевна критика*, бр. 1, Београд, 1970, 88-92.
- MARKOVIĆ 2003: Marković, Slobodan Ž., „Odnos pesnika sredinom XX veka prema folkloru”,

- Zbornik Matice srpske za slavistiku*, Књ. 63, 2003, 149–157. [orig.] Марковић, Слободан Ж., „Однос песника средином XX века према фолклору”, *Зборник Матице српске за славистику*, Књ. 63, 2003, 149–157.
- MILENKOVIĆ 2012: Milenković, Slađana, „Pesnička samosvest u poeziji Blaža Koneskog”, *Uzdаница*, IX/2, 2012, 159–174. [orig.] Миленковић, Слађана, *Песничка самосвест у поезији Блажа Конеског*, *Узданица*, IX/2, 2012, 159–174.
- MILIĆ 2020: Milić Milosavljević, Snežana, „Žanrovska polimorfnost u poetskoj prozi Blaža Koneskog”, u: *Kroz fiktionalne svetove*, Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2020, 89–97. [orig.] Милић Милосављевић, Снежана, „Жанровска полиморфност у поетској прози Блажа Конеског”, у: *Кроз фикционалне светове*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2020, 89–97.
- MILIĆ 2020a: Milić Milosavljević, Snežana, „Autoportreti ili o dijalogu sa tradicijom”, u: *XLVI međunarodna naučna konferencija na LII letna škola na Međunarodniot seminar za makedonski јазик, literatura i kultura*, Ohrid 23 – 24. 8. 2019 година, Скопје, 2020, 347–356. https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/2019-52_seminar-46_MNK.pdf [orig.] Милић Милосављевић, Снежана *Аутопортрети или о дијалогу са традицијом*, у: *а XLVI међународна научна конференција на LII летна школа на Међународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*, Охрид 23 – 24. 8. 2019 година, Скопје, 2020, 347–356. https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/2019-52_seminar-46_MNK.pdf
- RADENKOVIĆ 1987/88: Radenković, Ljubinko, „Folklorno i individualno stvaralaštvo”, *Raskovnik: časopis za književnost i kulturu na selu*, God. 13, br. 50, 1987/88, 105–113. [orig.] Раденковић, Љубинко, „Фолклорно и индивидуално стваралаштво”, *Расковник: часопис за књижевност и културу на селу*, Год. 13, бр. 50, 1987/88, 105–113.
- STOJANOVIĆ 2001: Stojanović, Miroljub M., *Uobličavanje pramagline*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2001. [orig.] Стојановић, Мирољуб М., *Уобличавање прамаглине*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001.
- TARTALJA 1985: [I]vo [T]artalja, „Žanr”, u: *Rečnik književnih termina*, ur. Dragiša Živković, Beograd: Nolit, 1985, 894.

Даниела Костадинович

БЛАЖЕ КОНЕСКИ – НОВЫЕ ЧТЕНИЯ В СЕРБСКОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Резюме

Литературное и научное творчество Блаже Конеского привлекало интерес сербского научного сообщества с самого начала. О творчестве Конеского написано немало исследовательских работ, эссе, статей и монографий. В вводной части настоящей работы мы сначала обращаемся к предыдущим чтениям поэтического, повествовательного и публицистического творчества Конеского, которые открыли возможность для новых исследований в генеалогическом, повествовательном, методическом, интертекстуальном, литературоведческом и сравнительном аспектах. Основная часть настоящей работы посвящена более современным чтениям его творчества с целью изучить критическое восприятие в текущем литературном и культурном периоде.

Ключевые слова: рецепция, самоссылка, жанр, трансэпонимическая идентичность, методический концепт

Оригинални научни рад
Примљен: 30. марта 2024.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 821.163.41.09-992 Мијатовић Ч.
821.163.41.09-992 Ђорђевић В.
10.46630/phm.16.2024.08

Александар М. Костадиновић¹

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Филозофски факултет

Катедра за српску књижевност и језик

<https://orcid.org/0000-0001-9039-8371>

„КУЛТУРНА ПИСМА” ЧЕДОМИЉА МИЈАТОВИЋА И ВЛАДАНА ЂОРЂЕВИЋА: ОД ПУТНИЧКЕ ЕПИСТОЛОГРАФИЈЕ КА ПУТОПИСНОЈ РЕПОРТАЖИ²

Главни предмет нашег проучавања су чланци Чедомиља Мијатовића („Писмо из Лондона”) и Владана Ђорђевића („Једна ноћ у Атинама”), публиковани у последњем годишту часописа *Отаџбина* (1892). Према замисли уредништва *Отаџбине*, очекивало се да „културна писма” буду стални прилози сарадника који бораве у иностранству, као „периодични извештаји о главнијим и значајнијим цртама” духовног/културног покрета код разних европских народа. Са становишта историјске поетике путописа, посебно су занимљиви трансформациони процеси на морфолошком плану, тј. преобликовање модела путничког писма у онај тип путописне репортаже која ће у српској књижевности остварити доминацију тек у периоду између два светска рата. С обзиром на то да је реч о непроученим, па и незапаженим текстовима двојице значајних српских писаца XIX века, остварени аналитички увиди омогућили би прецизирање и кориговање формираних књижевноисторијских судова, као и ближе одређење идеолошке тачке гледишта са које се моделује слика страног света у њиховој путописној прози.

Кључне речи: српски путопис XIX века, путничка писма, путописна репортажа, имагологија, слика страног света, Чедомиљ Мијатовић, Владан Ђорђевић

Током последње године излагања *Отаџбине* (1892), часописа од средишњег значаја за епоху реализма у српској књижевности, објављена су „културна писма” двојице сталних сарадника – Чедомиља Мијатовића (1842–1932) и Владана Ђорђевића (1844–1930).³ У овом гласилу је иначе било остављано „доста простора документарно-умјетничкој прози (путописи, успомене из српско-турских ратова)”, што је било могуће захваљујући обиму свезака, а одговарало је општој оријентацији „озбиљне” књижевно-научне штампе оног доба (IVANIĆ 2008: 61–62). Рекло би се

1 aleksandar.kostadinovic@pr.ac.rs

2 Рад је усмено изложен на 52. Научном састанку слависта у Вукове дане (2022) под насловом „Од путничке епистографије ка путописној репортажи: ’културна писма’ Чедомиља Мијатовића и Владана Ђорђевића”

3 Вл. Ђорђевић је, заправо, био оснивач и уредник часописа, с тим што је књиге 19 и 20 (1888) уредио Љубомир Миљковић, а последње три књиге, почев од књиге 30 (1892), у којима су објављена „културна писма”, уредио је др Милан Јовановић Морски.

да је путописни жанр имао повлашћено место у уређивачкој концепцији: готово да није било свеске *Ошацибине* без путописа, па је овај жанр био истакнут и у називима рубрика (нпр. „Приповетке, романи, новеле, путописи”).⁴ „Културна писма”, која су предмет нашег проучавања, могу се, без већих ограда, сврстати у путописно-публицистичку прозу, а покренута су на иницијативу уредништва као „дописи о духовном (културном) покрету” разних народа, које би слали сарадници часописа с тренутним боравиштем у иностранству. Апелу редакције први су се одазвали Мијатовић и Ђорђевић,⁵ с тим што је часопис мало након тога трајно угашен, па је ова замисао остала без виднијег одјека. О њиховим културним писмима – „Писму из Лондона” Ч. Мијатовића и „Једној ноћи у Атинама” Вл. Ђорђевића – готово да се није писало, нити су икада побудила озбиљнију истраживачку пажњу, иако је, макар са становишта историјске поетике путописа, било довољно разлога за један подробнији аналитички осврт. Како је реч о списатељима који су доскора били препуштени забору, а њихово богато и разноврсно књижевно дело скрајнуто и изван видокруга тумача и историчара књижевности, може се рећи да су и поменути чланци поделили рецепцијску судбину осталих списа ових аутора.

Пад из опште прихваћености у потпуни заборав јесте једно од неписаних правила књижевног живота, закономерни образац књижевне историје по којем се одвија рецепција већине писаца који су били признати од властитих савременика. С друге стране, то је и сложена књижевна појава, која се разликује у сваком конкретном случају, те јој и треба приступати пажљиво, с настојањем да се макар идентификују бројни и међусобно испреплетани фактори који је узрокују. Као један од битних чинилаца који одређује рецепцију дела можемо идентификовати и „лични углед и институционални значај писаца у своме времену и својој средини” (МАКСИМОВИЋ 2011а: 123),⁶ јер је то фактор који итекако може детерминисати (и деформисати) читалачке реакције на књижевно дело, како у тренутку првобитне рецепције, тако и накнадно. Чини се да је управо тај моменат доминантно определио историју деловања Мијатовићевих и Ђорђевићевих литерарних радова: њихово вишедеценијско учешће у политичком животу Кнежевине па Краљевине Србије, те ангажовање на важним државничким пословима и функцијама,⁷ пресудно је

4 Према библиографији „прозе домаћих аутора” у *Ошацибини* (JOVIČIĆ 1979), на страницама овог часописа објављено је тринаест путописних текстова, у двадесет и четири свеске, с тим што ту нису уврштени бројни написи који тендирају једном објективнијем, научном приступу, као што су путописно-етнографски записи Мите Ракића, Анте Гвозденовића, Михаила Илића и др. Мерено бројношћу али и квалитетом прилога, најзначајнији путописац *Ошацибине* био је, без сумње, М. Јовановић Морски.

5 Обојица су тада у дипломатским посланствима у иностранству, Мијатовић у Лондону, а Ђорђевић у Атини.

6 Прецизну анализу феномена књижевног заборава и систематизацију његових могућих узрока понудио је Горан Максимовић у огледу „Три занемарена pjesника српског романтизма: Васа Живковић, Јован Илић, Стеван Владислав Каћански” (МАКСИМОВИЋ 2011а).

7 Ч. Мијатовић је у више наврата био министар финансија (1880–1883, 1886–1887, 1894), као и министар иностраних дела (1880–1883, 1888–1889), а посебно је био ангажован у дипломатској служби као посланик или генерални конзул: у Лондону (четири пута), у Цариграду (два пута), у Хагу и Букурешту. Вл. Ђорђевић је био министар просвете и црквених дела и министар народне привреде (1888–89), био је посланик у Атини и Цариграду, а по повратку из дипломатске службе, постао је председник владе и министар иностраних дела (1897–1900).

утицало на први, крајње позитиван пријем, али и на потоње, априорно одбацивање њихових остварења. Њихове књижевне репутације биле су неодвојиве од политичких, а обојица су као политичари били упамћени превасходно по два епизода ма које су, у најмању руку, производиле контроверзе: Мијатовић по потписивању Тајне конвенције с Аустроугарском 1881. године, а Ђорђевић по „црној владановштини”, како су опозициони кругови имали обичај да именују конзервативни и аутократски карактер владе којом је председавао (1897–1900).

Према мишљењу Љиљане Костић, Вл. Ђорђевић је „прешао необичан пут – од општег ласкања, уважавања и страхопоштовања до одбачености и презира”, констатујући да су „кључну улогу у процесу Ђорђевићевог искључивања из културне и политичке историје српског народа имали [...] Јован Скерлић и Слободан Јовановић”, за шта су повод била „идеолошка размимоилажења и неслагања”. Скерлићев ауторитет врхунског арбитра у књижевним стварима допринео је томе да се о Вл. Ђорђевићу као књижевнику није писало, да је био „игнорисан и изостављан приликом приређивања антологијских избора из српске књижевности” (KOSTIĆ 2020: 186). Мијатовић, за разлику од Ђорђевића, није био прећутан у Скерлићевој *Историји нове српске књижевности* (1914),⁸ али је крајња вредносна процена Скерлићева била неопозива: „Јоште жив, Мијатовић је писац који увелико припада прошлости. Он је један од типских представника нашег романтизма, романтички историчар и историјски романтичар.” (SKERLIĆ 1997: 295) Ово је, вероватно, најранији (свакако не и последњи) случај литерарног „упокојења” биолошки живог аутора у нас,⁹ мада је Скерлић, у ствари, само заокружио деценијско негативно суђење о Мијатовићу. Након тридесетогодишњег, крајње афирмативног става критике и шире читалачке публике,¹⁰ оцењивачи окупљени око *Српској књижевној иласника* (Ј. Продановић, П. Поповић и Н. Антула) заузели су дијаметрално супротстављен став, што је био сигнал промене књижевног сензибилитета, али и симптом дефинитивног Мијатовићевог силаска с политичке сцене (види MARKOVIĆ 2006: 181–185).

„Вододелницу у оцењивању” Мијатовићевог опуса иницирала је његова путописна књига *Цариградске слике и њрилице* (1901) (MARKOVIĆ 2006: 183), у којој је аутор оставио сведочанство о периоду свог дипломатског службовања у Турској. Једна од негативних критичарских реакција на ово дело заслужује детаљнији осврт: наиме, текст Павла Поповића „Чедомиљ Мијатовић као путописац”, објављен у *Српском књижевном иласнику* (1902), не може се окарактерисати само као „престрој” (MAKSIMOVIĆ 2011b: 154), већ и као суштински неправедан, а посредно се тиче и културних писама која су предмет нашег занимања. Иако је приказ писан с основном амбицијом текуће критике да се вредносно одреди према новоизашлом

8 Ако се изузму библиографске референце, Вл. Ђорђевић се у Скерлићевој *Историји...* помиње само једном, у својству оснивача и уредника часописа *Ошцабина*.

9 Скерлићеву оцену Слободан Г. Марковић је упоредио са „смртном пресудом”, а Предраг Протић са „одстрелом мртваца” (види MARKOVIĆ 2006: 183, 185).

10 Већ са тридесет година Мијатовић је стекао статус класика српске књижевности, а његово историографско и књижевно дело наишло је на похвале Т. Стефановића Виловског, Ст. В. Поповића, Ђ. Даничића, Св. Вуловића, др М. Савића, Ј. Храниловића, Бр. Станојевића и др. Слободан Јовановић, представник наредног интелектуалног поколења, првобитну рецепцију Мијатовићевог дела пропратиће следећим речима: „Он је био књижевна мода и књижевна маза свога доба” (види MARKOVIĆ 2006: 181–182).

делу, коначан суд критичара није био утемељен на „естетичким” проценама, чак ни првенствено на њима, већ на програмској оријентацији Поповићеве критике, која је пре свега водила рачуна о тзв. „правим потребама” једне „младе” националне књижевности.¹¹ Према оваквој критичкој платформи, која није остављала простора за личне афинитете и идиосинкразије, сваки аутор је био дужан да се при одабиру књижевних задатака руководи потребама књижевности у чијим оквирима ствара, па тек онда својим личним способностима. Водећи рачуна о оба наведена момента, П. Поповић је констатовао да је корисност, тј. информативна вредност Мијатовићевог путописа мала, недовољна да „књига буде познавалачка, солидна, добра”, те да је Мијатовић „дао један лаки и забавни спис а не дело озбиљног познавања и посматрања” (POPOVIĆ 1999: 203). Према Поповићу, с обзиром на већ проверена умећа Ч. Мијатовића, аутор је могао (или морао) да пружи неку ваљану књигу из области економије, историографије или какав „потребан” превод с енглеског. Напокон, да се Мијатовић руководио сопственим способностима и склоностима, могао је да напише и путописну књигу која би боље одговарала потребама српске књижевности, а то би, с обзиром на свој вишегодишњи боравак у Енглеској, јамачно урадио да је писао о Лондону, а не о Цариграду:

И у области путописа Мијатовић је могао написати једну добру и корисну књигу. Да је он писао, на пример, о Лондону, у којем је тако дуго живео, који зацело врло добро познаје, чији је јавни живот с дана на дан свестрано пратио, чије је музеје и галерије прегледао, у чијим је библиотекама радио, у чија је позоришта ишао, о којем се уопште имао прилике потпуно и довољно обавестити, и то у сваком погледу, и културном, и политичком, и привредном, и трговачком, и религиозном, и у погледу спорта ако хоћете, и сваком другом; да је он, дакле, писао књигу о Лондону, та његова књига била би и корисна, и добра, и потребна, и скоро као поручена. Ја и не помињем колико би она била интересантна, и интересантнија него друге књиге путописнога рода, јер би у њој било говора о музејима, библиотекама, парламенту, уметности, о стварима, дакле, о којима сваки од нас једва чека да што више прочита и сазна.

Али Мијатовић то није учинио.

(POPOVIĆ 1999: 202)

Не преиспитујући овакву аксиоматику и аксиологију, нити валидност конкретних примедби у разматраном приказу, морамо приметити да макар у једном

¹¹ У свом огледу „Критика у српској књижевности” (1894), Павле Поповић је „јасно, разговетно и сигурно саопштио програм будућег рада, утврдио теоријске основе и назначио главне правце критичког деловања” (PALAVESTRA 1999: 538). Полазни његов мета­критички став тицао се важности, функција и задатака које литерарна критика мора да преузме на себе у једној књижевности која је „млада”, где „правци нису утврђени, рад није организован, [а] компас није нађен”. Управо су наведене околности биле основни разлог због чега је Поповић сматрао да критика треба да буде „систематична и организована, да обухвата што шири круг књижевних манифестација“ и да води „рачуна више о потребама наше књижевности” него о потребама или афинитетима појединаца (POPOVIĆ 2002: 177). Оно што је Поповић захтевао од критике, подједнако је очекивао и од самих писаца: „У нашој књижевности има толико празнина да их само добро упућен рад свију књижевника може попунити, а сваки књижевник може да види које су то празнине.” (POPOVIĆ 1999: 200)

Поповић није имао право: Ч. Мијатовић није написао такву књигу, али чланке у периодици јесте. Његова културна писма, објављена десетак година раније,¹² већ су одговорила на већину потреба које је Поповић артикулисао у наведеном одломку. У свом првом „Писму из Лондона” аутор се бавио широким спектром појава и догађаја актуелних у ондашњем енглеском и америчком друштву: религиозним питањима, тј. спорењима унутар англиканске цркве у вези с догмом о непогрешивости Библије, социјалним тенденцијама као што су промена доктрине и праксе у америчким „казненим заводима” (заокрет од кажњавања ка преваспитавању и рехабилитацији) или читав низ реформаторских тежњи „слободњачког и напредног духа” у Енглеској (скраћивање радног времена, настојање да се формирају пензиони фондови, „еманципација женскиња” и сл.). С обзиром на личне афинитете, Мијатовић је посебну пажњу посветио питањима из области економије и књижевности, те информисао своје читаоце о тзв. „школи биметалиста” којима припада „највећи број америчких економиста и финансијера” (МИЈАТОВИЋ 1892а: 177), док ће англо-америчкој литератури посветити најзначајнији део свог списка. Читаоце је обавестио о недавној смрти двојице славних америчких песника – Џејмса Расела Лоуела¹³ и Волта Витмана, те је у назнакама дао и њихове биографске и поетичке портрете. Писац као нарочито занимљиву актуелност у књижевном животу Америке издваја један нови, практичан приступ подучавању књижевности, зачетак нечега што ће се накнадно развити у књижевне радионице и академску дисциплину „креативног писања”: „Пало ми је још прошле године у очи, да се амерички часописи радо баве испитивањем закона поетике и белетристике и услова за успех књижевника. Један од најславнијих америчких романописаца, Хаоелс,¹⁴ писао је у једном часопису и читаву теорију поетике на основу свога искуства. У Њу-Јорку има нарочита једна приватна школа у којој се предаје: наука о писању романа. Волтер Бенцант,¹⁵ један

12 Прво „Писмо из Лондона” појавило се на иницијативу уредништва *Оџаџдине* 1892 (књ. XXXI, св. 122). Те, последње године постојања часописа, његово уређивање је преузео М. Јовановић Морски под прилично отежавајућим околностима: према сведочењу Вл. Ђорђевића, редакција због финансијске оскудице више није била у могућности да исплаћује хонораре („десет дуката за табак”), што је довело до значајног опадања квалитета прилога (тј. до штампања „ђачких вежбања”). Културна писма била су последњи покушај старијих аутора са „партијархалном навиком да се ради без хонорара”, тачније, чланова редакције и њој најближих пријатеља да се часопис ревитализује и врати на стазе старе славе (види ЂОРЂЕВИЋ 1892: 37). – У последњој књизи *Оџаџдине* појавио се и почетни део Мијатовићевог другог „Писма из Лондона” (књ. XXXII, св. 125), али с обзиром на престанак излажења часописа, ово културно писмо није никада објављено у целости. Већ у првом писму Мијатовић је најавио читаву серију таквих својих прилога: „Да бих охрабрио и друге, који би таквом задатку боље одговорити могли, ја ћу да покушам да шаљем такве периодичне извештаје, и ако сам пуно свестан о недовољности мојих способности за то” (МИЈАТОВИЋ 1892а: 175). На основу овог исказа може се закључити да се од низа лондонских писама у једном тренутку могла очекивати и читава књига путописно-публицистичке прозе.

13 Џ. Р. Лоуел (James Russell Lowell, 1819–1891) био је амерички романтичарски песник, књижевни критичар и дипломата. Припадао је првом нараштају америчких песника који су популарношћу својих стихова могли да конкуришу поезији енглеских аутора.

14 Вилијам Дин Хаоелс (William Dean Howells, 1837–1920) био је амерички реалистички романописец, књижевни критичар и драмски писац, познат по романима *The Rise of Silas Lapham* (1885) и *A Traveler from Altruria* (1893).

15 Вероватно је реч је сер Волтеру Безанту (Sir Walter Besant, 1836–1901), енглеском романописцу и историографу викторијанске епохе.

од најпопуларнијих романописаца енглеских предлаже да се таква школа отвори и у Лондону” (МИЈАТОВИЋ 1892a: 176–177). Бавећи се литерарним тенденцијама у Енглеској, Мијатовић износи и занимљиве статистичке податке из домена социологије књижевности: број чланова у лондонском Друштву књижевника („Authors’ Society”), количину различитих наслова које ануално штампају лондонски књижари, пуну експанзију женског књижевног стваралаштва, те значајно учешће, па и доминацију енглеских списатељица у годишњој књижевној продукцији, и сл.

Круг предмета којима се Мијатовић бави у другом писму је нешто сведенији: након описа летње сезоне у лондонском Вест Енду даје екфразу изложеног „челикореза у великом формату” хрватског сликара Влаха Буковца (1855–1922), који је привукао „највећу пажњу” лондонских шетача, што аутор глорификује као „тријумф једног Србина у Вест-Енду” (МИЈАТОВИЋ 1892b: 30–31).¹⁶ Највећи део овог недокончаног чланка посвећен је великој слави „грофа Толстоја” у енглеској културној јавности, овога пута нарочитом интересовању Енглеза за верске погледе и схватања руског писца. Дакле, Мијатовић је већ писао о англо-америчким „музејима, библиотекама, парламенту, уметности” и дао текстове који би, по тој одлици, били „интересантни и интересантнији него друге књиге путописнога рода”. Судећи по свему, дело какво је било „потребно” српској књижевности и њеном читалаштву, дело „скоро као поручено”, већ је био испостављено, али то нико није приметио, па ни сам поручилац.

Тешко је идентификовати праве узроке оваквог Поповићевог „превида”. Најмање је вероватно да је у питању тек пропуст или необавештеност: као заговорник и главни представник „историјске критике”, чији је „задатак био не толико да оцењује колико да објашњава књижевна дела, да осветљава њихов постанак и да утврђује све оне чиниоце који могу допринети бољем разумевању” дела, Поповић се залагао за „брижљиво изучавање књижевнога текста и проверавање примарних историјских података” (PALAVESTRA 1979: 7–8). На основу оваквог, минуциозног истраживања библиотечке и архивске грађе, Поповић је често умео да утврди тачно чињенично стање и да отклони бројне недоумице у српском књижевном зналству. Другу могућност смо већ разматрали у оквиру наратива о сукобу и смени генерација у српској политици, култури и књижевности на преласку из XIX у XX век: ову тезу могао би да оснажи податак да је те 1902, када се појавила Поповићева рецензија, обелодањена садржина Тајне конвенције, те да је раскринкан и карактер Мијатовићевог учешћа у њеном потписивању, што се у тадашањем јавном мњењу, углавном, третирало као чин издајства. С наше тачке гледишта, најзанимљивија је претпоставка да Поповић културна писма из Лондона једноставно није сагледао као путописе.

Иако су, што аутор, што уредништво *Оштацбине* паратекстуалним сигнализацијама јасно обележили Мијатовићеве чланке као „путописног рода”,¹⁷ чињеница је да

¹⁶ Нешто касније, исте године В. Буковац ће бити изабран за почасног члана Српске краљевске академије.

¹⁷ Наслов чланка „Писмо из Лондона” представља, у ствари, генолошки сигнал, архитектстуалну повезницу са жанровском традицијом од које се полази. Не само захваљујући опусу Љубомира Ненадовића, наслови препознатљиве синтагматике и семантике (морфолошка десигнација „писмо”/ „писма” + варијантни топоним) постају јасан знак припадности текста путописном жанру. Прва

„Писма из Лондона” својом морфологијом прилично изневеравају тадашња жанровска очекивања. Мијатовићеви текстови задржавају неке битне одлике путописне епистографије, пре свега формалну десигнацију јер „писмо” у то време јесте основни комуникациони канал општења на даљину, те специфичан однос времена дискурса и времена приче, који Жан Русе назива „непосредним захватом садашње стварности” (1993: 106), али је чињеница да су многе устаљене особине „путничких писама” овде једноставно изостале (дијалогска упућеност на другог, тон приватне и пријатељске кореспонденције; субјективност). Кључно одступање од жанровског оквира састоји се у томе да у Мијатовићевом писму није остварена „комбинација персоналног наратива и објективних дескрипција”, што је, према мишљењу Мери Лузи Прат, дуговека традиција европске путописне прозе (1986: 33): културна писма су била конципирана као текстови крајње редуковане нарације. Ови „периодични извештаји” нудили су преглед тема и питања тада актуелних у англо-америчкој периодици, што је произлазило из ауторског уверења да се на такав начин може остварити добар увид у „пулзирање англо-америчке образованости”, те да се „мисли англо-америчког духа из дана у дан и у свима правцима и појединостима својим огледају [...] најбоље у периодичним, махом месечним часописима који у Великој Британији и у Сев. Америци у врло великом броју излазе” (МИЈАТОВИЋ 1892b: 176). Културно писмо је, дакле, текст ненаративне природе, сасвим једноставне реторичке организације, где се путовање, као основ боравка у страниој земљи, појављује само као есенцијални услов текстуалне производње, али не и као део његове тематике. Мијатовић је као приоритет поставио сазнајну вредност и „корисност” својих дописа, због чега је њихову естетску димензију свесно занемарио. Културна писма су густо премрежена информативним дискурсом различите садржине с повременим интерполирањем неког експлицитног исказа из домена етнодескрипција и националних карактеризација, док је присуство и дејство других чинилаца реторичке игре сведено на најмању могућу меру. Све изгледа као да се тежи идеалу језичке и идеолошке транспарентности, остварене помоћу бројних минус-поступака: брисањем како трагова ауторског присуства и склоности (персоналног наратива, стила и идеологије), тако и неутралисањем других књижевних атрибута писања. Све наведено подржава основну амбицију с којом су ова писма настала, а то је најпре ослобађање од „утврђених предрасуда”, а потом и самостално испитивање и долажење „до праведних закључака” у вези с националним карактеристикама „Инглеза” (МИЈАТОВИЋ 1892a: 174).

Објективност Мијатовићевог приказа, остварена доследним укидањем сопства, умногоне подсећа на „хипернатурализам” и „уметничку намеру репортаже” да се „из сфере ’лепог’, из сфере романтичног задовољавања нагона” песничко врати „на голо, чисто и, рекло би се, научно прикупљање чињеница”, „да се реч препусти самом објекту”:

Prikazati stvarnost bez doterivanja, konačno raskrstiti s romantičkim aranžiranjem fabulativnog pesništva, kao u nauci, krenuti u potragu za maksimalnom objektivnošću,

„Писма из Лондона” у српској књижевности објавио је Константин Богдановић пола века раније у *Српском народном листу* (1846). Само уредништво *Отаџбине* сврстало је културна писма Ч. Мијатовића и Вл. Ђорђевића у рубрику под насловом „Приповетке, новеле, романи, путничке црте”.

pri kojoj valja što potpunije isključiti sve subjektivne izvore smetnji. Kao što naučnik iščezava iza svoga istraživanja, te postaje irelevantno ko sedi za mikroskopom, tako i pesnika valja ukloniti iz njegova dela: samo objekt kao takav, samo realne činjenice smeju da govore, niko drugi i ništa drugo.”

(BROH 1978: 178–179)

Приметан је, дакле, у Мијатовићевим текстовима читав низ особина блиских „новинарском путопису” и/или „путописној репортажи” као путописној подврсти која ће доминацију остварити тек у периоду између два светска рата. Ово инклинирање публицистичком жанру није изненађујуће, с обзиром на то да је општа тенденција путописне прозе била „жанровска усмереност на истину” (KEMBEL 1988: 2–3), што је врло сродно са „првим постулатом модерног новинарства”, који инсистира на „веродостојности и непристрасности” новинарског извештавања (DUVNJAK RADIĆ 2018: 79–80). Овој једнакој епистемолошкој оријентацији треба придружити још неке пратеће, а врло важне особине новинарског путописа, као што су: „новинарска страст за текстуализацијом актуелности дана”, дубоко прожимање литературе и политике, писање као облик друштвеног активизма и укључивања у „социолошке, културолошке и образовне токове [...] актуелног тренутка”, одбацивање „претерано кићеног израза као непожељног” зарад прецизног и тачног извештавања (види DUVNJAK RADIĆ 2018: 34, 76, 81). Испоставља се, тако, да је у овим мало запаженим и заборављеним културним писмима Мијатовић, у ствари, наговестио будуће токове развоја српске путописне прозе.

Међутим, оно што одваја публикување „Писама из Лондона” од других „текстова-претходника” који су нагостили појаву новинарског путописа у српској књижевности,¹⁸ јесу прагматичке околности које у великој мери карактеришу процес тзв. „рођења жанра”. Како год методолошки приступали феномену жанра, а отуда и појави нове жанровске врсте, чињеница је да се у овом случају појављује нов генолошки коцепт („периодични извештаји о главнијим и значајнијим цртама духовног, тј. културног покрета” разних народа/држава), нови генолошки објекти (конкретна путничка писма са скупом препознатљивих, моделотворних обележја на вербалном, синтаксичком, семантичком или прагматичком нивоу) и, напослетку, нов генолошки термин (тј. жанровска ознака „културно писмо”).¹⁹ Према нешто другачијем, а заправо комплементарном генолошком становишту, жанрови нису само „оруђе литерарних класификација”, већ и „институционализовани канал стварања, посредовања и повезивања [...] аутора и публике” (FIŠELOV 1999: 54), што значи да жанрови постоје и „као ’хоризонт очекивања’ за читаоце и као ’модел писања’ за ауторе” (TODOROV 1976: 163), чиме и постају класе текстова са поновљивим дискурским обележјима. И овај услов је код разматраних текстова био задовољен:

18 У такве путописе треба убројати нпр. већ помињана „Писма из Лондона” К. Богдановића, недорешени спис, тачније, серију извештаја С. Милутиновића Сарајлије „Како сам путовао ја по Русији 1846 године”, краће путописне радове Л. Томановића и др.

19 Пољска теоретичарка Стефанија Скварчињска разликује три врсте објеката који су предмет изучавања генологије: „генолошке објекте”, „генолошке концепте” и „генолошке термине”. Ову трихотомију генолошких објеката преузима и преформулише Дејан Милутиновић, именујући их на следећи начин: „жанр као појаву”, „жанр као појам” и „жанр као термин” (види SKVARČINJSKA 1980: 204; MILUTINović 2012: 13).

појављивање културног писма из пера другог аутора, односно, Ђорђевићевог чланка „Једна ноћ у Атинама” (*Отаџбина*, књ. XXXII, св. 125) потврђује став да је за конституисање жанра неопходно „да су одређена дела оставила утисак на умове својих читалаца”, како би „навела неке од њих да произведу дела ’налик’ или ’као имитацију’ оних која су читали”, што је процес који Давид Фишелов назива „жанровском производњом” (1999: 56).

Угледајући се на Мијатовићев модел,²⁰ и Вл. Ђорђевић приступа културном писму као тексту који претреса основна духовна кретања једног народа, али дату концепцију прилагођава сопственим интелектуалним и поетичким склоностима. Док је Мијатовић, као новинар, али и дипломата задужен за праћење енглеског јавног мњења, сматрао да су културне тенденције унутар једног друштва најчитљивије у периодичној штампи, Ђорђевић се, као драмски писац и „Theaternarr”, определио да читаоцима *Отаџбине* „одржи једно мало предавање о грчкој модерној драмској књижевности”: „Оно управо овај је чланчић требао да буде посвећен искључиво грчкој модерној драмској књижевности и у опште и атинским летњим позоришима на по се, јер са тим сам хтео да испуним моје прво културно писмо из Грчке” (ЂОРЂЕВИЋ 1892). Као и већина Ђорђевићевих прозних текстова, и ова „мала студија” има атипичну, хибридну форму, остварену преплитањем различитих типова дискурса, услед чега се његов извештај разбија на више сукцесивних, а врло хетерогених делова, па се читаоцу намеће утисак унутрашње неповезаности и неуједначености текста. У уводном делу „студије” Ђорђевић доноси необичну одлуку да техником анегдотског приповедања хумористички представи све проблеме рађања позоришног живота у средини са оскудним материјалним и духовним ресурсима: аутор најпре напомиње да „престоница нове Грчке још нема сталног позоришта, а камо ли ’народног’ или ’Краљевско-дворског’” театра (ЂОРЂЕВИЋ 1892: 66), не би ли након тога приповедао о својим првим гледалачким искуствима у Атини, потенцирајући лоше материјалне услове (декор, сценографија и костими који су неусклађени са тематиком драмских текстова), занемарљиве естетске домете „грчке тенденциозне патриотичке драме” и, напослетку, врло ниску култивисаност атинске позоришне публике, ненавикнуте на сценску илузију и феномен естетске дистанце. Системом кактад веома духовитих компарација са српском културном средином и позоришним животом, Ђорђевић дискретно поручује да су „порођајне муке” муке српског театра, за разлику од грчког, већ далеко у прошлости: „Сетих се књаза Милоша и дилетантског позоришта у Крагујевцу, у коме се ни један чин није смео свршити смрћу каквога Србина, јер је Књаз одмах наређивао да се дигне завеса, да онај погинули Србин оживи, те да убије Турчина” (ЂОРЂЕВИЋ 1892: 68). Остатак Ђорђевићевог бављења грчким позориштем нешто је ближи стандардном театро-

20 Сам Ђорђевић се позива на Мијатовићево прво „Писмо из Лондона” као на мустру по којој је обликован његов напис: „И не само да је Чета Мијатовић први од старе гарде који се јавља онде, где треба цабе радити, него се јавља и сада, као и увек, са једном великом, лепом плодном идејом. – Он предлаже, да за ’Отаџбину’ пишемо културна писма, да њене читаоце упознајемо са сувременим културним напретцима оних земаља и народа, куда нас је судба растурила. – Као и увек, Мијатовић се не задовољава само идејом. Он одмах примером показује, како треба та писма писати, он у свом првом писму из Лондона обухвата тако рећи цео културни живот англо-америчке расе.” (ЂОРЂЕВИЋ 1892: 37–38).

лошком дискурсу: први део даје сажети историјски преглед модерне грчке драме,²¹ док се други може читати као нека врста импресионистичке позоришне критике.²² Упркос свим објективним препрекама за развој позоришног живота у Атини, Ђорђевић своје културно писмо ипак закључује на следећи начин:

Једна драмска литература која има да покаже „Галатију” и „Кутрулијеву свадбу”, није и не може бити без будућности. Пустите само да прође ова заразна болест, ова политичка врућица која још држи духове у Грчкој, пусти[т]е да наступи само толико материјално благостање, да бар неколико изабраних даровитих људи не мора радити једино за насушни хлеб, него да се може посветити са свим књижевности и уметности, па ћете видети да у овој раси поред све етнолошке мешавине кроз толике векове има још старог јелинског творачког духа, да у њој има још великих песника и уметника.

(1892: 101)

Наведени закључак није занимљив само због оптимистичке пројекције у будућност, већ и због дискретних етнодескрипција и националних карактеризација, чија је основна карактеристика амбивалентност као битна одлика „балканистичког” имаготипског дискурса: савремена Грчка има код Ђорђевића сва својства лиминалног подручја, полуравијеног и полуколонијализованог простора. Приказана је као друштво убрзаног материјалног и духовног развоја, али са упорним рецидивима блиске историјске прошлости, место је зачећа европске културе са јасно зацртаним програмом сопствене „европеизације”, колевка је позоришне уметности, а још увек „нема сталног позоришта и сталног позоришног друштва”. Вл. Ђорђевић очигледно упошљава одређене маркантне топосе са пореклом у западњачким (европским) дискурсима који се тичу Балкана и Источне Европе, што потврђује и честим паралелама и аналошким односима које успоставља између Грчке и сопствене домовине.

И Мијатовићев спис, упркос експлицираним тежњама аутора за неутралношћу и објективношћу активира одређене стереотипе у вези са англо-америчком културном заједницом. Правило је, у ствари, да брисање и/или разобличавање предрасуда обично за резултат има уписивање других стереотипа, често супротстављене евалуације и другачијег порекла. Тако се у позадини фактографски оријентисаног Мијатовићевог писања може прочитати апрецијативни имаготипски дискурс, по којем су Енглези вредни и знаменити као војсковође и државници, а од пресудне важности за читаво човечанство као филозофи, песници и романописци. У поменутих тврђењима, у ствари, није тешко препознати позитивне енглеске представе о сопственом народу, култури и прошлости. Чин преузимања туђег аутостереотипа и његовог претварања у своју представу о другом није

21 У питању је, заправо, приказ театролошке студије француског публицисте и књижевника Жоржа Бурдона (Georges Bourdon, 1868–1938), под насловом „Le Théâtre grec moderne” (*Revue d'art dramatique*, XXII (1891), 257–269; XXIII (1891), 12–27, 153–172, 284–298, 349–360).

22 Уз прилично обиман синопсис драмског текста, Ђорђевић саопштава свој непосредни доживљај са представљања *Галатије* грчког песника и драмског писца Спиридона Василијадиса (Σπυρίδων Βασιλειάδης 1845–1874), посебно хвалећи глумачку изведбу славне атинске позоришне глумице Евангелије Параскевопулу (Ευαγγελία Παρασκευοπούλου, 1865–1938).

неуобичајена појава,²³ али се ретко кад одвија без извесног евалутативног и идеолошког искривљења. Код Мијатовића, међутим, тај процес кулминира у тврдњама, које се, по својим кључним претпоставкама, могу без икаквих ограда одредити као део енглеске „расијалистичке доктрине”:²⁴

У самој ствари мешавина англо-саске крви са норманском, и комбинација ове смесе са келтском крви Ираца и Шкотландаца под управом класичног система грчког, дале су свету један народ од велике телесне лепоте, један народ од изванредне енергије и дубоке поли[ти]чности. Англо-саска раса и морално политички осваја свет на наше очи: сва северна Америка припада њој, сва Аустралија и Нови Зеланд и најбољи делови јужне Африке, а она влада у Источној Индији а за сада и у Египту.

(МИЈАТОВИЋ 1892а: 174)

На фактичку констатацију Мијатовићеву о мешању различитих крви (англо-саксонске са норманском, а потом ове са келтском) надовезују се имаготипски искази који се тичу физичких („велика телесна лепота”), али и морално-политичких карактеристика енглеског народа, као да је веза између биолошке супстанце и духовних обележја доказана. На слично повезивање физичког и духовног проналазимо и у већ навођеном одломку Ђорђевићевог писма („у овој [грчкој] раси поред све етнолошке мешавине кроз толике векове има још старог јелинског творачког духа”), што говори о томе да је расијализам прилично раширена и прихваћена доктрина оног доба. Међутим, треба нагласити да, за разлику од Мијатовића, Вл. Ђорђевић артикулише и антиколонијалне ставове, противећи се империјалној политици великих сила на Балкану (и Средоземљу), користећи се превасходно иронијом и литотом као реторичким средствима за разобличавање колонизаторских идеологема:

Та ескадра [британских ратних бродова] обилази сва пристаништа у средиземном мору онако шетње ради, колико да им машине не зарђају и колико тек да им „екипаж” не заборави занат, а већ ако се где год деси некакав ђаво у Мисиру, у Сирији, у Турској, у Грчкој, ма где на обалама грднога средњеземског „басена”, неће с горега бити да се ту нађу и оклопнице Њеног дражесног (gracious) Вели-

23 Потпуно присвајање туђег аутостереотипа у случају Мијатовићевог одношења према енглеској нацији сасвим је разумљиво с обзиром на године које је овај аутор провео у Енглеској и на породичну повезаност с представницима англо-америчке културе (ожењен књижевником Елодијом Лотом, Енлескињом америчког порекла). По свему, он енглески културни простор није доживљавао као „туђ”, због чега је Сл. Г. Марковић с правом о њему писао као о „Викторијанцу међу Србима”.

24 Цв. Тодоров јасно успоставља разлику између „расизма“ и „расијализма“: „Rasizam je staro i verovatno univerzalno rasprostranjeno ponašanje; rasijalizam je idejni pokret, nastao u zapadnoj Evropi, čija je velika era započeta sredinom XVIII i završila se sredinom XX veka.” Према његовом мишљењу, расијалистичка доктрина почива на пет кључних претпоставки: 1) на тези о објективном постојању раса; 2) на претпоставци о узајамној повезаности физичких и моралних карактеристика; 3) на идеји о детерминисаности понашања јединке припадношћу расно-културној (етничкој) групи; 4) на јединственој хијерархији вредности које различите расе сматра међусобно супериорним/инфериорним; те 5) на ставу да политика треба да буде заснована на науци, која, разуме се, подупиरे расијалистичке тезе (види TODOROV 1994: 99-102). – Занимљиво је да се свих пет претпоставки могу прочитати у невеликом, цитираном одломку из Мијатовићевог лондонског писма.

чансва. Тим приликама инглеска ескадра разхлади какву политичку усијану главу или заузме какво Кипарско острво, верујте само за љубав ћумурске станице, ни за што друго, или бомбардује часком Александрију и помогне са свим невино и некористољубиво привремено окуповати и администровати Египат, а после кад се поврати ред, вратиће се Мисир Мисирцима.

(ЂОРЂЕВИЋ 1892: 62).

Мада су Ч. Мијатовић и Вл. Ђорђевић били „вршњаци и савременици, иако су „имали сродне животне и књижевне путеве”, а уз то припадали кругу „најутницајнијих и често непомирљивих српских политичара обреновићевске Србије” (МАКСИМОВИЋ 2011b: 151), очигледно је да између њихових културних писама постоји значајна разлика, која је, ако ништа друго, најочљивија у идеолошкој равни текстова. Међутим, ту се разлике не завршавају: Ђорђевић своје писмо из Атине настоји да „литераризује”, враћајући се неким традиционалним обележјима „путничких писама”. Ако бисмо размотрили само литерарна својства Мијатовићевих и Ђорђевићевих писама, учили бисмо читав скуп опозитних парова карактеристика, на основу којих се они међусобно диференцирају: и у погледу ауторске перспективе (објективност : субјективност; озбиљан приступ : козерски тон), и у погледу употребе језичко-стилских средстава (информативност : тропичност), и у погледу употребе наративних стратегија. Док је Мијатовић обликовао писмо као текст ненаративне природе, већи део Ђорђевићеве „Једне ноћи у Атинама” има приповедни карактер, а при томе се уопште не тиче атинске позоришне уметности (што је иначе сам поставио као главни предмет свога излагања): ауторски глас у „Једној ноћи у Атинама” позива и води свог читаоца (наратера) у виртуелну шетњу Атином реализујући то техником, за оно време експерименталном и прилично несвакидашњом, приповедања у другом лицу. То значи да Вл. Ђорђевић, иако декларативно полази од Мијатовићевог културног писма као „модела за писање” свесно прибегава стратегијама тзв. „примарне жанровске продуктивности” које га од тог модела удаљавају. Примарна жанровска продуктивност представља ону врсту релације где се између „текста-стимулуса” и текста који на њега реагује успоставља ланац „трансформација које не функционишу према фиксној формули”, па ни производи жанровског угледања нису сасвим предвидљиви (види FIŠELOV 1999: 57). У питању је онај тип слеђења жанровског модела који даје виталитет и гipкост жанровском оквиру, али га истовремено и деформише и разграђује.

Са становишта еволуције путописног жанра Мијатовићева културна писма престављају иновативну појаву у српској књижевности XIX века и у великој мери подсећају на новинарски путопис између два светска рата. Са Ђорђевићевим писмом ствар је нешто сложенија: тешко је с поузданошћу тврдити да ли накнадна литераризација културног писма представља еволутивни корак уназад ка традиционалној путничкој епистографији или приближавање моделу путописне репортаже као познијем облику сусретања и укрштања публицистике и литературе у путопису. Напокон, не можемо тврдити да културна писма као деветнаестовеквна варијанта новинарског путописа имају довољно заједничких карактеристика са таквим обликом у XX столећу, нити да ли их можемо третирати као чланове исте поджанровске категорије. С обзиром на готово никакву запаженост Мијатовићевих

и Ђорђевићевих текстова, извесно је да између културних писама и новинарског путописа XX века нема каузалне везе, да су на делу само аналогije типолошкога карактера. Статус разматраних написа у оквиру генеалогije српске путописне прозе може се упоредити са уташеном побочном граном родословног стабла: иако без директних наследника, ови текстови-претходници показују значајан степен породичних сличности са још увек актуелним и виталним модусима путописања.

Извори

- ЂОРЂЕВИЋ 1892: ЂОРЂЕВИЋ, Vladan. „Jedna noć u Atinama”. *Otadžbina* (Beograd), knj. XXXII, sv. 125 (1892), 36–101. [orig.] ЂОРЂЕВИЋ, Владан, „Једна ноћ у Атинама”. *Отаџбина* (Београд), књ. XXXII, св. 125 (1892), 36–101.
- МИЈАТОВИЋ 1892a: МИЈАТОВИЋ, Čedomilj. „Pismo iz Londona”. *Otadžbina* (Beograd), knj. XXXI, sv. 122 (1892), 174–183. [orig.] МИЈАТОВИЋ, Чедомиљ. „Писмо из Лондона”. *Отаџбина* (Београд), књ. XXXI, св. 122 (1892), 174–183.
- МИЈАТОВИЋ 1892b: МИЈАТОВИЋ, Čedomilj. „Pismo iz Londona”. *Otadžbina* (Beograd), knj. XXXII, sv. 125 (1892), 29–35. [orig.] МИЈАТОВИЋ, Чедомиљ. „Писмо из Лондона”. *Отаџбина* (Београд), књ. XXXII, св. 125 (1892), 29–35.

Цитирана лијература

- BROH 1979: BROH, Herman. „Slika sveta u romanu. Predavanje”. *Pesništvo i saznanje: eseji*. Prev. Svetimir Janković. Niš: Gradina, 1979, 168–193. [orig.] BROCH, Hermann. *Dichten und Erkennen. Essays*. Zürich: Rhein-Verlag, 1955.
- DUVNJAK RADIĆ 2018: DUVNJAK RADIĆ, Žaklina. *Eстетика новинарске путописне репортаже*. Doktorska disertacija odbranjena na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Novom Sadu, 2018. [orig.] ДУВЊАК РАДИЋ, Жаклина. *Естетика новинарске путописне репортаже*. Докторска дисертација одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, 2018.
- IVANIĆ 2008: IVANIĆ, Dušan. *Književna periodika srpskog realizma*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008. [orig.] ИВАНИЋ, Душан. *Књижевна периодика српског реализма*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.
- JOVIČIĆ 1979: JOVIČIĆ, Vladimir. *Časopis Otadžbina: 1875–1892*. Beograd: Institut za književnost i umetnost – „Vuk Karadžić”, [1979]. [orig.] ЈОВИЧИЋ, Владимир. *Часопис Отаџбина: 1875–1892*. Београд: Институт за књижевност и уметност – „Вук Караџић”, [1979].
- KEMBEL 1988: CAMPBELL, Mary B., *The Witness and the Other World. Exotic European Travel Writing, 400-1600*. Ithaca - London: Cornell University Press, 1988.
- KOSTIĆ 2020: KOSTIĆ, Ljiljana. „Književno delo Vladana Đorđevića”. U: Vladan Đorđević: život, delo, vreme. Ur. Radoje Čolović. Beograd: SANU, 2020, 185–246. [orig.] КОСТИЋ, Љиљана. „Књижевно дело Владана Ђорђевића”. У: *Владан Ђорђевић: живот, дело, време*. Ур. Радоје Чоловић, Београд: САНУ, 2020, 185–246.
- MAKSIMOVIĆ 2011a: MAKSIMOVIĆ, Goran. „Tri zanemarena pjesnika srpskog romantizma: Vasa Živković, Jovan Ilić, Stevan Vladislav Kaćanski”. *Identitet i pamćenje*. Niš: Filozofski fakultet Univerziteta u Nišu, 2011, 123–136. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Горан. „Три

- занемарена пјесника српског романтизма: Васа Живковић, Јован Илић, Стеван Владислав Каћански”. *Идентитет и памћење*, Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2011, 123–136.
- МАКСИМОВИЋ 2011b: МАКСИМОВИЋ, Goran. „Političari kao književnici srpskog 19. vijeka: Čedomilj Mijatović, Milutin Garašanin, Vladan Đorđević”. *Идентитет и памћење*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2011, 151–164. [orig.] МАКСИМОВИЋ, Горан. „Политичари као књижевници српског 19. вијека: Чедомил Мијатовић, Милутин Гарашанин, Владан Ђорђевић”. *Идентитет и памћење*. Ниш: Филозофски факултет Универзитета у Нишу, 2011, 151–164.
- MARKOVIĆ 2006: MARKOVIĆ, Slobodan G. Grof Čedomilj Mijatović: Viktorijanac među Srbima. Beograd: Dosije – Pravni fakultet u Beogradu, 2006. [orig.] МАРКОВИЋ Слободан Г. *Гроф Чедомил Мијатовић: Викторијанац међу Србима*, Досије – Правни факултет у Београду – Центар за публикације, 2006, Београд.
- MILUTINOVIĆ 2012: MILUTINOVIĆ, Dejan. Istorijska poetika detektivske priče. Doktorska disertacija odbranjena na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Nišu, Niš, 2012.
- PALAVESTRA 1979: PALAVESTRA, Predrag. „Pavle Popović i istorijsk kritika u srpskoj književnosti. U: Pavle Popović i istorijsk kritika prir. dr Predrag Palavestra. Novi Sad – Beograd: Matica Srpska – Institut za književnost i umetnost, 1979, 7–46. [orig.] ПАЛАВЕСТРА, Предраг. „Павле Поповић и историјска критика у српској књижевности”. У: *Павле Поповић и историјска критика*, прир. др Предраг Палавестра, Нови Сад – Београд: Матица српска – Институт за књижевност и уметност, 1979, 7–46.
- PALAVESTRA 1999: PALAVESTRA, Predrag. „Pavle Popović kao istoričar i kritičar nove srpske književnosti”. U: P. Popović, Nova književnost II, prir. akademik Predrag Palavestra. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999, 537–547. [orig.] ПАЛАВЕСТРА, Предраг. „Павле Поповић као историчар и критичар нове српске књижевности”. У: П. Поповић, *Нова књижевност II: од Бранка до Шантића*, прир. академик П. Палавестра. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999, 537–547.
- ПОПОВИЋ 1999, Павле (1999). Чедомил Мијатовић као путописац. *Нова књижевност II: од Бранка до Шантића*. Сабрада дела Павла Поповића, прир академик Предраг Палавестра, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 198–210.
- ПОПОВИЋ 2002, Павле (2002). Критика у српској књижевности. *Књижевна критика – књижевна историографија*. Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 177–183.
- RUSE 1993: RUSE, Žan. „Jedan književni oblik: roman u pismima”. *Облик и значење. Огледи о књижевним структурама од Корнеја до Клодела*, прев. Иван Димић. Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 1993, 103–152. [orig.] РУСЕ, Жан. „Један књижевни облик: роман у писмима. *Облик и значење. Огледи о књижевним структурама од Корнеја до Клодела*, прев. Иван Димић. Нови Сад: Издавачка књижевна Зорана Стојановића, 1993, 103–153.
- SKERLIĆ 1997⁶: SKERLIĆ, Jovan. Istorija nove srpske književnosti, prir. Jovan Pejčić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig.] СКЕРЛИЋ 1997⁶, Јован. *Историја нове српске књижевности*, прир. Јован Пејчић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- SKVARČINJSKA 1980: SKWARCZYŃSKA, Stefania. „The Undetermined Problem of Basic Ge-

- nology“. In: *Language, Literature & Meaning, vol II: Current Trends in Literary Research*, ed. John Odmark. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1980, 201–232.
- TODOROV 1976: TODOROV, Tzvetan, „The Origin of Genres“. *New Literary History*, 8/1 (Autumn, 1976), 159–170.
- TODOROV 1994: TODOROV, Cvetan. *Mi i drugi. Francuska misao o ljudskoj raznolikosti*, prev. Branko Jelić - Mira Perić - Milica Zdravković, Beograd: Biblioteka XX vek, Beograd, 1994. [orig.] TODOROV, Tzvetan. *Noues et les autres. La réflexion française sur la diversité humain*. Editions de Seuil, 1989.
- FIŠELOV 1999: FISHELOV, David. „The Birth of a genre“, *European Journal of English Studies*, 3:1 (1999), 51–63. DOI: 10.1080/1382557990857442

Aleksandar M. Kostadinović

ČEDOMILJ MIJATOVIĆ'S AND VLADAN ĐORĐEVIĆ'S "CULTURAL LETTERS":
FROM TRAVEL EPISTOLOGRAPHY TO TRAVEL REPORTAGE

Summary

The primary focus of our study is on the writings by Čedomilj Mijatović (*Letter from London*) and Vladan Đorđević (*One Night in Athens*), which were published in the final year of the literary journal *Otadžbina* (1892). The editors of *Otadžbina* expected that "cultural letters" would be recurrent contributions from collaborators living abroad as "periodic reports on the major and noteworthy elements" of the spiritual and cultural movement among various European nations. From the standpoint of historical poetics, the morphological changes are particularly interesting: travel letters are transformed into the type of travel reportage that would not be prominently present in Serbian literature until the period between the two world wars. Given the fact that these are unnoticed and unstudied texts of two important Serbian writers of the 19th century, our analytical insights could enable the refinement and correction of established judgements in literary history as well as a closer determination of the ideological point of view from which the image of the foreign world is modelled in their travel prose.

Keywords: Serbian travelogue of the 19th century, travel letters, travel reportage, imagology, image of the alien world, Čedomilj Mijatović, Vladan Đorđević

Dejan D. Milutinović*
Univerzitet u Nišu
Filozofski fakultet
Departman za srbistiku

POJAM BORHESOVSKA PRIČA (POVODOM 80 GODINA MAŠTARIJA)

U ovom radu¹ izdvajaju se prepoznatljiva svojstva *borhesovske* priče. Posredstvom studije slučaja analiziraju se poetička svojstva Borhesovih priča na nivou povesti, pripovesti i teksta. Nivo povesti sagledan je na osnovu strukturne zastupljenosti aktanata narativne sintakse i podeljen u četiri tipa: akterske (težište na akteru), detektivske (težište na događajima), hronotopske i minus povesti (težište na nekom nefabularnom elementu). Pojam ogledala navodi se kao dominantni princip strukturne organizacije akterskih povesti, dok su priče detektivskih povesti ostvarene na organizacionom načelu lavirinta. Borhesove priče hronotopskih povesti predstavljaju „putopise” metafizičkim i oniričkim predelima. Minus povesti potcrtavaju činjenicu da su sve priče u povešnom smislu izrazito difuzne jer obuhvataju različite tipove povesti. Na nivou pripovedanja kao karakteristična svojstva izdvajaju se enciklopedijski diskurs i komentar, dok tekstualni nivo upućuje na palemsističku organizaciju. U zaključku se navodi da je ono što predstavlja distinktivna svojstva *borhesovske priče* prevashodno vezano za dekompanje tradicionalnih (realističkih) povesnih i pripovednih modela posredstvom istoriografskog (enciklopedijskog) diskursa radi upućivanja na metafizičke/transcedentne domene – univerzalna pitanja o sopstvu (identitetu, sudbini), vremenu (prolaznosti) i gnoseologiji.

Ključne reči: Borhesov(sk)a priča, povest, pripovest, tekst

Horhe Francisko Isidoro Luis Borhes Asevedo je 1944. godine objavio zbirku priča *Maštarije*.² Ona predstavlja prekratnicu, ne samo u njegovom stvaralaštvu, s obzirom na to da mu je obezbedila svetsku slavu i priznatost, već i zato što sa njome počinje „borhesovština” koja će obeležiti pripovedanje u drugoj polovini XX veka. Kako je reč o zbirci koja je najzaslužnija za stvaranje pojma *borhesovska priča*, u ovom radu ćemo, kroz studiju slučaja (Borhesovih priča), pokušati da definišemo svojstva koja mogu da se prihvate kao prepoznatljiva, da ne kažemo distinktivna, obeležja koja upućuju na to da dati tekst korenspondira sa ostvarenjima „učitelja”. U tom smislu izdvojićemo poetičke karakteristike Borhesovih priča na nivou povesti, pripovesti³ i teksta.

1 dejan.milutinovic@filfak.ni.ac.rs

Ovo istraživanje podržalo je Ministarstvo nauke, tehnološkog razvoja i inovacija Republike Srbije (Ugovor br.451-03-66/2024-03).

2 U pitanju je zbirka koja se sastoji iz dva dela: *Vrt sa stazama koje se račvaju* i *Maštarije*. Prvi deo ima 6 priča i bio je objavljen 1941. godine kao samostalna zbirka (istog imena). Za *Maštarije* je Borhes dodao 6 priča (*Maštarije* – izdanje iz 1944.), odnosno još 3 (1956). *Maštarije* (1944) su i prva Borhesova knjiga koja je prevedena na srpski jezik: objavljena je 1963. godine u biblioteci „Metamorfoze” beogradskog Nolita, preveo ju je Božidar Marković, a urednik izdanja je bio Vasko Popa.

3 Pojmove *povest* i *pripovest* koristimo u smislu *historie*, *narration* / *story*, *narration*.

AKTERSKE POVESTI

Posmatranje priče sa aspekta povesti znači sagledavanje načina na koji su aktanti narativne sintakse – akteri, događaji i hronotop (vreme-prostor) – strukturirani. Pošto u svakoj povesti ovi konstituenti mogu imati različitu vrednost, tj. njihov ekstenzitet može varirati, različite tipove povesti možemo izdvojiti s obzirom na to koji je od tri navedena elementa strukturno najzastupljeniji. Na osnovu ovog kriterijuma u Borhesovom narativu možemo razlikovati:

- akterske povesti, u kojima je težište na akteru;
- detektivske povesti, u kojima je težište na događajima, tj. radnji;
- hronotopske povesti, u kojima je težište na hronotopu;

Priče koje su organizovane na nekim drugim principima, dakle one u kojima težište nije na akteru, radnji ili hronotopu, već na nekom nefabularnom momentu, određujemo kao priče minus povesti.

U središtu akterskih povesti nalazi se akter⁴ prikazan u kontekstu događaja koji sudbinski određuju njegov život. U zavisnosti od toga kakva se relacija uspostavlja između aktera i događaja, razlikuju se tri modela akterskih povesti: povesti o usponu i padu, povesti o dvoboju/osveti i povesti o intimnim događajima.

Distinktivna osobina priča sa akterskim povestima o usponu i padu⁵ jeste istoriografska⁶ intencija koja se može primetiti u načinu predstavljanja aktanata narativne sintakse i principima njihovog povezivanja. Akterske povesti o usponu i padu prikazuju biografije junaka. Reč je o negativnim likovima, dakle o akterima koji su određeni nekom negativnom osobinom/sposobnošću koja im, sticajem različitih okolnosti, omogućava napredovanje u određenoj društvenoj hijerarhiji, ali koja u isto vreme uslovljava i pad, odnosno propast. I uspon i pad karakteriše snažan upliv slučaja: akter nizom slučajnosti uspeva da se izбори za vodeću poziciju u svom okruženju. Međutim, upliv slučaja u njegovom padu mnogo je značajniji jer on onemogućava ostvarivanje najsmelijeg i najradikalnijeg nauma kojim bi akter zavladao i oficijelnim društvenim kontekstom.⁷

Tragičan kraj aktera ne mora uvek da znači njegovu smrt, već se tiče gubitka vlasti i moći. Akter se može „izmiriti” sa oficijelnim poretком, ali samo pod uslovom da se odrekne svoje pozicije i, što je još „tragičnije”, pogazi kodeks časti karakterističan za tu

4 Pojam *aktera* upotrebljavamo u značenju kavam je određen u Bitijevom *Pojmovniku savremene književne teorije*: „U Grimasovoj koncepciji, *akter* je diskurzivno očitavanje aktantske uloge svojstveno konkretnom pripovednom tekstu.” (BITI 1997: 4)

5 Pod Borhesovim pričama sa povestima o usponu i padu podrazumevamo sledeće: *Strašni otkupitelj Lazarus Morell*, *Udovica Čing*, *gusarkinja*, *Liferant bezakonja Monk Eastman*, *Nepristrani ubojica Bill Harrigan*, *Zakrabuljeni bojadisar Hakim iz Merva*, *Nepopravljiva varalica Tom Castro*, *Strašni otkupitelj Lazarus Morell*, *Životopis Tedeia Isidora Cruza*, *Pripovijest o ratniku i zarobljenici*, *Zarobljenik*, *Priča o Rosendu Juarezu*, *Izdajnik*, *Oblik mača*, *Starica*, *Deutsches Requiemu*, *Pokojnik*, *U spomen*; navedeno po: BORGES 1985. Svi navodi Borhesovih tekstova rađeni su po ovom izdanju.

6 Videti: MILUTINOVIĆ 2007.

7 Priče sa povestima o usponu i padu raspravljaju o pravdi kao društvenom, ali i metafizičkom principu. Otuda je pojava slučaja i *deus ex machine* kao ekspanenata te vrhunske pravde motivisana i opravdana i ona upućuje na tehnike raspleta karakteristične za dramu (tragediju koja se, posebno ona grčka, bavi sličnim problemima).

eks-centričnu grupu, a na osnovu koga je i došao i opstajao na vrhu.

Istoriografska intencija ovako konfigurisanih života aktera vezana je za to što se prikazuje životni ciklusi junaka, njegov uspon i pad kroz zločine i prevare, ali i što je uloga (smisao) aktera u svetu priče istoriografska, tj. od nesumnjivog (negativnog) značaja. Istoriografska intencija doprinosi dezintegraciji, tj. defabularizaciji – događaji se ne vezuju po kauzalnom principu, već po svom smislu i vrednosti, i to kako u pogledu akterovog života, tako i s obzirom na metafizičke pojmove (mada se mora priznati da je metafizička intencija najmanje prisutna u ovim pričama). Otuda fragmentarna kompozicija određuje priče ovog tipa povesti. Ona je u mnogima naglašena primenom jednog romaneskonog postupka – izdvajanjem poglavlja, te možemo reći da priče sa akterskim povestima o usponu i padu sažimaju romanesknu građu na novelističku formu.

Hronotopi priča sa povestima o usponu i padu konkretizovani su i pokrivaju širok dijapazon, i u prostornom – geografskom, i u vremenskom – istorijskom smislu. U njihovoj konkretizovanosti i rasprostranjenosti možemo tražiti semantički motiv i čitati ih kao eksponente sveta uopšte, odnosno svaku priču shvatiti kao deo mozaika koji u konačnoj verziji pokriva čitav svet u svim njegovim istorijskim i geografskim varijetetima. Težišta ovakvih hronotopa su na društvenom kontekstu što uslovljava nepostojanje konkretnog, individualizovanog akterovog neprijatelja. Sve se dešava na nivou društvene (u užem smislu, eks-centrične grupe, u širem smislu, države) preraspodele moći. Zato i nema nizanja različitih događaja, već su sve aktivnosti aktera tipske, određene jednom njegovom naročito istaknutom osobinom.

Odnos bande (eks-centrične grupe) i šireg društvenog konteksta omogućuje da princip ogleдала izdvojimo kao karakterističan. Akter u trenutku svoje maksimalne moći oko sebe stvara takav društveni kontekst koji predstavlja refleks onog institucionalizovanog. U nekim pričama insistira se na identičnosti odraza što omogućava akteru prelaz iz jednog u drugi kontekst i što govori o tome da su i oficijelne i subverzivne grupe identično organizovane. U drugim dolazi do sukoba kroz koji se potencira rivalitet vođa hijerarhija i ističe njihova snaga i izjednačenost.

Nasuprot povestima o usponu i padu koje donose biografiju, razvoj aktera kroz događaje tipizirane jednom njegovom veštinom/osobinom, povesti priča o dvoboju/osveti⁸ zadržavaju se, pre svega, na jednom događaju, na dvoboju/osveti, i okolnostima koje je prate.

Svođenje niza događaja na jedan uslovljava da dođe i do redukovanja istoriografske intencije i pomera prikazivanje ovih povesti ka ličnom: povesti o dvobojima/osvetama su prelazni modela od povesti o usponu i padu ka povestima o intimnim događajima. To je i razumljivo s obzirom na prevashodnu ličnu vrednost dvoboja i osveta.⁹

Bitno svojstvo povesti ovih priča jeste da se radi o sukobima dva junaka koji su izjednačeni kako u pogledu sižejne zastupljenosti, odnosno s obzirom na podjednako interesovanje pripovedača za njih, tako i u pogledu snage ili veštine. Obojica pripadaju istoj društvenoj grupi, tj. u okviru datog društvenog konteksta (nema ukrštanja kao kod

8 Priče sa povestima o dvobojima su: *Čovjek iz ružičaste krčme*, *Kraj*, *Drugi dvoboj*, *Susret*, *Dva kralja i dva labirinta*, *Dvoboj*, *Varka*; priče sa povestima o osvetama su: *Emma Zunz*, *Zaprepašćenje*, *Avelino Arredondo*, *Juan Murana*, *Osioni ceremonijal-majstor Kotsuke no Suke*, *Osuđenik*, *Čekanje*, *Događaj s neprijateljem*.

9 I kod modela povesti o usponu i padu javljaju se motivi dvoboja ili osvete. Ali, reč je o sukobu dve društvene hijerarhije u kojima su akteri u pozadini, upravljaju i vode sukobe, ali retko u njima fizički učestvuju.

povesti o usponu i padu) nastoje dokazati svoje prvenstvo i time zauzeti vrh hijerarhije.

Sam pojam dvoboja implicira viteška svojstva. U ovim pričama to se pre svega odnosi na određeni ritual kojim se sukob kanališe i kodeks časti kao egzistencijalni imperativ. Svako odbijanje izazova predstavlja gubljenje časti i znači smrt (ne uvek u fizičkom smislu) u tom kontekstu. Treba naglasiti i to da se pod dvobojima u Borhesovim pričama ne podrazumevaju samo fizička sukobljavanja radi dokazivanja prevenstva. Motiv dvoboja je često interpretiran i u vezi s intelektualnim i estetskim činjenicama te se javljaju priče koje prikazuju sukobe radi dokazivanja nadmoći, koje su smeštene u akademskim, umetničkim ili teološkim krugovima (hronotopima).¹⁰

Pošto je shvatanje o identičnosti antonimnih pojava u osnovi Borhesovog idejno-ideološkog (semantičkog) polja,¹¹ to se u pričama o dvobojima ovakvo shvatanje nagoveštava apsurdnošću, bizarnošću i grotesknošću sukoba i njihovih aktera.

Osvete se razlikuju od dvoboja pre svega po tome što akteri nisu izjednačeni ni u pogledu veštine, ni u pogledu sižejne zastupljenosti. Dok u pričama sa povestima o dvobojima vlada izvesna izjednačenost i ravnopravnost, disproporcija karakteriše priče sa povestima o osvetama. Kako se radi o dva neravnopravna protivnika, viteški rituali tipični za dvoboje ovde se ne poštuju. Naprotiv, sva sredstva i postupci su dozvoljeni.

Akterov odnos prema događajima takođe je drugačiji. Akter koji vrši osvetu prelazi iz pasivnog stanja, iz trpljenja u akciju, on je neposredno egzistencijalno motivisan na delanje, dok se kod dvoboja akcija preduzima radi prestiža.

Ono što povezuje i dvoboje i osvete je to da su oba ova čina na neki način u vezi sa čašću. Razlikuje ih samo stepen egzistencijalne ugroženosti zbog koje se preduzimaju i koja u Borhesovim pričama sa povestima o osveti mahom ima veze sa porodicom. Dok su dvoboji smešteni u širem društvenom kontekstu i tiču se želje za dominiranjem u nekoj (eks-centričnoj) društvenoj grupi, kod povesti o osvetama u prvom planu je porodica. Od nje sve polazi i njoj se sve vraća, tako da se širi društveni horizont često koristi radi namirivanja porodičnih računa, odnosno zarad odbrane porodične časti. Kao i povesti o usponu i padu, i povesti o osvetama mogu se javiti redukovano – svedene na motiv čekanja.

Osim toga, priče sa povestima o dvobojima i priče sa povestima o osvetama povezuju još dve zajedničke osobine. Jedna je motiv noža, pošto se nož u svim pričama javlja kao sredstvo dvoboja ili osvete. Druga inherentna osobina ovih priča jeste odnos otvorenog i zatvorenog prostora: iniciranje dvoboja uvek se dešava u zatvorenom prostoru; to je mahom krčma, ili hronotop sa obeležjima krčme – alkoholom, pesmom, tangom i sl. Ali, sam čin borbe uvek je vezan za otvoren prostor.

U povestima o osvetama ovakav odnos je modifikovan. Osveta se uvek sprovodi u zatvorenom prostoru. Disproporcija se može objasniti sa aspekta viteškog kodeksa, odnosno (ne)ravnopravnosti suprotstavljenih aktera. Smeštanjem osveta u zatvoreni prostor aksiološki je motivisano i vezano za niskost samog čina. Zatvoren prostor kao dominantna priča sa povestima o osvetama doprinosi ostvarivanju napetosti i turobne atmosfere, i metonimijski dočarava psihološka stanja aktera: do osvete akteri su zatvoreni u kavezu uvreda i tek nakon ubistva oni mogu da se oslobode.

Poput priča sa povestima o usponu i padu i priče sa povestima o dvobojima/osvetama karakteriše tendencija ka oneobičavanju realističkog modela (faktualnih narativa).

¹⁰ *Dvoboj, Varka.*

¹¹ Videti: MILUTINOVIĆ 2015.

Međutim, dok je kod priča o usponu i padu oneobičavanje bilo vezano za istorizaciju i defabularizaciju, kod priča o dvobojima i osvetama oneobičavanje se vrši promenom perspektive. Dvoboji ili osvete prikazuju se iz perspektive koja prikriva ili pravi identitet aktera/pripovedača i/ili bitne činjenice i motive vezane za dvoboje/osvete ostavljajući čitaocu da sam otkrije detalje pre epiloga. Samim tim možemo istaći prisustvo detektivskih tehnika oblikovanja kod priča sa povestima o dvobojima/osvetama.

Čitavu podelu priča sa akterskim povestima izvršili smo s obzirom na aktera i njegov odnos prema radnji, tačnije, s obzirom na mesto i ulogu događaja i hronotopa u akterovom životu. Videli smo da je jedna od bitnijih karakteristika i povesti o usponu i padu i povesti o dvobojima/osvetama to da su one prevashodno vezane za društveni kontekst: događaji su uvek motivisani i usmereni prema određenoj društvenoj grupi, bilo da se radi o bandi, bilo da se radi o porodici.

Međutim, postoje i priče kod kojih događaji nemaju širi, već isključivo lični značaj. Aktivnosti koje akter preduzima ili trpi nemaju za cilj njegovu društvenu afirmaciju, već su vezane za njegov lični život, intimne su prirode: događaji u kojima akter učestvuje određuju njegov život, ali ne kroz njegov odnos prema spoljašnjem svetu, već s obzirom na njihovu intimnu vrednost.¹² Okrenutost ka intimi uslovljava pasivnu poziciju aktera koja postaje jedna od distinktivnih osobina ovog tipa akterskih povesti.¹³

Akter priča sa povestima o intimnim događajima je u izrazito pasivnoj poziciji: on je najčešće svedok koji posmatra i ne preduzima nikakvu značajniju akciju. Ovakva akterova pozicija u povesti kompenzovana je na nivou pripovesti i teksta. Na nivou pripovesti akterova pasivnost nadopunjena je njegovom ulogom pripovedača: kao svedok koji posmatra, on ima funkciju pamćenja i prenošenja viđenog. Na nivou teksta, akterova povestna pasivnost kompenzovana je načinom struktuiranja teksta: sve priče intimnih povesti realizovane su na principu intertekstualnosti te interferiraju sa ostalim Borhesovim pričama.

Najuočljivija interferencija tiče se sižea: priče sa povestima o intimnim događajima preuzimaju noseće motive od drugih tipova povesti, pa se u njima srećemo sa dvobojima, zarobljenicima, izdajicama i sl, odnosno sa hronotopima krčme i sna. Dakle, priče intimnih povesti preuzimaju sižee od drugih tipova, stim da je njihova osnovna razlika u tome što se u sižee ne smešta glavni akter, već se oni (sižei) koriste radi prenošenja sudbina sporednih ličnosti.

Dok prethodni tipovi akterskih povesti dekonponuju realistički model korišćenjem historiografskih ili detektivskih prosedea, u pričama sa povestima o intimnim događajima to je ostvarenom preko pasivnosti aktera, davanjem primarne pozicije liku koji nije nosilac radnje, dakle onome koji je u realističkom modelu zauzimao poziciju sporednog junaka.

Međutim, iako je uloga aktera pripovedača-svedoka za same događaje krajnje spo-

12 Intimnost se može definisati na različite načine: psihološki, sociološki, naratološki. Najčešće se ona vezuje za četiri domen: lični, emotivni, seksualni, prijatni. Narativno intimnost predstavlja emocionalne razmene, momente izgradnje poverenja i trenutke kada likovi/pripovedači otkrivaju svoje unutrašnje misli i ranjivosti jedni drugima, odnosno bliskost koja se ostvaruje između sveta priče i recipijenta (*The living handbook of narratology* (LHN) – internet).

13 *Noć darova, Jug, Evandjelje po Marku, Uljez, Urlica, Pedro Salvadores*. Više o ovom tipu povesti pisali smo u radu: *Borhesovi narativi o intimnim događajima koji je u štampi (Gradina)*.

redna, ipak je njegov značaj za priču od pervashodnog značenja. Rekli smo da je akter priča sa povestima o intimnim događajima ujedno i pripovedač i, neretko, autor istih. On stilizuje i oblikuje priču koristeći, za Borhesa karakterističan, metafizički diskurs. Kao što se u povestima o usponu i padu ili u povestima o dvobojima, posebno onima koje prikazuju intelektualne sukobe, konkretna sudbina koristi radi upućivanja i/ili obrazlaganja nekog metafizičkog sadržaja, tako se i ovde intimnom događaju pridaje metafizička vrednost, odnosno i on se utapa u niz paradigmatiskih pojava i ilustruje pojmove transcedencije, semioze i relativizma.¹⁴

Na osnovu pozicije aktera u pričama sa povestima o intimnim događajima možemo ukazati na karakterističnu ulogu aktera u Borhesovim pričama. Akteri nisu toliko bitni po onome što im se događa već po tome što prenose događaje i čine mogućim da se isti povežu sa metafizičkim sadržajima. Zato je česta pojava da akteri koji učestvuju i nose radnju nisu određeni kao glavni, već su to oni koji posmatraju i/ili svedoče kasnije o tome. Prema tome, Borhes je pomerio aktera iz centra događaja ka rubu pripovedanja.¹⁵

Na kraju možemo sumirati osnovne karakteristike akterskih povesti:

- 1) u centru njihovog prikazivanja nalazi se akter i njegov život;
- 2) primarnost aktera u odnosu na ostale likove ne zavisi od toga kolika i kakava je njegova uloga u događajnom nizu, već od mogućnosti povezivanja njegove sudbine sa metafizičkim sadržajima, tj. pojmovima transcedencije, semioze i relativizma;
- 3) samim tim događaji nisu vezani fabularno, tj. kauzalno, već na osnovu njihove mogućnosti ulančavanja u paradigmatiskie nizove koji upućuju na navedene pojmove;
- 4) ipak u središtu priče je jedan događaj koji sudbinski i konačno određuje kako sve prethodne, tako i život samog aktera;
- 5) iako hronotop varira različite istorijske i geografske osobine, ipak su obeležja noći, kafane, poljane i šume karakteristična;
- 6) dekonipovanje i oneobičavanje realističkog modela priče akterskih povesti ostvaruju: i/ili nemotivisanošću – uplivom slučaja u svet priče; i/ili pomeranjem tradicionalno rubnih vrednosti ka centru pripovedačevog interesovanja; i/ili preuzimanjem historiografskih i/ili detektivskih postupaka, odnosno filozofskog/metafizičkog diskursa.

DETEKTIVSKE POVESTI

Pod pričama sa detektivskim povestima¹⁶ podrazumevamo one u kojima je protagonista detektiv. To znači da ne moraju sve priče koje opisuju zločin ili neku kriminalnu aktivnost automatski biti i detektivske, kao što ni detektivi ne moraju nužno da pokušaju da razotkriju tajne vezane za zločin. Reč je o razlici kriminalističkih u odnosu na detek-

¹⁴ Videti: MILUTINOVIĆ 2015.

¹⁵ Pomeranje je primetno i u tome što su akteri-pripovedači Borhesovih priča svesni svoje diskursne aktivnosti, mnogo i često komentarišu ono o čemu pripovedaju i znatno veću pažnju poklanjaju načinu pripovedanja nego li samim sadržajima o kojima izveštavaju.

¹⁶ *Smrt i busola, Vrt razgranatih staza, Ibn-Hakan al-Buhari, mrtav u svom labirintu, O izdajici i junaku, Čovjek na pragu, Druga smrt, Božiji zapis, There are more things.*

tivske priče, što je u Borhesovom slučaju veoma bitno naglasiti, jer u njegovim detektivskim pričama osnovu ne čine zločini već intelektualne aporije koje na ovaj ili onaj način variraju Zenovov disjunktivni silogizam (*regressus ab infinitum*).

Kako je reč o pričama u kojima akter pokušava da razotkrije određenu misteriju, kao specifičnost povesti možemo izdvojiti dva niza događanja. Na jednoj strani nalazi se niz¹⁷ koji pripada narativnoj sadašnjosti i u čijem je centru detektiv koji pokušava rasvetliti i protumačiti događaje čije su okolnosti i počinioci (delimično) nepoznati. Na drugoj strani su događanja iz narativne prošlosti koji su vezani za zločince ili neke druge aktere koji postavljaju zagonetke, tj. stvaraju (pišu) misterije koje detektiv treba da protumači. Dva niza spajaju se u sižejnem kraju kada detektivi (pro)tumače i interpretiraju pismo nepoznatih autora. Zato je u svim segmentima detektivskih povesti (žrtve, zločini, hronotop, ali i sam detektiv i zločinac) semiološka vrednost posebno naglašena.

Kao i sve detektive i Borhesove određuju intelektualne karakteristike, odnosno inteligencija, lukavstvo, pronicljivost, koje im omogućavaju da pročitaju i protumače činjenice o zločinima i misterijama do kojih dolaze u istrazi. Ali, Borhes daje samosvojnu interpretaciju žanrovskih klišeja koji se tiču detektiva. Možemo izdvojiti tri bitne tačke odstupanja:

- 1) Borhesovi detektivi svoju interpretaciju usmeravaju i usklađuju sa metafizičkim načelima;
- 2) javlja se više ravnopravnih interpretacija (tj. detektiva) koje podrazumevaju i čitaocu, i koje su sve podjednako istinite, odnosno lažne;
- 3) detektivi uvek plaćaju životom razotkrivanje tajne, tj. tajna se nikada ne otkriva do kraja.¹⁸

Ovakav koncept omogućuje da, s jedne strane, detektivske aktivnosti budu primenjivane i u razotkrivanju misterija koje nemaju veze sa zločinom, dakle da se primenjuju i u oblasti intelektualnih aporija (*sablazni*), tj. da se potraga za smislom prikazuje kroz concept detektivske priče. S druge strane, izostanak rešenja, naročito onog koje bi bilo vezano za „fiziku”, ili postojanje više ravnopravnih mogućnosti interpretacije uslovljava da priče detektivskih povesti „kuketiraju” sa fantastikom, tačnije hororom.

Pomeranja u vezi sa detektivima primetna su i u pogledu samih počinitelja. U pričama najbližim detektivskom kanonu (*Smrt i busola*, *Vrt razgranatih staza*) zločinci su akteri koji po svojim osobinama upućuju na aktere povesti o usponu i padu. Međutim, i u njihovim postupcima insistira se na intelektualnim aspektima, i oni upravo na tom polju uspevaju da pobede detektiva jer ga uvlače u svoj scenario i nadmudruju ga. Na taj način akteri koji su okarakterisani kao zločinci približuju se akterima stvaraocima enigmi pošto se i kod jednih i kod drugih insistira pre svega na intelektualnim svojstvima.

Žrtve zločina su potpuno epizodne pojave koje, sem toga što postaju jedno od slova u pismu zločinaca, nemaju nikakvu drugu funkciju. Zanimljivo je da se u ovom pismu veliko slovo nalazi na kraju i predstavljeno je smrću glavnog protagoniste – detektiva.

Događaji i način njihovog prikazivanja u pričama detektivskih povesti ulazi u okvire karakteristične za žanr. To znači da su ove priče komponovane preko, za Borhesa inače karakteristične, prstenaste kompozicije. Okvir čine događaji vezani za zločin i/ili

¹⁷ Ove nizove ne možemo nazvati fabularnim jer u većini slučajeva događaji u njima nisu vezani kauzalno.

¹⁸ Navedena odstupanja direktno proizilaze iz transcencije, relativizma i semioze koje predstavljaju teorijske osnove Borhesove poetike. Videti: MILUTINOVIĆ 2015.

neku misteriju. Na početku se prikazuje nepotpunu sliku izvršenja zločina, i to najčešće svedena na posledicu, dok je uzrok ono za čim centralni deo priče traga. Ili, priče počinju *in mediis rebus* prikazom akterovih priprema za izvršenje određenih aktivnosti o kojim se ne daju potpune informacije.

Centralni deo prikazuje nastojanje detektiva da misteriju reši. U njemu nema onog tipa događaja koji bi se mogli nazvati funkcionalnim (dakle, onih koji neposredno motivišu kauzalni tok) već je aktivnost aktera vezana za pokušaje interpretacije: na osnovu dostupnih podataka u vezi sa mestom, vremenom, tipom zločina i odlikama žrtve, odnosno u kontekstu ranijih tumačenja date enigme, detektiv pokušava da iznađe najprihvatljiviju interpretaciju. Problemi koje detektiv rešava ne tiču se samo nastojanja da se dostupne činjenice povežu u odgovarajući niz uzroka i posledica, već i pokušaja da se takva interpretacija prikaže kao istinita i tačna pošto se javljaju i drugačija čitanja.¹⁹

Zato je kraj Borhesovih priča detektivskih povesti specifičan i karakterističan. Ono što ga čini takvim jeste ironičan rasplet koji pokazuje relativnost i pogrešnost svake interpretacije. Konkretno, na nivou povesti, to znači da detektiv shvata da je njegova verzija bila pogrešna, da je, iako misleći da rešava misteriju, sve vreme bio njen deo i da se i svojom potragom uklopio u takav scenario.

Druga mogućnost jeste da rešenje do kog dolazi predstavlja otkrivanje viših, metafizičkih zasnovanosti života²⁰ koje ukazuju na subjektivnost i relativnost svake spoznaje i početne želje za saznanjem čineći ih izlišnim i prevaziđenim. Ali, detektiv gotovo uvek plaća životom znanje do koga je došao zbog čega priče sa detektivskim povestima na semantičkom planu konvergiraju ka aporiji (nemogućnosti objektivizacije) spoznaje.

Otuda krajevi Borhesovih priča detektivskih povesti ne donose, ili to čine veoma retko, rasplet u smislu razjašnjenja zagonetke koja je postavljena na početku. Tako se ne samo implicira relativnost i subjektivnost znanja i interpretacije, već se čitalac „poziva” da na sebe preuzme ulogu detektiva i u ponuđenim tragovima formuliše sopstvenu verziju/interpretaciju aporije. Borhesove detektivske priče su zbog takve pozicije čitaoca izrazito otvorenog karaktera.²¹

Pošto je svaki segment priča detektivskih povesti određen i uslovljen pojmom interpretacije, uloga hronotopa je od velikog značaja. Mesto, vreme i okolnosti zločina postaju tropi kojima detektiv pokušava da pronađe odgovarajući referent. U Borhesovim pričama detektivskih povesti dominiraju hronotopi koji svojom konfiguracijom upućuju na krug. Tome doprinosi i prstenasta kompozicija, odnosno lavirint koji postaje jedan od sintaksičkih i semantičkih amblema ovog tipa povesti. Detektivi, nastojeći da razotkriju misteriju, idu putem koji aludira na lavirint. Mesto raspleta je gotovo uvek smešteno u nekom hronotopu koji upućuje na to ili je eksplicitno naznačeno da je reč o lavirintu. Ne treba zanemariti ni činjenicu da detektiv u svojoj interpretaciji prolazi lavirintima najrazličitijih smislova u koji se na kraju i njegova verzija uključuje.

19 Priče zapravo relativizuje svako tumačenje, odnosno problematizuje mogućnost „nepriistrasnog” transponovanja činjenica u neki semiološki sistem.

20 Uključivanjem metafizičkih, filozofskih, mitoloških i religioznih problema kao motivacionih agenasa zločina ili potraga ostvaruju se intertekstualne veze sa drugim Borhesovim ostvarenjima u kojima se pojavljuju isti metafizički, filozofski, mitološki i religiozni problemi, što na poseban način bogati i smisaono usložnjava ove priče.

21 Jer je zajednički imenilac svih aktera priče semiološki – stvaranje/interpretacija teksta.

Ako smo kod akterskih priča pojam ogledala izdvojili kao dominantni princip strukturne organizacije, onda za priče detektivskih povesti možemo reći da su ostvarene na organizacionom načelu lavirinta. Sličnost sa povestima o dvoboju/osvetama je da se zločini dešavaju u zatvorenom prostoru što doprinosi ne samo ostvarivanju tajanstvenosti već i utiče na (moguću) tropičnu interpretaciju tako prikazanog prostora.

HRONOTOPSKE POVESTI

Priče hronotopskih povesti²² karakteriše to da u njihovoj konfiguraciji dominantno mesto zauzima hronotop. Kod akterskih priča, akter je taj koji je u centru pažnje; kod detektivskih, sve je usmereno ka praćenju aktivnosti koje on preduzima radi rešavanja određene enigme. Hronotopske povesti prate aktera i njegov boravak na nekom neobičnom mestu i/ili u nekom neobičnom vremenu. To su priče o egzotičnim predelima i njihovim žiteljima. Aktivnost aktera nije usmerena, ili ne prevashodno, na neke konkretne radnje, mada u novom hronotopu on može preduzeti određene akcije. Ipak, akter je u pozadini događaja i osnovna funkcija mu je svedočenje radi kasnijeg izveštavanja. Drugim rečima, aktivnosti koje akter preduzima imaju, pre svega, deskriptivnu funkciju, služe da vreme i prostor u kojima se nalazi budu predstavljeni.²³ Usled ovakve funkcije ne čudi da i aktere hronotopskih povesti karakterišu izrazita intelektualna svojstva. Reč je o misionarima, književnicima, umetnicima, naučnicima i, na kraju, Borhesima koji dospevaju u određeni hronotop i kasnije izveštavaju o njemu.

Na osnovu odnosa prema sredini o kojoj izveštavaju, mogu se izdvojiti dva tipa aktera. Akteri prve grupe odlaze u nepoznati kraj da bi ispunili svoju nameru. To je uobičajena motivacija njihovih postupaka. Za razliku od avanturističkih sižea gde akteri nesvesno i/ili slučajno upadaju u različite događaje, karakteristika hronotopskih povesti jeste da akteri uvek polaze u avanturu sa svesnim ciljem, radi ispunjenja određenog zadatka. Taj zadatak je intelektualne prirode i kreće se u širokom rasponu od misionarstva, preko otkrivanja različitih tajanstvenih obreda i mesta, do potpune spoznaje o svetu. Cilj aktera je uvek prevođenje iz nepoznatog u poznato, otkrivanje. Početna motivacija posebno intenzivira ironiju raspleta jer akterova očekivanja bivaju izneverena. On otkriva ono čemu se ne nada, početna intencija na kraju se pretvara u svoju suprotnost, ili se akter toliko menja i utapa u nove okolnosti da početna želja za spoznajom postaje izlišna. Drugu grupu aktera čine oni koji su ceo život proveli na mestu o kome izveštavaju, ali koji nastoje (bezuspešno) da ga se oslobode.²⁴

Centralni deo hronotopskih priča pripada hronotopu, tačnije opisu hronotopa u kome se akter nalazi. Ono što određuje prostor-vreme jeste društveni kontekst, način društvene organizacije datog podneblja što ove povesti povezuje sa akterskim povestima. Ali, za razliku od njih, akter hronotopskih povesti ne pokušava da se emancipuje u tom

22 *Brodiejev izvještaj, Besmrtnik, Lutrija u Babiloniji, Babilonska knjižnica, Tlön, Uqbar, Orbis tertius, Undr, Utopija za umorna čoveka, Etnograf, Kružne ruševine.*

23 Ovakva pozicija aktera upućuje na priče sa intimnim povestima. Razlika je ipak u tome što događaji i hronotop koje akter opisuje kod intimnih povesti imaju introvertni, a kod hronotopskih ekstrovertni smisao; takođe, povesti o intimnim događajima zasnivaju se na „horizontlnom” kompozicionom postupku – prikazuju manji broj likova i užu društveni kontekst, dok su priče sa hronotopskim povestima realizovane preko „vertikalnog” principa – prikazuju čitava društva, plemena i njihovu organizaciju.

24 *Lutrija u Vaviloniji, Vavilonska biblioteka.*

kontekstu, naprotiv. Akter hronotopskih povesti nastoji da pobegne iz takvog društvenog okruženja.

Opisi predela i života predočeni su narativno, kroz karakteristične postupke, običaje i obrede ljudi sa tog prostora, ali sami događaji nisu neposredno, kauzalno vezani, već su tematski objedinjeni – njih povezuje to što prikazuju svojstva datog podneblja. Žitelji neobičnih hronotopa pokrivaju u semantičkom smislu sve varijetete kroz koje je prošla ljudska civilizacija, počevši od divljih i primitivnih plemena, preko vavilonskih i islandskih kultura, do savremenog društva.²⁵

Zanimljivo je da sve hronotopske priče opisuju različite varijacije totalitarnih režima. Karakteristično za Borhesa je da je totalitarizam mnogo više vezan za ideologiju nego li za kultove ličnosti, te u njegovim pričama hronotopskih povesti vladaju metafizičke zakonitosti, totalitarizam društvenog uređenja proizilazi iz određene metafizičke aporije: slučaja, vremena, idealizma i sl. Samim tim konfiguracije ovih priča nastoje da se što više približe sadržaju koji prenose te je dominantno načelo njihove organizacije Zenonov disjunktivni silogizam, a karakteristično obeležje fantastika.

Otuda ne čudi da, usled entropije „metafizičkog totalitarizma”, priče svoje razrešenje i pokušaj smislenog, „fizičkog” objašnjenja nastoje pronaći preko relacije sa i motivacije snom – Borhesove priče hronotopskih povesti predstavljaju putopise metafizičkim i oniričkim²⁶ predelima koji se mogu shvatiti kao satire i čitati se kao parabole, tačnije parodije ljudskog društva.

MINUS POVESTI

Pod minus povestima podrazumevamo priče koje nisu organizovane na nekom od fabularnih principa. Njihovi kohezioni elementi nisu događaji kao vid fizičke interakcije koja se uspostavlja između aktera, i aktera i okoline. Centralni i ujedno vezivni momenat ovih priča tiče se određenog problema/pojma.

Naravno, i u ovim pričama možemo uočiti rudimente povesti, ali težište nije na njima već na intelektualnom principu koji oblikuje i oko koga su oblikovane priče. U pričama minus povesti problemi se promišljaju putem fiktivnog sveta, fikcija prevashodno služi predstavljanju datog problema. Reč je o aporijama karakterističnim za Borhesa, kao što su: vreme, smrt, dvojnici, književnost, metafizika, teologija, snovi i sl., koje određuju i njegove eseje, odnosno poeziju. Ali, dok su u poeziji oni oblikovani na lirsko-refleksivan način, a u esejima logičko-racionalnim putem, u pričama minus povesti ovi problemi su narativno organizovani. Svet fikcije – akteri, događaji, hronotopi – služi kao skelet koji konfigurise priču i preko koga se prikazuje dati problem.

Intelektualni principi – određeni problemi, zauzimaju centralni deo priča sa minus povestima. Takva koncepcija destabilizuje ove tekstove u žanrovskom smislu, dekonstruiše njihove novelističke osobenosti i približava ih ili esejima ili poeziji.

Pošto priče sa minus povestima nisu prevashodno vezane za elemente povesti, kao kriterijum njihove podele može se uzeti tematski princip. Na osnovu toga možemo

²⁵ Za razliku od akterskih povesti čiji hronotopi obuhvaju različite sintagmatske pojave – geografska i istorijska područja, hronotopske povesti prikazuju paradigme ljudskih civilizacija.

²⁶ Tačnije, ukoliko bismo izdvojili tipove hronotopa s obzirom na dominante njihovih prikaza, ukazali bismo na: mitološke, onostrane, oniričke, (dis)utopijske i bajkolike.

razlikovati priče sa problemima vezanim za književnost/umetnost, teologiju, dvojnike i sl. Međutim, kako se navedeni problemi najčešće tematizuju posredstvom narativnih segmenata, to podelu možemo izvršiti i s obzirom na tip povesti koji fundira priču. Po tom kriterijumu priče minus povesti možemo podeliti u dve velike grupe. Prvu grupu bi činile one u čijoj konfiguraciji je moguće prepoznati prisustvo rudimentarnih oblika povesti, dok u drugoj grupi tih oblika nema, već su one ostvarene preko deskriptivnog principa.

Priče koje su ostvarene deskripcijom realizovane su na dva načina. Kod jednih je primetna dvodelna konfiguracija: prvo dolazi narativizovani mikrosegment a zatim sledi komenter kojim se ta „priča“ apstrahuje i predstavlja kao objašnjenje određenog metafizičkog pojma; veza između primera i komentara uspostavlja se metafizički usmerenom asocijacijom. Drugi tip podrazumeva odsustvo narativnog mikrosegmenta i pojavu ili samo komentara ili deskriptivne crtice.

Priče sa književnim/umetničkim temama koje koriste rudimentate povesti o usponu i padu²⁷ kako bi narativno predočile probleme vezane za pisanje prikazuju intelektualne, a ne zločinačke, biografije aktera u čijem se središtu nalazi njegovo životno ostvarenje. Kao što je akter u povestima o usponu i padu prelazio od manjih ka sve većim zločinima, i pisci u pričama književno/umetničkih tema prolaze putem ravoja do svog vrhunskog ostvarenja. Ironija, koja je u pričama o usponu i padu bila sporedna, ovde izbija u prvi plan jer sve ove priče upućuju na to da su remek-dela ili izrazito subjektivne kategorije ili da su nastala plagiranjem drugih tekstova. Ne treba smetnuti s uma ni to da su svi pisci u ovim pričama ili mrtvi ili tragično završavaju stvorivši, tačnije otkrivši svoje životno delo.

Priče sa književnim/umetničkim temama imaju znatno užu vizuru od onih sa povestima o usponu i padu te se društveni kontekst javlja sporadično, ali uvek kao poguban za samog aktera-pisca. Centralno mesto ovih priča zauzima sam proces otkrivanja skrivenog teksta ili već otkriveni tekst. Ali, Borhes ne navodi same tekstove već daje njihove prikaze kroz genezu ili efekte koje prouzrokuju. Zanimljivo je da ove priče postuliraju tezu o remek-delima koja nisu duža od jednog retka ili reči.

Teme o književnosti/umetnosti mogu biti predočene i posredstvom samo jednog, presudnog događaja. Ukoliko smo prethodne priče zbog njihovog oslanjanja na biografsku građu doveli u vezu sa pričama akterskih povesti o usponu i padu, za priče koje prikazuju jedan događaj možemo reći da podsećaju na akterske povesti o intimnim događajima.²⁸ Ove priče pokušavaju da uhvate trenutak inspiracije. Iako pravih događaja nema, susret aktera sa inspirativnim agensom prikazan je kao fizički čin. Pošto se sve odigrava u sferi imaginacije, san i transcedencija predstavljaju dominantna obeležja hronotopa.

Međutim, inspirativni agens ne mora samo da se vezuje za transcendenciju, već može da bude mitološki i istorijski motivisan. Pojedine priče²⁹ prikazuju upravo takvu istorijsko-mitsku situaciju, najčešće borbu, koja je kasnije svoje otelovljenje našla u tekstu.

Književne/umetničke teme mogu biti predočene i preko povesti o dvobojima/osvetama.³⁰ Ako uporedimo akterske povesti o dvobojima/osvetama sa minus povestima, primetićemo značajne razlike. U prvim se radi o dva aktera koji se sukobljavaju da bi dokazali svoju fizičku snagu, veštinu, ili radi osvete; sam dvoboj zauzima relativno malo

27 *Tajno čudo, Pierre Menard, pisac Don Quijotea, Everything and nothing, Zrcalo i maska.*

28 *Žuta ruža, Pakao, I, 32 i Netko.*

29 *Godine gospodnje 991, Martin Fierro.*

30 *Dvoboj, Gyaquil, Varka.*

prostora u strukturi priče, pažnja je, pre svega, posvećena okolnostima pre i posle dvoboja. Međutim, kod dvoboja minus povesti, pošto se ne radi o fizičkom, već intelektualnom dokazivanju, sva pažnja usmerena je na dvoboj.

Akteri (minus) povesti o dvobojima sa temama o književnosti/umetnosti jesu umetnici ili proučavaoci tekstova koji kroz sukob sa oponentom žele da dokažu svoje naučno i umetničko prvenstvo. Sem ovih stručnih suprotstavljenosti, primetne su i neke druge. Pre svega reč je o sukobu mladih i starih, odnosno starosedalaca i pridošlica. Mladi pridošlica uvek pobeđuje svog starijeg kolegu i to njegovim oružjem, onde gde je on najjači, u struci. Njegova pobeda omogućena je sujetom starijeg.

Rekosmo da su funkcionalni događaji u pričama minus povesti znatno redukovani. Takav je slučaj i kod ovog tipa povesti. Fizičkih događanja u njima nema, ali je samo suprtostavljanje, dokazivanje i nadmudrivanje organizovano kroz narativni diskurs koji u prikazu razvoja odnosa suprotstavljenih aktera aludira na povesti o dvobojima. Možemo reći da se ovde intelektualni sukobi kanališu kao funkcionalni događaji pošto teorije i stavovi postaju oruđa dvoboja.

Hronotopi u potpunosti odgovaraju ovakvim sukobima jer se radi o akademskim i mondemskim krugovima. Sve se odvija u zatvorenom okruženju, kako u smislu fizičkog, tako i u smislu intelektualnog prostora. Akteri dokazuju svoje prvenstvo u njima, ili se pripadnicima tog prostora čini da je reč o dokazivanju. Dvoboj, dakle, ne mora da podrazumeva „stvarni” sukob, on može da bude krajnje relativizovan i predstavljen kao plod mašte pripovedača (svedoka ili učesnika).

Književne/umetničke teme mogu biti predstavljene i bez oslanjanja na povesne elemente. Ovakve priče³¹ karakteriše princip re/de/konstrukcije i metapoetički diskurs. Pripovedač polazi od poznatih i opštih književnih tema i problema (*Don Kihot, 1001 noć*) i posmatra ih u kontekstu književnosti, odnosno, književnost posmatra kroz prizmu tih tema i problema. Metanarativni epilog koji se javljao na završecima u prethodnim priča ovde je osamostaljen kao tekst. Međutim, njegova formalna konciznost je zadržana. Pošto se radi o konstrukciji, odnosno improvizaciji, subjektivnost dominira.

U ovim tekstovima se može prepoznati avangardni princip povezivanja udaljenih pojava i pojmova (simbolistička sinestezija, univerzalne analogije), odnosno postupak oneobičavanja. Pripovedač uzima poznati (proto)tekst i oneobičava ga intenzivirajući njegovu latentnu napetost do krajnjih granica. Ali to se ne čini kroz novelistički diskurs i hronotop, već posredstvom esejističkog diskursa. Tenzije iz prototekstova ne predstavljaju se posredstvom aktera i događaja nego u „idejno–ideološkoj” deskripciji. Ona podrazumeva postupak „šta bi bilo kad bi bilo” (imaginativna rekonstrukcija), ili svođenje književnosti na karakteristične (arhetipske) oblike.

Tri tematska usmerenje karakterišu priče minus povesti sa teološkim temama i, samim tim, tri modela preko kojih se one ostvaruju. Na jednoj strani nalaze se priče koje po ugledu na Svedenborgove onostrane putopise nastoje da prikažu zagrobni život.³² One su realizovane preko hronotopskog modela, ali za razliku od priča hronotopskih povesti gde akter-izveštavač zna da je dospao u neopoznati prostor, akter priča sa teološkim temama toga nije svestan i i dalje nastoji da se ponaša kao da je živ. Hronotop ovih priča

31 Četiri ciklusa, *Zaplet, Prispodoba o Cervantesu i Quijoteu, Djelovanje knjige, Objašnjenje, Averroesova potraga*.

32 *His end and his beginning, Legenda, Razgovor mrtvaca, Teolog u smrti, Muhamedov dvojnik*.

nije u potpunosti fantastičan pošto se zasniva na „mimetičkim” (faktualnim) principima. Onostranost je prikazana kao ovostranost, sve se dešava u jednom „realističkom” ambijentu. Zagrobna intoniranost priče nije usmerena ka fizičkom slikanju raja i pakla već se tiče njihovih intelektualnih aspekata, odnosno svedenborgskog shvatanju raja i pakla kao stanja koje umrli biraju iz razloga intimne privlačnosti. Neobično je da su hronotopi priča minus povesti sa teološkim temama znatno „realističniji” od priča hronotopskih povesti. Pošto je reč o oblicima koji se nalaze na razmeđu stvarnosti i onostranog, udvajanja i motivi dvojnika osnovna su karakteristika ovih priča.

Drugi tematski krug čine priče koje prikazuju sekte i jeretička učenja. One mogu biti organizovane preko hronotopskih povesti,³³ povesti o usponu i padu³⁴ ili da se zasnivaju na deskripciji. Priče o sektama realizovane preko rudimenata hronotopskih povesti donose prikaze sekti kroz opise njihovih učenja i obreda. Dok je satira hronotopskih priča bila usmerena prema društvenim normama, prikazi sekti satirizuju crkvene dogme i propise: hronotopske priče nastoje da kroz prikaze primitivnosti, zaostalosti i surovosti (disutopije) aludiraju na društvene norme, dok kod priča o sektama opisi idu u suprotnom pravcu. One prikazuju jeretička učenja sekti kao „naprednija”, utopistička u odnosu na kanonizovana i institucionalizovana. Tragična sudbina pripadnika sekti jasno upućuje na njihov položaj u odnosu na zvanične kanone.

Treći tematski krug čine teološke aporije.³⁵ Međutim, one nisu toliko zanimljive u kontekstu teoloških rasprava, dogmi i jeresi, koliko se preko njih upućuje na metafizičke problema vezane za pojmove identitea, subjektivizma i relativnosti. Ove priče ostvarene su poput drugih „deskriptivnih” – reč je o krajnje subjektivnim kometarima i promišljanjima u vezi sa postojanjem boga, pojmom molitve i problemom Hristovog lika.

Motiv dvojnika je karakteristična stilema Borhesovog pisma. Podjednako je čest i u pesmama, i u esejima, i u pričama i svojevrсна je spojnica, kako u sintaksičkom, tako i u semantičkom smislu, među ovim žanrovima. Ali samo tri priče motiv dvojnika prenose i proširuju na tematski plan.³⁶

U ovim pričama događaji imaju motivacionu funkciju, a centralni delovi vezani su za dijaloške sekvence. Autor-junak, koji je identifikovan kao Borhes, susreće se sa svojim (mlađim ili starijim) dvojnikom i sa njim raspravlja o svom životu i književnom stvaranju. Njihovi dijalozi svode se na ubeđivanja, a priče nastaju kao pokušaj da se kroz isповest nađe pravi smisao doživljenog susreta.

Druga bitna osobina tiče se hronotopa. Reč je o magično realističnom hronotopu u kome se susreti i razgovori odigravaju. Njega karakteriše spoj faktualnog i fantastičnog. U suštini, opis je realističan, ali sami događaji – susret dvojnika – i pokušaj njihovog shvatanja uvode oniričke elemente i san predstavljaju kao fenomen koji ukida temporalnost, tj. koji realnost čini magičnom, naročito kada dvojnici donesu fizičke dokaze o svom susretu.

Teme životinja relativno su retke kod Borhesa. On se prevashodno bavio intelektualnim i urbanim problemima tako da su životinje kao samostalna tematska opredeljenja sporadična. Najčešće se javljaju dovedene u vezu sa određenim intelektualnim proble-

33 *Sekta tridesetorice, Feniksova sekta.*

34 *Tri tumačenja Jude.*

35 *Argumentum ornithologicum, Molitva, Raj, XXX, 108.*

36 *Sudrug, Borhes i ja i 25. kolovoza 1983.*

mom, u metaforičnoj funkciji. Kao i drugi konkretni fizički entiteti, one su samo polazište za metafizička razmatranja. Zato su priče koje tematizuju životinje³⁷ realizovane preko deskriptivnih segmentata koji aludiraju i postaju tropi stalnih Borhesovih metafizičkih perokupacija. Deskripcija je neretko inter i metatekstualna jer polazi i bavi se opisima životinja u drugim tekstovima. Posebno je zanimljiv *Priručnik fantastične zoologije* koji predstavlja popis tekstualnih životinja, enciklopediju fantastične i oniričke faune.

Ostale teme koje se javljaju u Borhesovim pričama minus povesti, kao što su san³⁸, zaborav,³⁹ gaučki život,⁴⁰ problem referencije, odnosno prevođenja određenih događaja u tekstualni zapis⁴¹ realizovane su preko dvodelne kompozicije. Jedan fragment predstavlja određenu činjenicu koja je vezana za (istinitu ili lažnu) autobiografiju, istoriju predrgrađa ili neke umetničke pojave, a drugi, koji se za prvi vezuje asocijativno, predstavlja apstrakciju date činjenice i njeno prikazivanje kao jednog od elementa paradigmatškog niza određenog metafizičkog pojma, kao jednu od artikulacija metafizičkih arhetipova. Fragment vezan za činjenice najčešće se predstavlja preko naratizovanih opisa, dok u apstrahovanju dominira eksplanativnost i diskurzivnost.

Posebno treba izdvojiti priču *Kongres* kao, u pogledu dužine i kompozicije, netipičnu za Borhesa. Ona pokazuje tendenciju ka romanesknoj širini, naspram ostalih priča novelističke organizacije. Ali, mnogo zanimljivija je jedna druga osobina. Borhesove priče jesu izuzetno nestabilne strukture u žanrovskom smislu. One u sebi objedinjuju odlike i poetskih, i pripovednih, i esejističkih ostvarenja. Čak i u pogledu povesti one su difuzne jer obuhvataju različite tipove. Tačnije, mnogi Borhesovi siže razvijaju se posredstvom motiva koji su zajednički sižeima realizovanim u potpuno drugačijem kontekstu. Priča *Kongres* najbolje ilustruje ovakvu povesnu difuznost jer u sebi obuhvata elemente svih tipova povesti.

PRIPOVEST

Pošto pripovest predstavlja diskursno uobličavanje povesti, izdvojićemo karakteristične oblike propovedanja vezane za pojedine tipove povesti.

Akterske povesti koje prate uspon i pad aktera karakteriše ekstradijegetski pripovedač. Ekstradijegetska pozicija pripovedača omogućava, s jedne strane, „epsku” (sveznajuću) perspektivu, i, s druge strane, uvođenje priča drugih pripovedača. Epska perspektiva podrazumeva objektivno pripovedanja sa što više informacija i sa što manjim uplivom samog pripovedača.⁴² Pripovedač nastoji ne samo da ispriča priču, tj. predoči povest o usponu i padu aktera, već i da je odredi u aksiološkom smislu. Zato je i stavlja u kontekst ostalih srodnih događaja, istorizuje je. Otuda u njima dominira istoriografski diskurs.

Istoriografska intencija primetna je i na tematsko-kompozicionom planu u frag-

37 *Tigar, Dreamtigers, Konj.*

38 *Neki san, San Pedra Henriqueza Urene, Svjedok, Dva oblika nesanice.*

39 *Funjes pamtilac.*

40 *Obećanje.*

41 *Pretvorbe, Obmana, Palača, Strogost u znanosti, Nihon.*

42 Naglašavamo da je reč o malom uplivu pripovedača. U Borhesovim pričama gotovo da nemamo idealni vid pripovedanja bez komentara. To je i razumljivo s obzirom na ontologiju priče – događaji i sadržaji po sebi nisu bitni koliko način na koji se oni prenose i prikazuju; zato komentar postaje neraskidivi deo pripovedačevog diskursa. Odrednicom o malom uplivu komentara napominjemo razliku u odnosu na one priče kod kojih komentari dominiraju.

mentima *dalekih razloga*. Međutim, sem toga što se njihova funkcija može dovesti u vezu sa istoriografskim, njihova entropija i ironična intonacija može da se shvati i kao parodija pozicije sveznajućeg pripovedača i kauzalnosti istoriografskog poretka. *Daleki razlozi* koliko, s jedne strane, izgrađuju istoriografski kontekst, toliko ga, s druge strane, i podrivaju.

Težnja ka objektivnoj i neutralnoj perspektivi i istoriografskoj aksiologiji doprinosi uvođenju drugih pripovedača. Oni mogu biti i/ili ekstradijegetički – mnogi pisani, tekstualni izvori i autoriteti na koje se primarni ekstradijegetički pripovedač poziva, tj. koje navodi – i/ili intradijegetički – saučesnici aktera ili sam akter koji u vidu ispovesti/monologa svedoči i otkriva zatamljene događaje iz svog ili tuđih života. Pojava drugih pripovedača nema za cilj jedino potvrđivanje istinitosti događaja o kojima se govori, tj. stvaranje iluzije stvarnosti, već se oni uvode i kao komentari, gnome kojima se konkretna sudbina projektuje na nivo opštosti. U tu svrhu najčešće se koriste citati iz Biblije ili navodi poslovice.

Drugi model pripovedanja karakteriše razvijena ekstradijegetska situacija. Dok je u prvom modelu ekstradijegeza bila pre svega „knjiška”, upućivala na izvore i autoritete, ovde je ona razvijena u čitavu scenu, u okvir koji zasvodnjava priču. Sem glavne povesti koja govori o usponu i padu aktera, javlja se i okvirna povest koja upućuje na nastanak same priče, tj. prikazuje i neposredno proizilazi iz prenošenja pripovedane situacije. Okvirna priča uslovljava pojavu udvajanja: ekstradijegetski narator postaje slušalac, akter postaje pripovedač i sl., čime se pozicija i autoritet pripovedača dovode u pitanje.

Sve okvirne „ekstradijegetske dijegeze” karakteriše shematizovanost. U nekom društvu ili prilikom slučajnog susreta jedan od prisutnih počinje priču. Ona najčešće ima za cilj korekciju/ilustraciju stavova i mišljenja drugog/drugih učesnika. Lik čije se mišljenje, priča koriguje/ilustruje gotovo uvek je identifikovan kao Borhes. Na taj način ne samo da dolazi do izjednačavanja pisca i autora, odnosno autora i lika, već se stvara iluzija o istinitosti događaja koji se iznose. Ali time se i direktno ironizuje (sve)znanje i pozicija pripovedača identifikovanog kao Borhes. Narator je ili neposredni učesnik događaja i priča o svom životu, ili je svedok.

Ekstradijegetički pripovedač uvek komentariše priču koju prenosi, tj. osnovnu pripovednu situaciju i upućuje na zaborav i književne konvencije koje utiču na njenu modifikaciju (Paradigmatičan primer: „Izmenit ću, kao što slutite, poneku pojedinost.” – SD V, 16). Ukoliko opisivanje primarne pripovedne situacije i identifikacija pisca i autora, autora i lika nosi faktografski smisao, ovakve odrednice fingiraju fikciju. Na taj način ostvarena je specifična napregnutost i dinamičnost priče i neposredno motivisan njen ludički koncept. Opisivanje ekstradijegetske situacije često zauzima dosta prostora u tekstu, te kod pojedinih priča stoji ravnopravno naspram dijegeze.

Pripovedanje povesti o dvobojima/osvetama vrši se na isti način kao i pripovedanje akterskih povesti o usponu i padu. To znači da možemo razlikovati dve pripovedne situacije.

Pripovedač može iznositi priču distanciran, gotovo je ne komentarišući. Drugi tip pripovedne situacije povesti o dvobojima/osvetama podrazumeva da autor svoju priču zasniva na eksplicitno navedenim izvorima, da ih prenosi, uključuje u svoju priču i komentariše. Iako je, u suštini, razlika između toga da li se radi o ispovesti autora ili on prenosi tuđu ispovest, za samu pripovest, irelevantna, ona je značajna za poziciju, odnosno

ontologiju pripovedača. Dominiranje tuđuh ispovesti upućuje na poziciju autora ne više kao tvorca, *deus artefixa*, već samo kao običnog prenosnika i redaktora priča. Njegova vrednost, ukoliko je poseduje, što se često problematizuje, nije više u izmišljanju (novih) povesti, već u njihovom prenošenju, njihovom komentarisanoj, odnosno priređivanju i načinu na koji ih priča: njegova vrednost je u diskursu. Ovakva ontološka pozicija objašnjava eksplanativnost kao dominantno svojstvo pripovedačevog diskursa.

I kod pripovedanja povesti o intimnim događajima javljaju se dva navedena tipa pripovednih situacija. Zanimljivo je da neutralna pozicija pripovedača gotovo ne postoji jer on uvek iznosi i komentariše događaje o kojima je reč.

Priče detektivskih povesti karakterišu dva toka radnje. Tačnije, činjenice povesti predočene su, s jedne strane, iz perspektive onoga koji ih istražuje i, s druge strane, iz perspektive onoga koji ih je počinio. Zbog toga je perspektivizacija (fokalizacija) događaja i njihovo prezentovanje (pripovedanje) od nesumljivog značja i posebne funkcije kod ovih tekstova.

Na jednoj strani nalazi se detektiv i njegova perspektiva. Autor se uvek vezuje za nju i prikazuje događaje onako kako su se u toj perspektivi odigrali – kroz ispovest, i to najčešće u retrospekciji. Komentari koji se sporadično javljaju, sem eksplanativne funkcije, u sebi prikrivaju i znakove koji mogu da upute na pravi trag u vezi sa misterijom koja se istražuje.

Druga perspektiva pripada počinocima misterija. Iako je ona skrajnuta u odnosu na detektivsku, ona ipak ima povlašćeno mesto pošto se pojavljuje na kraju i redefiniše detektivsku fokalizaciju. Postojanjem dve perspektive, dva vida interpretacije ne iscrpljuju se mogućnosti daljih i novih interpretacija. Naprotiv, ostavlja se uvek mesto da i čitalac stvori svoju verziju.

Hronotopske povesti baziraju se na predstavljanju neobičnih vremena-prostora. Akter dospeva i provodi izvestan deo života u toj neobičnoj sredini i, napustivši je, svedoči o njoj. Značaj njegove aktivnosti ne ogleda se toliko u uticaju na neposrednu okolinu (ljude, predmete, događaje), već se prvenstveno tiče svedočenja i prenošenja informacija o sredini u kojoj se nalazio. Ovakva konfiguracija povesti utiče i na pripovest te je pripovedanje ovih priča određeno ispovedno-izveštajnim tonom.

Pripovedanje priča hronotopskih povesti vrši se na dva načina. Pošto se radi o izveštajima-ispovestima razlikujemo dve situacije u kojima se ti izveštaji-ispovesti mogu javiti i prenositi. Na jednoj strani nalazi se usmeno, mono/dija/loško prenošenje. Implikovanje mono/dija/loške situacije (ili njeno eksplicitno navođenje) utiče na diskurse ovih priča. Nasuprot pričama u kojima su ispovesti preodčene kroz dokumente, usmeno prenošenje oslobađa ih dokumentarno-faktografske intencije, te imaju više prizvuk legende ili predanja. Ekstradijegetski nivo može dovesti u sumnju istinitost pripovedanog, odnosno upućivati na ludički karakter priče.

Na drugoj strani je predstavljanje hronotopskih priča kao prevoda (redigovanje) dokumenata. Time se ne samo pojačava njihova isitinitosna vrednost i autentičnost, već se i uslovljava da izveštaji obiluju podacima o društvu, istoriji, kulturi zajednice koja se opisuje, čime se motiviše naučni, enciklopedijski diskurs.

Osnovno svojstvo priča minus povesti jeste da su u njihovoj strukturi fizički događaji pomereni u drugi plan, a u centru pažnje se nalaze određeni problemi, intelektual-

ne aporije. Primarno kohezione sredstvo ovih priča jeste tematska kongruencija, tako da one često predstavljaju spojeve različitih tipova pripovednih oblika.

Pošto određeni intelektualni problemi zauzimaju centralne pozicije u ovim pričama, pripovedač svoj diskurs usklađuje sa njima. Tako, na primer, ako je problem vezan za književne teme, pripovedanjem će dominirati esejistički tip izlaganja; ili, ako je reč o sektama, naraciju određuje naučno/religiozni, polemički diskurs, i sl. Ali, dešavaju se i suprotne stvari: kada se aporije premeštaju iz svog uobičajenog konteksta u neki drugi, premeštanje povlači za sobom i način pripovedanja koje postaje odgovarajuće tom novom kontekstu: na primer, smeštanjem književnih problema u bajkoliki hronotop povlači za sobom i karakteristično pripovedanje; ili, promišljanje o religioznim temama kroz literizovan diskurs i sl.

Kako dolazi do gubljenja pripovednih elemenata i dinamičnih motiva, tako raste frekvencija pripovedačevih komentara. Komentari su najprisutniji kod priča minus povești koje su ostvarene kroz dvodelnu kompoziciju i kod onih gde je komentar izdvojen kao samostalni segmenta. Ali, kod deskriptivnih crtica, komentara nema i pozicija naratora približava se poziciji lirskog subjekta. Gubljenje pripovednih rudimenata povlači za sobom i prelazak sa delimičnog sveznanja i objektivnosti ka nepouzdanosti i subjektivnosti.

Svaki komentar u Borhesovim pričama, bez obzira na odnos prema sadržaju koji komentariše – ironičan, satiričan, problemski, afirmativan... – ima za cilj da interpretirajući datu pojavu ukaže na njenu idejnu-ideološku (metafizičku) vrednost, da aludira na njene apstraktne i opšte smislove i da je poveže sa paradigmama drugih srodnih pojava. Ta intencija destabilizuje narativnu organizaciju i čini da priče dobiju eksplicitni eksplanativni oblik i jasno prenose autorsku situaciju zapitanosti nad određenim pojmom čiji se smisao pokušava pronaći.

TEKST

Na nivou teksta mogu se primetiti dva tipa prisustva tekst/ov/a u jednom tekstu. Tekstovi mogu uspostaviti tematski odnos, što znači da se pojedini tekstovi javljaju kao tema, odnosno da tekst nastaje kao tumačenje tekst/ov/a – tekst o tekstu; i, tekstovi se mogu umetati u drugi tekst u vidu doslovnog citiranja ili parafraziranja – tekst u tekstu.

Priče koje se zasnivaju na metatekstualnom principu struktuirane su kao tekstovi o tekstu. One nastaju tako što se izvestan tekst prikazuje, komentariše, problematizuje i na taj način uključuje u strukturu priče. Međutim, tekst se ne pojavljuje (samo) kao intertekst, već čitava priča nastaje i zasniva se na njemu – njegova zasupljenost i prostiranje znatno je veće od interteksta. Na osnovu odnosa, pozicije i funkcije teksta u kontekstu priče, možemo razlikovati: tekstove kao elemente sižea, odnosno sižee koji se temelje na tekstu, i tekstove kao povode eksplanativnost, tj. priče koje se zasnivaju na prikazivanju i objašnjavanju tekstova.

Pojava teksta kao sižejnog elementa podrazumeva tekst koji dinamizuje priču, neposredno učestvuje u zapletu i sukobu aktera. On nije (eksplicitno) objekt tumačenja, već sredstvo, oruđe uspostavljanja ili rešavanja konflikta, njegova funkcija je u narušavanju ravnoteže. Pojava teksta kao sižejnog elementa ne isključuje i prisustvo njegovog prikaza, ali je deskripcija dinamizirana, uključena u kauzalni tok radnje, motivisana prethodnim

i pokretač narednih događaja. Akcent nije na sadržaju tekstova, već na onome šta taj sadržaj prouzrokuje. Ovakav vid prisustva tekstova najčešći je kod priča sa povestima o dvobojima/osvetama.⁴³

Tekst kao sižejni element može se javiti i preko pojma apsolutnog teksta. Veliki je broj priča koje u duhu srednjovekovne poetike apsolutni tekst svode na jednu reč, a njegovo otkrivanje vezuju za motiv potrage i smeštaju u siže koji aludira na bajkoliki – da bi otkrio apsolutni tekst, akter mora da reši postavljene zadatke, mora da prođe najrazličitije avanture i stekne ogromno iskustvo.⁴⁴

Prema tome, kod priča sa tekstom kao sižejnim elementom tekst pripada dijegezi, deo je njenog kauzalnog lanca, motiviše aktivnost aktera. Njegova najčešća funkcija je funkcija sredstva ili oruđa, odnosno on je cilj kome akteri teže. Sadržaj teksta nije bitan onoliko koliko intencija i delovanje, tj. posledice koje on prouzrokuje.

Drugačije je sa pričama kod kojih su tekstovi povod eksplanativnosti. Tu tekstovi ne pripadaju dijegezi, već je motivišu; njihov sadržaj je daleko bitniji jer priča i nastaje kao komentar (delova) sadržaja teksta, narativizovanjem nekog od njegovih elemenata. Tekstovi kao povod eksplanativnosti omogućavaju imaginativnu rekonstrukciju – autor polazi od tekstualno fiksiranih sadržaja, nadopunjuje ih svojom interpretacijom i povezuje sa arhetipskim i metafizičkim smislovima. Zanimljivo je, i za Borhesa karakteristično, da on ne polazi samo od poznatih i postojećih tekstova, kao što su *Don Kihot*, *1001 noć*, *Biblija*,⁴⁵ već kao povode eksplanativnosti i imaginativnoj rekonstrukciji koristi i svoje skice i potpuno apokrifne tekstove (npr, *Razmatranje dela Herberta Kvejna*).

Drugi oblik prisustva tekst/ov/a u tekstu predstavljaju priče koje se zasnivaju na intertekstualnosti što podrazumeva uključivanje elemenata nekog drugog teksta u njihovu strukturu. Intertekstualnost u tekstu može da bude dvojako zastupljena: tekstovi koji se uvode mogu se eksplicitno navoditi, ili se tekstovi mogu implicitno pojavljivati.

Priču *Pierre Menard, pisac Don Quijotea* možemo uzeti kao paradigmatičnu za problem odnosa tekstova i pojam intertekstualnosti. Ona je realizovana kao metatekstualna struktura – prikaz stvaralaštva Pierra Menarda, sa posebnom analizom njegovog životnog ostvarenja *Don Kihota*. Analizirajući Menarov i Servantesov tekst autor navodi: „Cervantesov i Menardov tekst verbalno su identični, ali je ovaj potonji beskrajno bogatiji.”(SD II, 154)

Ova izjava najbolje ilustruje poziciju i funkciju teksta u Borhesovim pričama. Čak i doslovno naveden, transponovan u verbalno identičnom obliku, preuzeti tekst nikada nije identičan izvornom jer prelazi u drugi kontekst (dobija novog čitaoca) i time menja svoje smislove. Smisao teksta (nastaje i) menja se kroz vezu sa drugim tekstovima, uspostavljanjem intertekstualnih veza. To je osnovno načelo ne samo kritike već i stvaralaštva. Zapravo, te dve aktivnosti se izjednačavaju, priča nastaje kao njihov rezultat. U njoj su paralelno zastupljeni i elementi kritike i elementi „čisto književnog stvaralaštva”. Književni tekst je postao svestan svoje jezičke prirode i konvencionalnosti, on nije više samo „izveštaj” o fiktivnom svetu, već i rasprava o konvencijama i inter/metatekstualnim problemima. Stoga je metapoetički diskurs jedna od osnovnih stilema Borhesovog pisma.

⁴³ *Guajkvil, Varka, Teolozi.*

⁴⁴ *Ogledalo i maska, Undr, Knjiga od peska*

⁴⁵ *Legenda, Raj XXX, 108, Tri tumačenja Jude, Problem.*

Najuočljiviji primeri eksplicitne intertekstualnosti jesu priče koje su realizovane kao redakcije i prevodi nekih starijih tekstova.⁴⁶ Ukazivanje na to da se radi o preuzetom tekstu ne mora uvek biti razvijeno i predočeno kroz (segment) okvirne strukture, već se može javiti i samo kao propratna referenca u fusnoti, podnaslovu, najavi i sl. tj. u ekstratekstu.

Navođenje tekstova kao izvora višefunkcionalno je. Njima je određen dominantan diskurs, priče se smeštaju u poseban kontekst, tj. čitanje se kroz taj kontekst kanališe, naglašavaju se autentičnost i artificijelnost priča. Sami navodi interferiraju sa esejima i predstavljaju spisak većine omiljenijih Borhesovih autora i knjiga. Upućivanje na izvore iz kojih se tekstovi preuzimaju redukuje autorovu stvaralačku aktivnost, stavlja ga u poziciju čitaoca, odnosno redaktora priča. Autor nije više tovrac, već prenosilac tekstoiva.

Drugi oblik ispoljavanja eksplicitne intertekstualnosti odnosi se na preuzimanje i navođenje verbalnih tekstova. Autor iznosi svoju priču koja ne donosi neke neobične, funkcionalne događaje, već prikazuje susret sa osobom koja mu poverava priču. Okviri ovih tekstova, tj. autorove priče-komentari, imaju istu funkciju kao i okviri priča u kojima se navode tekstovi iz knjiga što svedoči o tome da se ne pravi razlika između pisanog ili verbalnog oblika teksta – priča/tekst je večna, samo se na različite načine otelotvoruje. Zato ove priče svojim početkom navode na pogrešan pravac – autorova priča nije ni centralna ni bitna, to je samo okvir motivacione funkcije; bitne su priče drugih, one koje je autor čuo, a ne stvorio i izmislio.

Treći vid upućivanja na izore iz kojih se priče preuzimaju ne odnosi se na tuđa, već lična iskustva. Autor sastavlja priču ne bi li shvatio događaje koji su mu se desili. Funkcija teksta je u spoznaji i otporu zaboravu. Tekstovi nastaju na staklenim osnovama sećanja i tradicije (kolektivnog sećanja) i koliko duguju pamćenju, toliko duguju i zaboravu. U mnogim pričama je takva funkcija zaborava potcrtana – tekst je u istoj meri produkt zaborava koliko i sećanja. Ova dva procesa impliciraju dvojnički odnos, lica su i naličja jedno drugom.

Ovakve tekstualne implikacije upućuju na postmodernu razlikovanje činjenica od događaja. Činjenice su fizičke manifestacije pojava i odnosa čije prevođenje u određeni semiološki sistem uvodi pojam interpretativnosti, odnosno prevodi ih u događaje koji su uvek njihova interpretacija. To neke priče posebno naglašavaju: „Vjerno ću prepričati sve što se dogodilo; to će mi možda pomoći da je shvatim. Osim toga, kad čovjek ispovijeda neku zgodu, on prestaje biti vinovnik i postaje svjedok, netko tko gleda i pripovijeda taj događaj kao da u njemu nije izravno sudjelovao.” (*Guayaquil*, SD V, 47)

S obzirom na način autorovog odnosa prema sećanju, uspomeni, koji je identičan njegovom odnosu prema verbalnom i pisanom tekstu, i s obzirom na njihovu identičnu funkciju i način uvođenja u tekst, proizilazi da sećanje i uspomene kod Borhesa imaju vrednost (inter)teksta.

Ipak, intertekstualnost ne podrazumeva samo navođenje čitavih tekstova. Ona obuhvata i parafraze i/ili citiranje pojedinih delova nekog teksta. Parafraza u pričama koje se zasnivaju na kritičkom diskursu ((pseudo)prikazi) ima posebnu funkciju: ona se tu javlja kao obavezni element naučnog aparata i ima informativno-motivacionu karakter – parafraziranje opusa pisca čija se konkretna dela prikazuju pruža uvid u intelektualnu

46 Vrt razgranatih staza, *Besmrtnik*, *Brodijev izvještaj*, *Sekta tridesetorice*, *Undr*.

biografiju i ujedno najavljuje i objašnjava delo koje se prikazuje, tj. usmerava čitanje tog dela kroz navedeni kontekst.

Suštinske razlike između tekstova koji se realizuju kao citati i onih koji su parafraze drugih tekstova ne postoje. U oba slučaja javlja se okvir koji ukazuje na to da se radi o preuzetom ili parafraziranom tekstu, i, što je važno, da preuzimanje nikada nije apsolutno dosledno, već se uvek radi o manjim ili većim izmenama i dopunama koje se pravdaju ili su uslovljene literarnom intencijom.

Eksplicitna intertekstualnost može da se javi i u vidu navođenja samo pojedinih delova teksta. U pričama su najfrekventnij odlomci iz *Biblije*, *Hiljadu i jedne noći*, Šekspirovih drama i *Don Kihota*, ali se javljaju i čitavi nizovi apokrifnih citata, posebno kod tekstova koji su realizovani kao prikazi.

Delimični navodi, nasuprot citatima/parafrazama čitavih tekstova koji se javljaju kao nosioci priče, imaju prevashodno ilustrativnu (u afirmativnom ili opozitivnom smislu) funkciju. Njihovo prisustvo upućuje na kontekst iz koga su preuzeti i na smisaonom planu bogate i usložnjavaju tekst.

Implicitna intertekstualnost podrazumeva tri vida aluzija, sugestija na tekstove sa kojima dati tekst interferira. Prvo, tekst može nastati preuzimanjem nekog poznatog sižea – u datom tekstu javljaju se aluzije (u vidu sklopa motiva, imena aktera i sl.) koje (mogu) uputiti na druge tekstove.

Alef je, možda, najpoznatija priča koja je ostvorena kroz sižejnu aluziju. Nekoliko je elemenata koji aludiraju na Dantea i *Božanstvenu komediju*. Prvo, *Beatriz Vitebo* je ime autorove ljubavi koja je umrla i za kojom on čezne, a to je više nego uočljiva aluzija na Danteovu *Beatriče*. Zatim, način na koji se autor susreće sa alefom takođe upućuje na Dantea – do njega dolazi posredstvom Beatrizinog brata Carlosa Argentinia Daneria koji je pesnik i koji radi na svom čuvenom spevu. Ukoliko njegovo ime upućuje na Dantea, njegova funkcija aludira na funkciju Vergilija u *Paklu*. Sam silazak, posmatranje i ponovni izlazak iz podruma aludira na put iz *Komedije*.⁴⁷

Međutim, treba napomenuti da su ovi elementi (motivi) uklopljeni u jedan neobičan (u odnosu na *Komedju*) kontekst – Argentina sredinom šezdesetih i književne polemike i zavist (nasuprot Danteu koji se divio svome vodiču, autor prezire i zavidi Daneriu), ali i znatno naglašeni ljubavna patetika – što ne samo da smisaono „bogati” priču, već i umanjuje aluziju.

Drugi vid implicitne intertekstualnosti tiče se ukrštanja diskursa. Diskurs datog teksta (može) upućivati na diskurse karakteristične za neke, npr. nebeletrističke tekstove – priča može biti ostvorena korišćenjem nekog posebnog diskursa koji, kao motiv, naziv aktera ili specifičan hronotop, upućuje na (kon)tekstove za koje je specifičan. Najuočljivije je prisustvo istoriografskog (enciklopedijskog) diskursa.

Kao osnovnu stilemu istoriografskog (enciklopedijskog) diskursa možemo izdvojiti težnju ka autentičnosti i dokumentarnosti koja se ostvaruje navođenjem „konkretnih i tačnih” odrednica koje karakterišu povest. Pozicija i odnos pripovedača takođe su specifični u ovom diskursu – javlja se tzv. sveznajući pripovedač.

47 „Urugvajski kritičar Rodriges Monegal pronicljivo uočava da je prezime Danerija sastavljeno od prva tri i poslednja tri slova imena florentinskog pesnika: DANte AligijERI, da je ime žene, kojoj je priča posvećena, Estela Kanto – estela=zvezda je reč kojom se završavaju sva tri dela *Božanstvene komedije*. (*Estela canto znači i pevam Esteli*)” (KONSTANTINOVIĆ 1986: 293).

Istoriografski diskurs najzastupljeniji je u prvoj Borhesovoj zbirci, u pričama *Opće povijesti gadosti*. Sve priče (izuzev *Et cetera* i *Čovjeka iz ružičaste krčme*) prikazane su sa snažnim naglaskom na ovom diskursu i predstavljaju pseudoistorijske priče. Istorijski diskurs ne samo da stvara utisak autentičnosti događaja i aktera, već istovremeno dezinegrise i ironizuje priče, odnosno aktere i događaje. Najuočljivij vid dezintegracije jeste izdvajanje poglavlja u kompoziciji priča čiji naslovi upućuju na istorijsku metodologiju i epistemologiju. Ali, njima se ne pristupa sa autoritativnog, već ironičnog aspekta. Ironizacija istorijske metodologije i epistemologije, tačnije kauzalnosti za kojom istorijske discipline tragaju i na kojoj se zasnivaju, eksplicitno je naglašena u uvodnom poglavlju prve priče *Strašni otkupitelj Lazarus Morell*: „Godine 1517. fra Bartolome da las Casas se sažalio nad Indijancima koji su skapavali u mukotrpnom paklu antilskih rudnika zlata i predložio caru Karlu V da uveze crnce koji će skapavati u mukotrpnom paklu antilskih rudnika. Zahvaljujući toj neobičnoj filantropskoj varijaciji usledila su nebrojena zbivanja: Hadyjevi blues, uspjeh što ga je u Parizu postigao veleučeni urugvajski slikar Pedro Figari, razbarušena proza još jednog Urugvajca Vicentea Rossija, mitološka veličina Abrahama Lincolna, pet tisuća mrtvih u ratu Sjevera i Juga, tri milijarde trista milijuna utrošenih na vojne mirovine, kip legendarnog Falucha, uvođenje glagola *linčovati* u trinaesto izdanje Rječnika Španjolske Akademije, uzbudljiv film *Aleluja*, odvažni Solerov juriš prsa u prsa na čelu njegovih *Parados i Morenos* kod Cerrita, ljupkost te i te gospođice, crnac kojeg je ubio Martin fierro, očajna rumba *El Manisero*, uhićeni i zatočeni napoleonizam Tousainta Louverturea, križ i zmija s Haitija, krv koza zaklanih mačetom *papapolija*, tango porijeklom iz Havane, *candombe*.

Napokon, grešan i veleleban život nemilosrdnog otkupitelja Lazarusa Morella.”(SD II, 15)

Drugi vid ironizacije posredstvom istoriografskog diskursa jesu kometari koji ekspaniraju sveznanje pripovedača i predstavljaju informativne dodatke, faktografske intenzifikatore koji naglašeni prerastaju u svoju suprotnost – ne doprinose autentičnosti već ironizuju priču, podrivaju autoritet teksta. Istorioografski (enciklopedijski) diskurs se može javiti i u svojoj konotativnoj vrednosti, bez ironizujućeg smisla u funkciji pojačavanja faktografičnosti priče, tj. fikcionalnih događaja. U tom slučaju događaji i način na koji su predstavljeni bivaju u raskolu – fikcija se predstavlja kao istorija, i po tome se ove priče približavaju onima u kojima istoriografski diskurs ima ironičnu funkciju.

Treći vid implicitne intertekstualnosti tiče se tendencije Borhesovih priča da predstavljaju narativnu elaboraciju pojedinih aporija karakterisitčnih i za eseje i pesme koje variraju Zenonov disjunktivni silogizam (*regressus ab infinitum*). Ovaj vid intertekstualnosti ne samo da ukazuje na autocitatnost već omogućuje da priče razmatramo i s obzirom na idejno-ideološke probleme koji suštinski određuju njihovu strukturu. Međutim, ovakva pojmovna intencionalnost i/ili alegoričnost ne može se svesti na vulgarno redukovanje priča na određenu ideju, tj. pojam. Ne radi se o ideji priče, već se uočava da čitav slučaj koji priča prikazuje u stvari predstavlja konkretizaciju datog apstraktnog problema – arhetipa i njegovog odnosa prema vremenu.

Svaki oblik intertekstualnosti počiva na načinu na koji se čita (mada neki misle na koji se piše) određeni tekst. Pošto tekst može da se čita na mnogo načina, to znači da pojam intertekstualnosti ne možemo nikada do kraja odrediti. U tekstu uvek možemo

tražiti i nalaziti elemente koji počivaju ili upućuju na druge tekstove, ili možemo postaviti pitanje postoji li uopšte tekst koji se ne zasniva na drugim tekstovima. Zato izdvajanje interferentnih tekstova nikada do kraja ne može da se sprovede. Mi smo nastojali da ukažemo na najkarakterističnija prisustva, i bilo nam je bitno da potcrtamo palimsestičku organizaciju Borhesovih tekstova, a ne toliko da navedemo sve eventualne veze i reference.

Palimsestička organizacija, međutim, ne podrazumeva haotično i bez reda ukrštanje tekstova. Borhes pod tekstovima čije paradigme vredi preuzimati ne podrazumeva samo književne, već u tu grupu ulaze i svi drugi tekstovi – filozofski, historiografski, religiozni itd. – odnosno, selekcija tih tekstova vrši se na osnovu zajedničkog kriterijuma – kriterijuma fantastike, čudnog i neobičnog.

Kriterijum fantastičnog nije samo princip izdvajanja tekstova, već je to temeljno aksiološko, estetsko, epistemološko i ontološko merilo, jer Borhes izdvaja i sudi o pojavama na osnovu ovog kriterijuma. Po svojoj prirodi fantastično je prevashodno estetska, književna kategorija, što znači da Borhes iščitava sve tekstove kao književne, uključujući i pojave sveta i Univerzuma koje je takođe smatrao tekstovima (i/ili bibliotekom). Prema tome, kao korpus koji može da da paradigme za stvaranje novih dela, Borhes izdvaja samo one tekstove koji su obeleženi prisustvom fantastike. To znači da svi tekstovi dolaze u obzir, ali i da se oni „realistički” isključuju, bez obzira na to da li su primarno književni ili ne (MILUTINOVIĆ 2015)

Palimsestička organizacija priča nameće pitanje da li se prosedei koje smo do sada izdvojili mogu smatrati borhesovskim, ili je reč o univerzalnim postupcima književnosti. Najjednostavnije bi nam bilo da ovom aporijom, u tipičnom Borhesovom maniru, završimo studiju: govoreći o pojmu borhesovske priče rekli smo ponešto, a praktično pokazali ništa, odnosno izdvojili smo arhetipska svojstva umetnosti reči. No ipak ćemo (pokušati) zaključiti da je ono što predstavlja distiktivna svojstva *borhesovske priče* prevashodno vezano za dekomповanje tradicionalnih (realističkih) povесnih i pripovesnih modela posredstvom historiografskog (enciklopedijskog) diskursa radi upućivanja na metafizičke/transcedentne domene – univerzalna pitanja o sopstvu (identitetu, sudbini), vremenu (prolaznosti) i gnoseologiji.

Citirana literatura

- BITI 1997: BITI, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- BORGES 1985: BORGES, Jorge Luis. *Sabrana djela* (SD), svezak I-VI. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- KONSTANTINOVIĆ 1986: KONSTANTINOVIĆ, Radivoje. „Neobično delo H. L. Borhesa”. U: *Horhe Luis Borhes, Proza. Poezija. Esej*, priredio Radivoje Konstantinović, 5-22. Beograd: Bratstvo-Jedinstvo.
- MILUTINOVIĆ 2007: МИЛУТИНОВИЋ, Дејан. *Положај историје у интерпретацију књижевног текста*. У: Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига LV, свеска 2, 2007. 411–422.
- MILUTINOVIĆ 2015: MILUTINOVIĆ, Dejan. *Poetica Borgesiana – Književnost po H. L. Borhesu*. Niš : Niški kulturni centar: Filozofski fakultet.
- The living handbook of narratology* (LHN) – internet

Dejan D. Milutinović

THE CONCEPT OF A BORGESIAN STORY (ON THE OCCASION OF THE 80TH ANNIVERSARY OF FICTIONS)

Summary

This paper highlights the recognizable features of Borgesian storytelling. Through a case study, the poetic features of Borges' stories are analyzed at the level of story, narration, and text. The story level is seen based on the structural representation of the narrative syntax actants and divided into four types: actorial (focus on the actor), detective (focus on events), chronotopic, and minus narratives (focus on a non-fabular element). The concept of the mirror is cited as the dominant principle of structural organization of actorial narrative stories, while detective narrative stories are realized on the organizational principle of the labyrinth. Borges' chronotopic narrative stories represent "travelogues" through metaphysical and oneiric landscapes. Minus narratives underline the fact that all stories are extremely diffuse in the narrative sense because they encompass different types of narratives. At the narration level, characteristic features include encyclopedic discourse and commentary, while the textual level points to a palimpsestic organization. In conclusion, it is stated that what represents the distinctive features of Borgesian storytelling is primarily related to the decomposition of traditional (realistic) narrative and storytelling models through historiographic (encyclopedic) discourse to refer to metaphysical/transcendent domains - universal questions about self (identity, destiny), time (transience), and gnoseology.

Keyword: Borgesian storytelling, story, narration, text

Оригинални научни рад
Примљен: 8. децембра 2023.
Прихваћен: 26. јануара 2024.
УДК 784.4(44)
821.133.1.09-1
10.46630/phm.16.2024.10

Нермин С. Вучељ*

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет**

Департман за француски језик и књижевност

<https://orcid.org/0000-0003-2478-4404>

ФИЛОСОФИЈА ЉУБАВИ У ШАНСОНИ

У овом раду се аналитички разматрају максиме о љубави које се могу извести из шансоне, на основу чега се нуди изванредан преглед поимања природе љубавног осећања у класицима популарне француске музике. Кроз петнаест тематски репрезентативних, а овде анализираних, музичких нумера систематизује се шансоњерска ауторефлексивна о љубави као таквој. Овим истраживањем се настоје образложити поставке да шансона представља сусрет поезије и философије, као спој лепоте и мудрости, и да музичка снага и стиховна дубина чине популарну француску песму мудро и поуочно – што значи философском, и лепом и заводљивом – што је њена естетска равнана. Истраживање се ослања на стручне радове и студије у којима се популарна француска песма аналитички рашчлањује на мисао, осећање и певање, као саставне чинице њене метафизичке драматургије, захваљујући којој се класична шансона може уврстити у књижевно-философско стваралаштво.

Кључне речи: љубав, шансона, философија, ерос, севдах, агапе, филија

1. Дефиницијске одреднице

Од химне љубави Едит Пјаф (Piaf) до тужне љубави Данијела Балавоана (Balavoine), од нежности као љубавном чину Данијела Гишара (Guichard) до умећа вољења Флорана Пањија (Pagny), од жеље за љубављу Данијела Левија (Lévy) до важности да се воли Паскала Обиспоа (Obispo), и тако редом – кроз петнаест тематски репрезентативних музичких нумера, у овом истраживачком чланку се систематизује шансоњерска ауторефлексивна о љубавном стању, тј. изводи својеврсна философија љубави у шансони.

Кренимо од самог наслова истраживања, а у којем имамо три велика појма: философија, љубав, шансона. Најпре, философија. Старогрчко *sophia* (Σοφία) – мудрост, знање, у споју с глаголом *philein* (φίλεῖν) – волети, дало је *философију* (φιλοσοφία) – љубав према мудрости или знању, тј. склоност ка сазнању и проми-

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

** Ово истраживање је обављено у оквиру међународног истраживачког пројекта *Романсистица и словенски језици. књижевности и културе у контексту и дискурсу*, који је одобрило Наставно-научно веће Филозофског факултета Универзитета у Нишу, Одлуком бр. 1011-13-01, од 1. марта 2021. Један део овог истраживања представљен је на 11. конференцији *Језици и културе у времену и простору*, одржаној на Филозофском факултету у Новом Саду, 18. и 19. новембра 2023. године.

шљању, ка логичком рашлањавању, аналитичком елаборисању, рационалној синтези и аргументованом расуђивању.² Пошто смо лако разрешили питање првог појма из нашег наслова, прелазимо на други, за разматрање неупоредиво тежи – *љубав*. Шта је *љубав*, одговор сам потражио у речницима и енциклопедијама. Дефиниције које дају једнотомни *Речник српскога језика* Матице српске (МАТИСА 2011: 645) и француски речник *Hachette* (АШЕТ 2003: 59) углавном се поклапају. *Љубав* је: прво – осећање страствене наклоности, емотивна и сексуална привлачност једног људског бића према другом; друго – вољена особа; треће – алегоријска представа бога Амора; четврто – живо осећање наклоности које осећају чланови једне исте породице; пето – осећање дубоке везаности за неки морални, филозофски, религијски идеал који подразумева давање себе и одрицање од појединачног интереса; шесто – ентузијазам према некој ствари, некој делатности.

И на француском и на нашем језику једном истом речју – *љубав* (*amour*), означавају се три различите врсте односа а за које грчки језик, као што је опште познато, има посебне називе (ЏЕРМЕН 2014: 1–2): *agapè* (ἀγάπη) – безинтересна наклоност, алтруистичка приврженост, милосрдна *љубав*; *philia* (φιλία) – *љубав* као ентузијастичко дављење нечим, дубока склоност ка некој ствари, пријатељска *љубав*, солидарност; и најзад, *eros* (ἔρως), као чулна и страствена, физичка *љубав* према некој особи. Док се *aïaie* одређује као милосрдна *љубав* (*amour charitable*), *филија* се дефинише и као *разумна љубав* (*amour raisonnable*), – разложна и логична, а на супрот које стоји *eros* као неконтролисана, страствена *љубав* према некој особи, као емотивна опсесија у којој се изгара. По својој природи, ерос је ирационално осећање засновано на илузијама, а приврженост прелази у емотивну зависност и менталну фиксацију. А када се воли, онда се и пева, те је свака испевана и отпевана песма суштински песма о *љубави*. Ето нас и код трећег појма из нашег истраживачког наслова – *шансона*.

Клајн и Шипка наводе да је шансона, као музички појам, „популарна француска песма, *љубавног* или *шаљивог* садржаја” (КЛАЈН, ЏИРКА 2006: 1468). Тако наши лингвисти изводе два основна вида шансоне – *љубавна* и *забавна*. У дигиталној енциклопедији *Universalis Junior* (JUNIOR 2023), шансона, као музички жанр, наводи се кроз њена „два главна усмерења”: « *chanson de variété* », што је *забавна* песма, и « *chanson à textes* », што по смислу јесте уметничка песма, будући да је, у њеном случају, битна естетска вредност стихова који се певају, слојевитост и дубина поруке коју музички компонована песма носи. Управо је кроз ово усмерење, као *chanson à textes*, шансона постала „аутентични национални производ који доприноси обликовању француског идентитета” (МАРК 2017: 4). Јер, шансона је такође и гласовно интерпретирани говорни текст којим се тежи томе да се пренесе одређена порука, **а бројни теоретичари управо у томе виде „истинску особеност шансоне”** (2017: 7).

² Милош Ђурић даје за право да користимо облик *филозофија*, јер, како је објаснио наш чувени хелениста, а што се елаборира у документарној емисији *Херојско годо Милоша Н. Ђуричића* аутора Николе Лоренцина, појам *филозофија* је настао спојем глагола *philein* – волети, и именице *sophia* – мудрост, знање, док сложеница *филозофија* упућује више на спој *philein* + *zophos*. Како *zophos* на старогрчком значи – мрак, помрчина, тама, тиме је *филозофија* *љубав* према мраку, мрачњаштву, назадности, што је онда опскурантизам. Зато, на супрот предрасудама и моралном варварству, останимо на страни просветитељског рационализма и моралног просветљења, тј. на страни *филозофије*. (LORENCIN 2015)

Шансону тако твори спој емотивно снажних стихова и богатих музичких аранжмана.

Повежимо сада најпре две од три именице из истраживачког наслова – шансону и љубав. Њихова веза је, такорећи, органска. Јер, „свака шансона, чак и кад не говори о љубави, јесте љубавна”: најпре, тиме што шансона подразумева два бића, два тела – оног који пева и оног који слуша; у својој физикалности, „шансона је потенцијално еротски чин” – тврди Стефан Шодије (ŠODIJE 2016: 5). Селин Фонтана (FONTANA 2007: 5) примећује да су човекове значајне животне етапе обележене шансонама: уз њих се заљубљујемо, али и тешимо кад љубав прође, а проток времена за нас није подешен према часовнику, већ према песмама које нас прате.

Ако прихватимо да је шансона, у основи, песма о љубави, и да нас она дарезљиво обасипа својом мудрошћу и очарава лепотом, што значи да је философска и естетска ствар, онда се можемо сложити с тиме да постоји – философија љубави у шансони. А *љубав ништа не кошта* – уверава нас Енрико Масијас (Enrico Macias) у песми чији наслов (« *L'amour c'est pour rien* », 1964) можемо узети као мото шансоњерске поетике уопште. Своју дефиницију љубави, певач Масијас је дао кроз песничку слику – метафору с две митске животиње. Прва је рептил саламандер, који живи у ватри, и једино док ватра гори, јер ако се угаси, онда и он угине; а друга је *вајирена ишница* (*oiseau de feu*), али не жар-птица из словенске митологије, раскошног перја као паун, која истовремено доноси и благослов и проклетство онеме ко је ухвати, а која се помиње у руским бајкама уобичајено у вези с немогућим задатком који је јунак добио да изврши, да је ухвати, што је, увек, за младог срчаног јунака оствариво. Масијасова *oiseau de feu* јесте феникс, који умире тако што изгори и потом се из свог пепела поново роди; а феникс је, читамо објашњење код Клајна и Шипке – „симбол онога што је вечно, бесмртно” (2006: 1313). Масијас пева:

1
„Као саламандер,
љубав је чудесна.
Роди се из пепела –
феникс, птица ватрена.

3
Кад ти се тело буди,
станеш да трепериш.
А кад се срце пробуди,
тад почнеш да сањариш

5
Љубав је ишчекивање
без правила и разлога.
Љубав, к’о и срећа,
није ствар заслуга

Рефрен
Љубав ништа не кошта,
не можеш је продати!

2
Ништа је не може приморати
да се она појави.
Нит’ је може шта угасити,
сем временом заборави

4
Сањаш о том да
признања размениш.
Јер ове чудне дрхтаје
у двоје само живиш

6
Има неко на планети,
лудо ће те волети.
Сад те не познаје,
а спреман је живот дати

Завршна стиџофа:
Љубав ништа не кошта,
не можеш је узети!

Љубав ништа не кошта,
не можеш је купити!

Љубав ништа не кошта,
а можеш је дати.”³

2. Севдах на француски начин

Свака велика национална певачка музика јесте љубавна, чулно-еротска: од провансалских до дубровачких трубадура, од црначког цеза до циганске песме, од америчке забавне музике 1950-их и 1960-их година, до југословенске поп-музике 1970-их и 1980-их година. Ако останемо на домаћем балканском терену, оно што је шансона за Французе, за југословенске народе јесу босански севдах, врањански дерт и мерак, македонска народна *йесна*. Заједнички им је „љубавни занос”, што јесте објашњење појма *севдах* у речнику *Турцизми у српскохрватском језику*. Турски *sevda*, у значењу *љубав*, према арапском *sāwdā* – црна жуч, а „пошто је љубав често узрок меланхоличног расположења и раздражености, доведена је у везу са *црном жучи* која је узрочник истог таквог расположења, па је љубав названа *sāwdā* – црна жуч” (ЏКАЉИЋ 2015: 561–562). Реч је до нас дошла преко Турака, додали смо јој слово *х*, и тако је настао – *севдах*. Отуда, *севдалук* и *севдахлук* – заљубљеност, љубавна чежња, *севдалија* и *севдахлија* – заљубљеник, онај који је одан љубави, *севдисање* – миловање, љубависање, *севди* – вољени, љубљени, и, напокон, *севдалинка* – босанска љубавна песма. Севдалинка садржи *дерџи* – на персијском *јад*, *мука*, *бол*, а доноси *мерак* – на арапском *наслада*, *угодно осјећање*, *жудња*, *воља за нечим*, те *меланхолија* (2015: 458–459).

Одике севдалинке припадају и њеној јужносрбијанској посестрими, врањанској песми. У сусрету две културе – једне балканске, илирске или јужнословенске, а друге турске или османске, формирао се сензибилитет који је изродио босанску, врањанску и македонску песму с уметничком снагом старогрчке трагедије. Црна жуч љубави (*sāwdā*) у романској, франкофоној музичкој варијанти дала је севдалинку на француски начин – шансону. Појам *шансона* (*chanson*) долази нам од трубадурског *canço* – а то је љубавна песма што је чине стихови који се певају уз музичку пратњу. У 12. веку, трубадур Пер Рожије (Peire Rogier) увео је у *кансо* строфе које су формално дијалог између две особе, а суштински „двогласни монолог бића растрзаног опречним расположењима” – како објашњава Коља Мићевић (МІЋЕВИЋ 2009: 96). Један такав двогласни монолог певачки су интерпретирали млађани Тео Сарапо (Théo Sarapo), у улози младића сумњичавог спрам љубави, и, тада његова супруга, Едит Пјаф, као гласноговорница љубавног плама:

1. *Пиџалица*:

„Чему љубав служи?

1. *Одговор*:

Објаснит’ се не да

3 « Comme une salamandre / L’amour est merveilleux / Et renaît de ses cendres / Comme l’oiseau de feu // Nul ne peut le contraindre / Pour lui donner la vie / Et rien ne peut l’éteindre / Sinon l’eau de l’oubli // Quand ton corps se réveille / Tu te mets à trembler / Mais si ton cœur s’éveille / Tu te mets à rêver // Tu rêves d’un échange / Avec un autre aveu / Car ces frissons étranges / Ne vivent que par deux / L’amour, c’est l’esérance / Sans raison et sans loi / L’amour comme la chance / Ne se méritent pas // Il y a sur terre un être / Qui t’aime à la folie / Sans même te connaître / Prêt à donner sa vie // L’amour, c’est pour rien / Tu ne peux pas le vendre / L’amour, c’est pour rien / Tu ne peux l’acheter // L’amour, c’est pour rien / Tu ne peux pas le prendre / L’amour, c’est pour rien / Mais tu peux le donner. » (MASIJAS 1964) Препеве свих шансона приредио је аутор овог чланка.

Увек прича кружи
о њој баш сулуда,
Волет' води куда?

2. *Глас сумње:*

Чух како се вели
љубав патњу дели
Гони да плачемо
Чему да волимо?

3. *Неверица:*

А прича се ствара:
Љубав разочара
Сваки други човек
Није срећан довек

4. *И даље неуверен младић:*

Све то је лепо баш
ал' кад се сврши, знаш,
не остаје друга
сем огромна туга

5. *Сумњичавко је ѝригодијен:*

Ако сам схватио,
ко без ње живео:
ни радост ни страва
живесмо бадава

Њу се тако гледа
ко зна с краја ког
та обузме вас свог

2. *Одјашњење:*

Чему љубав служи:
Да нам радост пружи,
Док нам око сузи,
Красно је у тузи

3. *Уверавање:*

Чак и када прође
љубав што нам дође
Слатки мед остаје
Љубав вечно траје

4. *Глас искуства одговара:*

Све што од ње сада
теби болно пада,
сутра биће стање:
радосно сећање

5. *Завршина ѝорука љубави:*

Да, гледај како ја
сваки пут верова'.
И вероваћу, боме,
љубав служи томе!⁴

Дешава се и да љубав згасне, нестане неповратно, а заљубљени, ипак, не умире, и његов живот се ни емотивно не окончава, већ се љубавно осећање обнавља, али, према некој другој особи. Тако се љубав поново рађа из унутрашње потребе да се непрестано воли, да се изнова изгара у њој свим бићем. Тако је љубав самообновљива; она није само саламандер, рептил из ватре, него је и феникс, птица што се из свог пепела поново рађа. Едит Пјаф је живела за љубавна изгарања и за музичку сцену на којој ће их славити. Своју највећу љубав, боксера Марсела Сердана (Marcel Cerdan), који је погинуо у авионској несрећи, овековечила је у „Химни љубави” (« *Hymne à l'amour* », 1950):

1

„Нек се небо на нас обруши,
И нека се Земља сама сруши

2

Док ме јутром твоја љубав буди
А тело ми на твој додир луди

4 « À quoi ça sert l'amour ? / On raconte toujours / Des histoires insensées / À quoi ça sert d'aimer ? // L'amour ne s'explique pas / C'est une chose comme ça / Qui vient on ne sait d'où / Et vous prend tout à coup // Moi, j'ai entendu dire / Que l'amour fait souffrir / Que l'amour fait pleurer / À quoi ça sert d'aimer ? // L'amour ça sert à quoi ? / À nous donner d'la joie / Avec des larmes aux yeux / C'est triste et merveilleux // Pourtant on dit souvent / Que l'amour est décevant / Qu'il y en a un sur deux / Qui n'est jamais heureux // Même quand on l'a perdu / L'amour qu'on a connu / Vous laisse un goût de miel / L'amour, c'est éternel // Tout ça, c'est très joli / Mais quand tout est fini / Qu'il ne vous reste rien / Qu'un immense chagrin // Tout ce qui maintenant / Te semble déchirant / Demain, sera pour toi / Un souvenir de joie // En somme, si j'ai compris / Sans amour dans la vie / Sans ses joies, ses chagrins / On a vécu pour rien // Mais oui, regarde-moi / À chaque fois j'y crois / Et j'y croirai toujours / Ça sert à ça, l'amour ». (PJAФ, SARAPО 1962)

Брига ме, јер волети ме знаш
За цео свет брига ме је баш

Брига ме за сваки проблем баш
Јер, љубави, волети ме знаш.”⁵

Љубав у чију славу пева Едит Пјаф у песми се приказује као стање потпуне емотивне опчињености и менталне условљености бићем које се обожава, а за које је његов мазохистички овисник спреман учинити све, без обзира на то колико разорне биле последице једног таквог чина – и друштвено се изопштити зарад једне особе и наћи се с оне стране закона:

1
„Ишла бих на крај света право
Офарбала косу бих у плаво
Ако би то тражио
Скинула бих месец с неба
И крала бих ако треба
Ако би то тражио

2
Одрекла се домовине
Пријатеља и родбине
Ако би то тражио
И на подсмех да сам ја
Учинићу било шта
Ако би то тражио.”⁶

Да ли љубавно стање изграђује или уназађује? Када се жели рећи како се воли много, онда се вели – *волејши лудо*. Нико не каже – *волејши њамејно, разумно*. Јер, разум подразумева сталоженост и владање собом, док се љубав, као саламандер у ватри, распаљује и одржава само узбурканим емоцијама. Када се воли предано и с поверењем, каже се – *волејши слејо*. Волети значи идеализовати. Идеализација је фиксација, а када стварност није саобразна менталној и емотивној фиксацији, онда наступа патња, а патња је болест. Заљубљени који је остављен осећа се као сироче, не спава више, и нема му више ни живота без објекта његове емотивне фиксације – као што пева Серж Лама (Serge Lama) у песми « Je suis malade » (1973): „Болесно стање / Моје је крајње / Све ти дадох, ни крви у лицу / Болесно личим на мртву птицу / Док ти спаваш ја болујем / Да, ја болујем / Лишила си ме свег појања мог.”⁷

Са именице *љубав* пређимо сад на глагол у вези с њом – *волејши*. Дефиницију ћемо потражити не у речницима него у песми *Aimer* из мјузикла *Ромео и*

5 « Le ciel bleu sur nous peut s'effondrer / Et la Terre peut bien s'écrouler / Peu m'importe si tu m'aimes / Je me fous du monde entier // Tant qu'l'amour inondera mes matins / Tant qu'mon corps frémit sous tes mains / Peu m'importe les problèmes / Mon amour, puisque tu m'aimes. » (PJAФ 1950)

6 « J'irais jusqu'au bout du monde / Je me ferais teindre en blonde / Si tu me le demandais // J'irais décrocher la Lune / J'irais voler la fortune / Si tu me le demandais // Je renierais ma patrie / Je renierais mes amis / Si tu me le demandais / On peut bien rire de moi / Je ferais n'importe quoi / Si tu me le demandais. » (IBID.)

7 « Je suis malade / Complètement malade // Je verse mon sang dans ton corps / Et je suis comme un oiseau mort / Quand toi tu dors Je suis malade / C'est ça je suis malade / Tu m'as privé de tous mes chants. » (ЛАМА 1973)

Пре Сержа Ламе, у истом тону духовног клонућа, када заљубљени после раскида постане само празна љуштура без властитог смисла, певао је и Жак Брел (Jacques Brel), у песми *Ne me quitte pas*, понизно се самопоништавајући: ево, неће више плакати, неће више говорити, само ће се шћућурити да је посматра како плеше, да је слуша како пева и смеје се, само да му допусти да буде сенка њене сенке, сенка њене шаке, сенка њеног пса. Песма је настала након што је Сузана Габриело (Suzanne Gabriello), прекинула љубавну везу с Брелом. Он је порицао да песма говори о некој конкретной жени, већ да начелно говори о мушкој кукавности и самоунижењу. (LOT 1998: 99; DICAL, MANUKIAN 2016: 34) Едит Пјаф је прокоментарисала да мушкарац никако не би требало да пева нешто тако. (ROBIN 1998: 164)

Јулија – од мржње до љубави (*Roméo et Juliette, de la haine à l'amour*, 2001), а која се осамосталила од музичког комада у којем је поникла и радијски и медијски живи свој живот за себе, већ дуже од две деценије: „Волети – какве ли милине / Волети је ићи у висине / До птица да се срце вине / Волети – какве ли милине / (...) Волети је живет' сваког дана / сагорети сав усред вулкана.”⁸ Ако љубав кошта немирне ноћи и сагорева заљубљеног као да је у срцу вулкана, јасно је да разум с тим нема никаква посла. Ако би се мало промислило, могло би се закључити да је заљубљеност обмана, што чак ни сами љубавници не поричу, него се, штавише, диче слатком самообманом. Данијел Леви пева у „Жељи да се воли” (« *L'envie d'aimer* », 2000) „Ништа је – да поверујеш / али све је ипак она / вреди да је прижељкујеш / да је тражиш на сва звона.”⁹ Зашто заљубљени тако резонује? Блез Паскал (*Pascal*) је закључио да се у љубави иде тако далеко зато што заљубљени у том стању не мисли да ће му икада убудуће требати било шта друго осим љубави коју осећа. Општепозната је Ларош-фукоова (*La Rochefoucauld*) максима – *има људи који се никад не би заљубили да нису чули да се љовори о љубави.*

Је ли љубав производ капиталистичке потрошње, будући да сваки рекламни приступ подразумева удар на емоције? Четрнаести фебруар, као Дан заљубљених, свакако је тржишно уносан на Западу. Да ли се у свеопштој атмосфери медијског рабљења љубавних емоција, у музичкој индустрији и у холивудској романтичкој комедији, исконструисано заљубљујемо, зато што нам је то наметнуло окружење? Да ли нас ефектом плацебо закачи вирус љубави? Нема одговора, али како се на нашој планети одржава пандемија болести љубави, тј. севдаха, о томе пева Мишел Сарду (*Sardou*) у „Љубавној болести” (« *La maladie d'amour* », 1973): „Светом кружи, кружи / Болест љубави / У срцу сваког детета / Од седам до седамдесет седам лета. // Људе гони да певају / И да расте свет знан / Патњу некад носи / Цели живот сâм. // И жене расплаче / Вриснемо у тами / А болно је најјаче / Кад с' излечимо сами.”¹⁰

Претходно поменути Паскал такође је констатовао да љубав нема узрасно доба – увек је рађајућа. Отуда се и поступа детињасто, недорасло, ирационално, често нелогично, јер љубав има своју луду логику којом се подсмева хладној рационалности. Зато је могуће да неко хрли у сусрет љубави и кад је свестан да од ње страда. Даниел Балавоан ламентира: „О, Боже, љубав је тужно клета / Откако је света / Велим да љубав је тужна / О, Боже, љубав је тужна / Никада се наслепо не клади / Свака игра опасност усади.”¹¹ Балавоанова песма носи поруку да је спасен

8 « *Aimer, c'est ce qu'y a d'plus beau / Aimer, c'est monter si haut / Et toucher les ailes des oiseaux / Aimer, c'est ce qu'y a d'plus beau / (...) Aimer, c'est rester vivant / Et brûler au cœur d'un volcan.* » (KARA, SARG 2001)

9 « *C'est tellement rien, d'y croire / Mais tellement tout, pourtant / Qu'il vaut la peine, de le vouloir / De le chercher, tout le temps.* » (LEVI 2000) Песма « *L'envie d'aimer* » припада мјузиклу *Десет заповести* (*Les dix commandements*, 2000), а објављена је и као сингл-диск и живи већ четврт века свој самостални живот тематски отпредмећен од мјузикла с библијском тематиком из ког је поникла.

10 « *Elle court, elle court / La maladie d'amour / Dans le cœur des enfants / De 7 à 77 ans // Elle fait chanter les hommes / Et s'agrandir le monde / Elle fait parfois souffrir / Tout le long d'une vie // Elle fait pleurer les femmes / Elle fait crier dans l'ombre / Mais le plus douloureux / C'est quand on en guérit.* » (SARDU 1973)

11 « *Mais Dieu, que l'amour est triste / Que l'amour est triste / Depuis que le monde existe / Je dis que l'amour est triste / Mais Dieu, que l'amour est triste / Oh, que l'amour est triste / Ne jamais miser en fermant les yeux / Tous les jeux sont dangereux.* » (BALAVOAN 1982)

само онај ретки срећник који се одљуби, док несрећнику који је остао без вољене особе преостаје патња из које не уме да се ишчупа.

Кад би глава надвладала срце, кад би разум обуздао осећање, заљубљени би се ослободио патње. Али, зар чулно и емотивно не чине човека човеком? Насупрот декартовском *cogito ergo sum*, стоји русоовско *осећам дакле постојим*. А кад се осећа, онда се памет губи, што музички потписује Жан Фера (Jean Ferrat), а на стихове песника Луја Арагона (Louis Aragon): „Волети тако да се разум губи / Волети да не знаш шта рећи / Тебе само у видокругу имати / За смену годишњих доба не знати / Сем за сезону бола након љубави // Волети тако да се разум губи / Увек си тај којег рана уби / Увек се сломи огледало твоје / Слабости моја, јадно мило моје.”¹²

3. Химна општечовечанској љубави

Вратимо се на почетну констатацију да у грчком језику постоје три речи за љубав, којима се именују три вида љубави. Осим *eros*, као *amour irrationnel*, шансона пева и о разумној љубави – *amour raisonnable*, што је узајамност, солидарност, емпатија, пријатељство (*philia*). Таква љубав се заснива на разумској самосвесности, а не на чулној распамећености. На корак од ње је *aïaïe* – љубав која даје свесрдно, самилосно, не испостављајући рачун, не захтевајући да се врати учињено. Умети волети је вештина која се учи, на којој се ради, о чему пева Флоран Пањи (« *Savoir aimer* », 1997): „Умети дати / Не тражит’ да се врати / Ништа сем учити / Како волети / А не чекати / Све прихватити / Осмехнути се / Ради геста самог / Без рачуна даног / Научити живети / И отићи.”¹³ Једино се у неседичној, уравнотеженој љубави која из нас делује, без преких речи и емотивних потреса, развија нежност, коју је музички дефинисао Данијел Гишар (« *La tendresse* », 1972): „Нежност је / Кад једно друго праштање спаја / Без премишљаја / Без речи и без жала / И кад се двоје раздваја / Па се не проклињу / Ништа не разбију.”¹⁴

Уобичајено се вели да је истинска љубав у давању, а не потраживању, и – „Важно је волети” (« *L’important c’est d’aimer* », 1999): „Небитно шта се даје / Осмех ил’ круна, шта је / Ником ил’ неком да је / Невитно шта се даје / Пружити је к’о примање / Не стављаш га на знање / К’о кад дајеш опроштаје / онима што волиш / Нек се куша опијум љубави.”¹⁵ И Мишел Берже (Michel Berger), песмом „Више осећања” (« *Plus de sentiments* », 1985), апелује на људе да више испољавају позитивна осећања према другима: „Мање фраза, заклинања / Бит’ први да с’ обесно не сања / С временом мање тркања / Мање речи непопуштања / Ал’ нек је више осећања /

12 « *Aimer à perdre la raison / Aimer à n’en savoir que dire / À n’avoir que toi d’horizon / Et ne connaître de saisons / Que par la douleur du partir // Aimer à perdre la raison / C’est toujours toi que l’on blesse / C’est toujours ton miroir brisé / Mon pauvre bonheur, ma faiblesse.* » (FERA 1971)

13 « *Mais savoir donner / Donner sans reprendre / Ne rien faire qu’apprendre / Apprendre à aimer / Aimer sans attendre / Aimer à tout prendre / Apprendre à sourire / Rien que pour le geste / Sans vouloir le reste / Et apprendre à vivre / Et s’en aller.* » (PANJI 1997)

14 « *La tendresse c’est quand on peut se pardonner sans réfléchir / Sans un regret sans rien se dire / C’est quand on peut se séparer sans se maudire / Sans rien casser, sans rien détruire.* » (GIŠAR 1972)

15 « *Peu importe ce qu’on donne / Un sourire, une couronne / À quelqu’un ou bien à personne / Peu importe ce qu’on donne / Donner c’est comme recevoir / Mais sans s’en apercevoir / Comme quand on pardonne à ceux qu’on aime / Qu’on goûte à l’opium d’aimer.* » (OBISPO 1999)

Мање крви, уплаканог стања / Ал' нек је више осећања."¹⁶

Сада прелазимо у сферу емпатије, солидарности, хуманости, пацифизма, а то слави химна миру „Птица и дете” (« L'oiseau et l'enfant »), победничка композиција на избору *Песме Евровизије* у Лондону 1977. године. Песма опева лепоту света и невиност деце у суочењу с окрутном људском заједницом која се препушта међусобним сукобима. Мари Мирјам (Marie Myriam) је песмом позивала да волимо и сањамо:

1	2
„Попут детета бистрога ока	Леп је брод што на таласу броди
Што гледа лет птица даљине	Живот, љубав, ветар га опи
Ко плави птић с неба висока	Лепа песма на валу се роди
Свет је леп, види милине	С белим песком она се стоји
3	4
Невино песник кроз своје вене	Попут детета бистрога ока
Певајући љубав он ствара	Што гледа птица даљине лет
Празнично живот да се одене	Ко плави птић с неба висока
Ноћ у дан да се претвара	Наћи ћемо љубави свет.” ¹⁷

Разматрање природе љубавног осећања у шансони завршавамо с песмом „Кад љубав само имамо” (« Quand on n'a que l'amour », 1956), а која носи поруку мира и наде, те позива на јединство у борби против насиља и варварства. Битан је контекст у којем је песма настала, тек деценију после рата. Још су у Паризу свежа ружна сећања на Други светски рат, а са чиме ће се суочити Белгијанац Жак Брел пристигао из Брисела. У тешким временима љубав постаје спасоносни разлог да се живи и опстане. Радост коју љубав доноси односи превагу над свим недаћама. Песма започиње тихо и нежно, као да дискретно открива интимну тајну два бића: „Кад љубав само имамо / Да живимо наше обећање / Да кроз њу нам живи веровање / И ништа друго да дамо.”¹⁸ Потом, песма музички и гласовно јача и прелази у крешендо, што нас метафорички упућује на прелаз из сфере интимног у сферу општег човечанског: „Кад љубав само имамо / Да топовима пркоси / Ништа сем песме да коси / Ратне добоше тамо // И ништа немамо тако / Сем снаге љубави / У рукама држаћемо лако / Свет цели, пријатељи.”¹⁹

16 « Moins de phrases, moins de serments / Moins de rage d'être devant / Moins de courses avec le temps / Moins de mots intransigeants / Et plus de sentiments / Moins de larmes, moins de sang / Et plus de sentiments. » (BERŽE 1985)

17 « Comme un enfant aux yeux de lumière / Qui voit passer au loin les oiseaux / Comme l'oiseau bleu survolant la Terre / Vois comme le monde, le monde est beau // Beau le bateau, dansant sur les vagues / Ivre de vie, d'amour et de vent / Belle la chanson naissante des vagues / Abandonnée au sable blanc // Blanc l'innocent, le sang du poète / Qui en chantant, invente l'amour / Pour que la vie s'habille de fête / Et que la nuit se change en jour // Comme un enfant aux yeux de lumière / Qui voit passer au loin les oiseaux / Comme l'oiseau bleu survolant la terre / Nous trouverons ce monde d'amour. » (MIRJAM 1977)

18 « Quand on n'a que l'amour / Pour vivre nos promesses / Sans nulle autre richesse / Que d'y croire toujours. » (BREL 1956)

19 « Quand on n'a que l'amour / Pour parler aux canons / Et rien qu'une chanson / Pour convaincre un tambour // Alors sans avoir rien / Que la force d'aimer / Nous aurons dans nos mains / Amis le monde entier. » (IBID.)

4. Завршно промишљање

На крају овог чланка, у којем се систематизује филозофија љубави у француској популарној песми, опет смо код истог почетног питања: шта је љубав? Чулна обмана, емотивно робовање, ментална девијација, маркетиншки изум зарад капиталистичке потрошње? Или је она душевна потреба, императив човечности, мерило људскости? Човека задовољним чине пажња, нежност и приврженост, а срећним га надасве чини емотивна узајамност. Љубав је осећање испуњености. Угодно је када нам биће пева, а оно пева када воли; када воли, жели да се изрази – кроз музику и глас. Тако је рођена шансона. Када шансоњери претачу у музику речи о проживљеној љубави, или чак о измишљеној (јер неке песме су производ стваралачког генија који се уживљава у туђа стања и у исконструисана осећања), шансона онда постаје филозофија – мудрост вољења. Од око двеста преслушаних евергрин-нумера у популарној француској музици (WEB-RADIO 2023), за ово истраживање је издвојено петнаест шансона на основу једног стриктног начела: да песма непосредно дефинише феномен љубави, да философира о њој. И тако сведен корпус, на основу рестриктивног принципа, омогућује да се начини аналитички слојевит преглед поимања природе љубавног осећања у француском музичком евергрину, тј. да се изведе филозофија љубави у шансони, а што је постављени истраживачки задатак који је овај чланак настојао да испуни.

Извори

- BALAVOAN 1982: BALAVOINE, Daniel. « Dieu que l'amour est triste ». Album *Vendeurs de larmes*. Paroles et musique D. Balavoine. Les disques Barclay, 1982.
- BERŽE 1985: BERGER, Michel. « Plus de sentiments ». Album *Différences*. Paroles et musique M. Berger. Warner Music, 1985.
- BREL 1956: BREL, Jacques. « Quand on n'a que l'amour ». Single *Quand on n'a que l'amour*. Paroles et musique J. Brel. Disques Philips, 1956.
- BREL 1959: BREL, Jacques. « Ne me quitte pas ». Single *Ne me quitte pas*. Paroles et musique J. Brel. Disques Philips, 1959.
- FERA 1971: FERRAT, Jean. « Aimer à perdre la raison ». Album *Aimer à perdre la raison*. Paroles L. Aragon, musique J. Ferrat. Les Disques Barclay, 1971.
- GIŠAR 1972: GUICHARD, Daniel. « La tendresse ». Single *La tendresse*. Paroles et musique P. Carli, D. Guichard et J. Ferrière. Les Disques Barclay, 1972.
- KARA, SARG 2001: CARA, Cécilia, et Damien SARGUE. « Aimer ». Comédie musicale *Roméo et Juliette, de la haine à l'amour*. Paroles et musique G. Presgurvic. Universal Music, 2001.
- LAMA 1973: LAMA, Serge. « Je suis malade ». Single *Je suis malade*. Paroles S. Lama, musique A. Dona. Disques Philips, 1973.
- LEVI 2000: LÉVY, Daniel. « L'envie d'aimer ». Single *L'envie d'aimer*. Paroles P. Guirao et L. Florence, musique P. Obispo. Mercury Records, 2000.
- MASIJAS 1964: MACIAS, Enrico. « L'amour c'est pour rien ». Single *L'amour c'est pour rien*. Paroles P.-R. Blanc, musique E. Macias. Pathé, 1964.

- MIRJAM 1977: MYRIAM, Marie. « Loiseau et l'enfant ». Album *Loiseau et l'enfant*. Paroles J. Gracy, musique J.-P. Cara. Polydor, 1977.
- OBISPO 1999: OBISPO, Pascal. « L'important c'est d'aimer ». Album *Soledad*. Paroles P. Obispo et P. Guirao, musique P. Obispo. Epic & Sony Music, 1999.
- PANJI 1997: PAGNY, Florent. « Savoir aimer ». Album *Savoir aimer*. Paroles P. Obispo et L. Florence, musique P. Obispo. Disques Philips, 1997.
- PJAF, SARAPO 1962: PIAF, Édith et Théo SARAPO. « À quoi ça sert l'amour ». Single *À quoi ça sert l'amour*. Paroles et musique M. Emer. Columbia Records, 1962.
- PJAF 1950: PIAF, Édith. « Hymne à l'amour ». Single *Hymne à l'amour*. Paroles M. Monnot et E. Piaf, musique M. Monnot. Columbia Records, 1950.
- SARDU 1973: SARDOU, Michel. « La maladie d'amour ». Album *La maladie d'amour*. Paroles M. Sardou et Y. Descca, musique J. Revaux. Tréma, 1973.
- WEB-RADIO 2023: Web-RADIO, Chante France Émotion. Web-radio *Chante France* du HPI Groupe, <www.chanteFrance.com> 24.2.2023–08.12.2023.

Циїирана лиїераїура

- AŠET 2003: *Dictionnaire Hachette*. Édition 2004. Paris: Hachette, 2003.
- BELFON, LAPORT 2000: BELLEFONDS, Christine et Laurence LAPORTE. *Le Robert Benjamin*. 1^{ère} éd. 1997. Édition renouvelée. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2000.
- DIKAL, MANUKIAN 2016: DICALÉ, Bertrand et André MANOUKIAN. *La vie secrète des chansons françaises*. Paris: Éditions du Chêne, 2016.
- FONTANA 2007: FONTANA, Céline. *La chanson française – histoire, interprètes, auteurs, compositeurs*. Paris: Hachette, 2007.
- JUNIOR 2023. « Chanson française », *Encyclopædia Universalis Junior*, <<https://junior.universalis.fr/encyclopedie/chanson-francaise/>> 24. 02. 2023.
- KLAJN, ŠIPKA 2006: KLAJN, Ivan i Milan ŠIPKA. *Veliki rečnih stranih reči i izraza*. Prvo izdanje. Novi Sad: Prometej, 2006.
- KOLINI-SEN 2017: COLLINI-SAINT, Pascal. « Dis, c'est quoi la chanson française ? ». *Urbania*, publié le 15 mai 2017, <<https://urbania.ca/article/dis-cest-quoi-la-chanson-francaise>> 25. 02. 2023.
- ROBER 2005: *Le Robert Collègue*. 1^{ère} éd. 1997. Nouvelle édition revue et augmentée, 2005. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2005.
- LOT 1998: LHOPE, Gilles. *Jacques Brel de A à Z*. Paris: Albin Michel, 1998.
- LORENCIN 2015: LORENCIN, Nikola. *Herojsko doba profesora Miloša N. Đurića*. RTS, 2015, <<https://www.youtube.com/watch?v=WpBw43USQuM&t=1507s>> 2. 12. 2023.
- MARK 2017: MARC, Isabelle. « Plaisirs et fictions dans la chanson française ». *Belphégor*, 15/2, 2017, <<https://journals.openedition.org/belphegor/997#text>> 25. 02. 2023.
- MATICA 2011: *Rečnik srpskoga jezika*. Izmenjeno i popravljeno izdanje. Ur. Miroslav Nikolić. Novi Sad: Matica srpska, 2011.
- MIĆEVIĆ 2009: MIĆEVIĆ, Kolja. *Trubaduri*. Beograd: Interpes, 2009.
- ROBIN 2008: ROBINE, Marc. *Grand Jacques : le roman de Jacques Brel*. Paris – Brézolles: Éditions Anne Carrière et Éditions du Verbe, 1998, réimpr. 2008.
- ŠKALJIĆ 2015: ŠKALJIĆ, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Fototipsko izdanje

prema 6. izdanju „Svjetlosti”, Sarajevo, 1989. Novi Sad: Prometej, 2015.

ŠODIJE 2016: CHAUDIER, Stéphane. « La chanson d’amour, l’émotion, l’idée : éléments de dramaturgie métaphysique ». Joël July, *Chanson : du collectif à l’intime*. Presses Universitaires de Provence, 2016, 233–250.

ŽERMEŃ 2014: GERMAIN, Patrick. « La question de l’amour : Éros, Philia, Agapé ». *La connaissance c’est de la richesse*, publié le 8 février 2014, <[https://psychaanalyse.com/pdf/LA%20QUESTION%20DE%20L%20AMOUR%20Eros%20Philia%20Agape%20\(6%20Pages%20-%20129%20ko\)>](https://psychaanalyse.com/pdf/LA%20QUESTION%20DE%20L%20AMOUR%20Eros%20Philia%20Agape%20(6%20Pages%20-%20129%20ko)>) 24. 02. 2023.

Nermin S. Vučelj

LA PHILOSOPHIE DE L’AMOUR DANS LA CHANSON FRANÇAISE

Résumé

Dans le présent article on se propose d’analyser les maximes sur l’amour que nous pouvons dégager dans la chanson française, et de faire ainsi un aperçu de la philosophie du sentiment amoureux dans les classiques de la chanson française. En analysant quinze grands tubes qui ont en commun le fait de philosopher sur l’amour, cet article tente de systématiser la réflexion sur le sentiment amoureux sous ses trois aspects : *agapè* – amour qui donne ou amour charité ; *philia* – amour qui partage ou solidarité ; et, avant tout, *eros* – amour sensuel ou passion, car c’est sous ce dernier aspect que l’amour hantait le plus les auteurs et les interprètes de la chanson française. La combinaison parfaite de la musique et des paroles rend un tube à la fois esthétique et philosophique. Le *sevdah* à la française permet d’y dégager une philosophie de l’amour. Le présent article se réfère aux recherches précédentes qui ont déconstruit la structure des classiques de la chanson française en trois constituants qui font sa dramaturgie : penser, sentir, chanter. Par leur heureuse union la chanson française a créé sa propre philosophie de l’amour.

Mots-clés : amour, chanson, philosophie, eros, *sevdah*, agapè, philia

Nikola R. Bjelić¹
Université de Niš
Faculté de philosophie²
Département de langue et littérature françaises
<https://orcid.org/0000-0002-3519-0866>

L'IMAGE DE LA SERBIE DANS *L'USAGE DU MONDE* DE NICOLAS BOUVIER

Dans son célèbre récit de voyage *L'Usage du monde*, publié pour la première fois chez Droz à Genève en 1963, dix ans après l'aventure vécue, Nicolas Bouvier nous livre, entre autres, ses souvenirs de la Serbie et des Balkans. Le voyage que Bouvier entreprend en compagnie de son ami Thierry Vernet commence en juin 1953 et finit en décembre 1954 ; il les conduit de Genève à la Passe de Khyber, située à la frontière de l'Afghanistan et du Pakistan. Mais, en réalité, le voyage commence à Travnik, qui se trouve aujourd'hui en Bosnie-Herzégovine et appartenait alors à la Yougoslavie. L'avant-propos et le premier chapitre de ce récit viatique sont consacrés aux différentes étapes dans les Balkans, plus précisément en Serbie, en Macédoine, en Grèce et en Turquie. En Serbie, les deux voyageurs ont visité Belgrade, Bačka (partie de la Voïvodine), Kragujevac, avant de rejoindre la Macédoine via Niš et Priština.

Le but de notre article est d'essayer de montrer comment l'écrivain a ravivé la mémoire dans son récit et reconstruit son voyage à bord d'une minuscule Fiat 500 Topolino. En utilisant la méthode comparative et imagologique, nous analyserons l'image de la Serbie de l'après-guerre qu'il dépeint dans son livre. Nous porterons une attention particulière à sa présentation du temps, des lieux, de la musique, des mœurs et surtout des gens que Nicolas Bouvier a rencontrés.

Mots-clés : Nicolas Bouvier, *L'Usage du monde*, Serbie, image, voyage, récit de voyage, écriture, musique, gens

Introduction

L'Usage du monde de Nicolas Bouvier représente aujourd'hui le livre phare de la littérature viatique francophone, et pas seulement francophone. Mais cela n'a pas toujours été le cas. Il a fallu que s'écoulent une quarantaine d'années après le voyage décrit et une trentaine d'années après la première publication de l'ouvrage pour que ce dernier prenne la place qui est aujourd'hui la sienne dans la littérature.

Nicolas Bouvier – écrivain, photographe et voyageur – naît le 3 mars 1929 en Suisse d'un père bibliothécaire et universitaire, Auguste Bouvier, docteur ès lettres, qui fut

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

2 Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique international *Les langues, les littératures et les cultures françaises et slaves en contact et en divergence*, N° 1001-13-01, approuvé par la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš et soutenu par l'Agence universitaire de la Francophonie et l'Ambassade de France en Serbie.

directeur de la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève. Son grand-père maternel, Pierre Maurice, musicien et compositeur suisse, fut l'ami d'études de Jules Massenet et de Gabriel Fauré. Très jeune, Nicolas Bouvier vit entouré par l'art, les livres et la musique. Il passe son enfance en lisant, surtout des récits de voyage et des atlas géographiques, ce qui lui donne l'envie d'aller « loin de ce monde » (Baudelaire), d'aller voir d'autres pays, c'est-à-dire d'aller ailleurs pour découvrir Autrui. À dix-sept ans, encouragé par son père, il entreprend son premier voyage, pour visiter la France, plus précisément la Bourgogne. Après l'école privée religieuse et le célèbre Collège de Genève (aujourd'hui Collège Calvin), il s'inscrit à l'université de Genève, et s'intéresse à l'histoire médiévale, au sanskrit et au droit. Pendant ses études, il voyage en Finlande (1948), puis dans le Sahara algérien (1950), et écrit des reportages pour les journaux et quotidiens genevois. Son périple de Venise à Istanbul (1951), réalisé en compagnie de ses amis Thierry Vernet et Jacques Choisy, représente le germe de la future aventure qui sera relatée dans *L'Usage du monde*.

À la fin de sa vie (il meurt le 17 février 1998 à Genève), Nicolas Bouvier aura visité la Yougoslavie, la Grèce, la Turquie, le Proche et le Moyen-Orient, Ceylan, la Chine et le Japon. De tous ses voyages il laisse des récits dont les plus connus sont : *L'Usage du monde* (1963), *Chronique japonaise* (1975), *Le Poisson-scorpion* (1982), *Journal d'Aran et d'autres lieux* (1990), *Les Chemins du Halla-San* (1994) et *Routes et déroutés – entretiens avec Irène Liechtenstein-Fall* (1997).

L'Usage du monde, histoire de la publication du livre

Comme le note Jérôme Dupuis dans son texte « Comment *L'Usage du monde* est devenu un livre culte » (2004), la publication de l'ouvrage a rencontré de nombreuses difficultés. En 1961, huit ans après le voyage, le prestigieux éditeur parisien Arthaud est prêt à publier le livre illustré par les dessins de Vernet à condition que l'auteur en retire cent pages, ce que Bouvier refuse de faire. Après Arthaud, c'est Gallimard qui écarte à son tour le manuscrit. Dupuis souligne que « le comité de lecture est (alors) séduit par le texte, mais l'éditeur de Proust et de Gide n'est pas enchanté par les dessins » car Gallimard « n'a pas pour habitude de publier des ouvrages illustrés sous sa célèbre couverture blanche » (DUPUIS 2004). Bouvier n'accepte pas de supprimer les dessins de son ami et le livre ne sera pas publié chez Gallimard.

Ce récit de voyage de 400 pages illustrées de 48 dessins à l'encre de Chine par Thierry Vernet se démarquait des publications habituelles, et ni Flammarion, ni Denoël, ni Buchet-Chastel ne l'accueillirent dans leur catalogue. Michel Le Bris, créateur du festival « Étonnants Voyageurs » à Saint-Malo et infatigable éditeur de littérature de voyage, explique cette situation : « Par sa forme, par son propos, ce chef-d'œuvre arrivait trop tôt : à une époque où l'on ne jurait que par le marxisme et le structuralisme, il avait le tort de s'attacher à de petits instants d'éternité, à de subtils portraits » (DUPUIS 2004). Au début de 1963, Éliane Bouvier, l'épouse de Nicolas, dépose le manuscrit pour concourir au Prix des écrivains genevois, présidé par Jean Starobinski. Le prix de 3000 francs suisses lui est attribué mais à la condition que son auteur trouve un éditeur. C'est grâce à son ami du Collège de Genève, Alain Dufour, qui a racheté, quinze jours auparavant, les éditions genevoises Droz que le livre est finalement tiré à 2000 exemplaires, à compte d'auteur.

L'Usage du monde se vend bien et c'est un succès en Suisse. En revanche, en France, personne n'en parle. L'année suivante, l'éditeur Julliard à Paris en imprime 3500 exemplaires, mais ils ne seront jamais distribués parce que Julliard a été racheté par une autre maison d'édition, spécialisée dans le domaine du roman policier. « Même une réédition chez Maspero-La Découverte, en 1985, ne parvient pas à sortir le livre de l'anonymat » (Dupuis 2004). Mais les amateurs de récits de voyages connaissent bien le nom de Bouvier. Michel Le Bris en témoigne :

J'avais découvert *L'Usage du monde* complètement par hasard, avant Mai 68, sur les quais et j'étais instantanément tombé sous le charme. Comme beaucoup de lecteurs, j'ai été séduit par la limpidité du style, l'acuité du regard, cette façon de se laisser traverser par le poème du monde. Je m'étais juré que si je devenais éditeur un jour, je le publierai. Et quand j'ai créé la collection Voyageurs chez Payot, à la fin des années 80, j'ai tenu parole. (DUPUIS 2004)

Le succès de l'édition Payot, sortie en 1992, est énorme. Payot a vendu 128.900 exemplaires de *L'Usage du monde* en douze ans, c'est-à-dire entre 15.000 et 20.000 exemplaires par an. Il aura donc fallu trente ans pour que *L'Usage du monde* passe les frontières.

En 2004, cinquante ans après le voyage et quarante ans après la première publication, mais aussi six ans après la mort de l'auteur, Gallimard, qui a refusé le manuscrit en 1964, publie *Les œuvres* de Nicolas Bouvier dans la collection Quarto, après Chateaubriand, Cioran et Hemingway. C'est ainsi que le livre entre enfin au canon littéraire et devient le livre culte, car « [l']art de Bouvier est de nous faire rêver (en métaphysiciens mal armés) à ce qu'on appelle (banalement) la vie » (CHAUDIER 2017).

Le voyage et l'écriture

Dans *L'Usage du monde* Bouvier raconte le voyage qu'il a réalisé avec son ami peintre Thierry Vernet. Le voyage commence en juin 1953 et dure un an et six mois, jusqu'à décembre 1954. En petite Fiat 500 Topolino, voiture minuscule, les deux amis vont de Genève jusqu'à Kaboul, en traversant la Yougoslavie, la Grèce, la Turquie, l'Iran, l'Afghanistan et le Pakistan. À Kaboul, ils se séparent et c'est là que se termine l'histoire racontée dans le livre. Bouvier continue son voyage seul jusqu'à la Passe de Khyber, qui se trouve entre le Pakistan et l'Afghanistan, puis il poursuit vers la Chine et le Japon, qu'il décrira dans d'autres livres, *Le Poisson-scorpion* et *Chronique japonaise*, publiés plus tard.

L'Usage du monde est composé de 13 parties (chapitres) précédés d'un avant-propos et de 48 dessins-illustrations de Thierry Vernet. Dans son avant-propos, Bouvier explique que son désir de voyager vient de la lecture, des livres :

C'est la contemplation silencieuse des atlas, à plat-ventre sur le tapis, entre dix et treize ans, qui donne ainsi l'envie de tout planter là. Songez à des régions comme le Banat, la Caspienne, le Cachemire, aux musiques qui y résonnent, aux regards qu'on y croise, aux idées qui vous y attendent... Lorsque le désir résiste aux premières atteintes du bon sens, on lui cherche des raisons. Et on en trouve qui ne valent rien. La vérité, c'est qu'on ne sait comment nommer ce qui vous pousse. Quelque chose en vous grandit et détache les amarres, jusqu'au jour où, pas trop sûr de soi, on s'en va pour de bon. (BOUVIER 2008 : 12)

En écrivant sur ce désir né de l'enfance, Bouvier dit qu'« [u]n voyage se passe de motifs » et conclut qu'« [o]n croit qu'on va faire un voyage, mais bientôt c'est le voyage qui vous fait, ou vous défait » (BOUVIER 2008 : 12). Ce sont les mots-clés qui expliquent que le désir vient de l'intérieur, de l'intime, du profond de son être. Le voyage, c'est quelque chose qui construit l'homme, qui l'éduque, qui le fait. Il représente une initiation. Voyager vient du désir profond de l'homme de changer de lieu, « de découvrir, d'apprendre, de connaître l'Autre, de se documenter », éléments qui « constituent le soubassement essentiel de tout périple à l'étranger. Mais aller à la découverte de l'inconnu c'est aussi voyager à l'intérieur de soi-même » (BENACHOUR 2008 : 207). C'est ainsi que « ce long périple dans l'espace et le temps représente une découverte du monde, une découverte d'autrui et une auto-découverte » (VAZ 2020). Selon Bouvier, le voyage n'est pas tant une question de liberté, comme on le croit souvent, mais plutôt une occasion « de s'ébrouer » qui « fait plutôt éprouver une réduction ; privé de son cadre habituel, dépouillé de ses habitudes comme d'un volumineux emballage, le voyageur se trouve ramené à de plus humbles proportions » et devient « plus ouvert à l'intuition, au coup de foudre » (BOUVIER 2008 : 80). Le voyage se concentre uniquement sur l'essence, c'est pourquoi sa vertu « est de purger la vie avant de la garnir » (BOUVIER 2008 : 30).

De ce même désir de voyager vient le désir d'écrire. Écrire, c'est préserver les souvenirs. Écrire, c'est témoigner de son propre changement, témoigner de la rencontre avec l'Autre. Écrire, c'est créer la possibilité du retour à l'aide de la mémoire, car « c'est dans les carnets de retour et par l'écriture que le voyage s'accomplit réellement » (PIGUET 2018). Voyage et littérature constituent « un couple harmonieux » (BENACHOUR 2008 : 207). Pour Bouvier, comme pour Michel Butor, « voyager, au moins voyager d'une certaine façon, c'est écrire (et d'abord parce que c'est lire), et [é]crire c'est voyager » (BUTOR 1972 : 4). David Le Breton dit que « l'écriture de Nicolas Bouvier est sous le plein vent de ses géographies intimes, elle est éminemment sensible et sensuelle » (LE BRETON 2009 : 652). C'est ce qui le distingue de tous les auteurs de récits de voyage qui le précédaient.

La Serbie dans le livre

Le voyage des deux artistes les conduit de Genève vers l'Est, vers l'Orient, en direction du lever du soleil. Mais il ne s'agit pas de l'Orient des romantiques, celui de Nerval, Lamartine ou Flaubert. Pour Bouvier, voyager vers l'Orient « c'est voyager vers les pays qui ont vu l'éveil des civilisations et des croyances, vers cet Orient fondateur qui a toujours représenté, et représente encore, le mystère, le merveilleux, le raffinement, une certaine ascèse [...], c'est voyager vers une idée, un concept, un paradigme » (VAZ 2020).

Le livre commence en Yougoslavie, à Zagreb et à Travnik, « une petite ville dans un cirque de montagnes, au cœur du pays bosniaque » (BOUVIER 2008 : 12), une ville importante de la Bosnie-Herzégovine, où, à l'époque ottomane, résidaient les consuls français (ceux qui ont lu le roman célèbre d'Ivo Andrić, *La Chronique de Travnik*, le savent bien³). Au début du récit Bouvier écrit :

3 Il existe deux traductions de ce roman d'Ivo Andrić en français. La première est celle de Michel Glouchevitch, publiée aux éditions Club bibliophile de France en 1956 et aux éditions Plon en 1962. La traduction de Pascale Delpeche est publiée en 1995 aux éditions Belfond et en 2005 aux éditions Le Serpent

J'avais quitté Genève depuis trois jours et cheminai à toute petite allure quand, à Zagreb, poste restante, je trouvai cette lettre de Thierry [...] (BOUVIER 2008 : 9)

Dans cet incipit, Bouvier reproduit la lettre que son ami Vernet lui a envoyée de Travnik et dans laquelle il décrit l'une de ses journées et donne une toute première image des Balkans :

« Ce soir, été boire un coup sous les acacias pour écouter les Tziganes qui se surpassaient. Sur le chemin du retour, j'ai acheté une grosse pâte d'amande, rose et huileuse. L'Orient quoi ! » (BOUVIER 2008 : 12)

Pourtant, les deux amis vont voyager vers l'Est, attirés par ce mysticisme oriental décrit dans les livres des voyageurs romantiques. Mais le vrai voyage commence à Belgrade, capitale de la Yougoslavie et de la Serbie. Pourquoi Belgrade ? Thierry Vernet a été invité par l'Association des peintres serbes à exposer à Belgrade. Mais ce n'était qu'un point de départ. Il faut dire que la Yougoslavie était très intéressante pour le monde occidental à cette époque, peu après la Seconde Guerre mondiale. Nous sommes, en effet, en 1953. L'écrivain se retrouve « dans un monde qui se réveille à peine de la *tabula rasa* de la guerre – mais où la destruction, les ruines, les génocides, sont quasiment passés sous silence par le voyageur » (DUPUIS 2018). David Le Breton explique que Bouvier « raconte une traversée de la Yougoslavie communiste des années cinquante » (LE BRETON 2009 : 652). Cependant, ils ont séjourné en Yougoslavie cinq ans après la résolution du Kominform de 1948, c'est-à-dire cinq ans après que Tito a dit son célèbre *non* historique à Staline. Après cette rupture entre l'Union des Républiques Socialistes Soviétiques et la République Socialiste Fédérative de Yougoslavie, le communisme yougoslave a pris une direction différente et s'est transformé en une idéologie plus libérale, connue sous le nom de socialisme autogestionnaire : une troisième voie entre le capitalisme des États-Unis et le communisme de l'Union soviétique⁴. C'est peut-être la raison pour laquelle les deux voyageurs ont choisi la Yougoslavie comme point de départ vers l'Est : parce que c'était le seul pays derrière le Rideau de fer où l'on pouvait entrer librement.

La première partie du récit est entièrement consacrée aux Balkans. Dans ce chapitre, Bouvier décrit leur séjour en Serbie, leur vie à Belgrade, la visite du village de Bogojevo⁵ dans la Bačka⁶ en Voïvodine, leur passage par la Šumadija⁷, et Kragujevac⁸, puis le sud-est de la Serbie et Niš, leur séjour à Prilep, en Macédoine, jusqu'à leur passage en Turquie, où le chapitre s'achève.

Ce n'est pas un hasard si Bouvier intitule ce chapitre « Une odeur de melon », car les odeurs sont l'une des premières traces marquantes qui se gravent dans l'esprit des voyageurs. Mais l'odeur de melon n'est pas la seule qu'il ressent, il y en a bien d'autres : « Une odeur de térébenthine et de poussière » (BOUVIER 2008 : 15), une « odeur tonique

à Plumes.

⁴ Pour plus d'informations sur ce conflit consulter l'article « Le conflit entre le Kominform et la Yougoslavie » (CANAPA 1972).

⁵ Bogoiévo, selon la graphie de Bouvier.

⁶ Batchka.

⁷ Chumadia.

⁸ Kraguiévač.

de café turc » (BOUVIER 2008 : 26), une « odeur des pastèques » au grand marché (BOUVIER 2008 : 37), des « odeurs d'huile lourde et de savon noir, odeurs de choux, odeurs de merde » (BOUVIER 2008 : 51). Cependant, l'agréable odeur de melon reste la plus forte, car elle est associée au sentiment de bonheur que Bouvier ressent lors de son séjour à Belgrade et en Serbie, au temps de jouissance où il n'avait ni le temps ni l'envie d'écrire, comme en témoignent les célèbres derniers mots du passage consacré à ce séjour à Belgrade (BOUVIER 2008 : 51–52).

Une des images les plus typiques que Bouvier donne de la Serbie est l'image où il parle du peuple et de sa générosité :

Il y a en Serbie des trésors de générosité personnelle, et malgré tout ce qui y manque encore, il y fait chaud. La France peut bien être – comme les Serbes se plaisaient à nous le répéter – le cerveau de l'Europe, mais les Balkans en sont le cœur, dont on ne se servira jamais trop. (BOUVIER 2008 : 25)

En parlant de cette générosité des Serbes, Bouvier souligne qu'ils « sont non seulement d'une générosité merveilleuse, mais ils ont encore conservé le sens antique du banquet : une réjouissance doublée d'un exorcisme. » (BOUVIER 2008 : 54). C'est un peuple qui organise des banquets et se réjouit quand la vie est légère, mais également quand elle est lourde.

Ce qui distingue Bouvier des autres écrivains voyageurs, c'est sa façon de décrire les gens, les lieux, les situations et les événements. Son voyage n'a pas de prétention touristique, scientifique ou ethnographique, ce n'est pas non plus une quête spirituelle. Rachel Bouvet écrit que le voyage de Bouvier « met en jeu une pratique beaucoup plus complexe, qui tente de rendre compte au mieux de l'altérité, de l'espace vécu et traversé, de l'étendue et de l'intensité de l'expérience » (BOUVET 2017). Il ne décrit jamais le centre, mais toujours la périphérie, les marginaux, les gens ordinaires. Il n'écrit pas sur lui-même, mais décrit le monde qui l'entoure. « Au lieu de se placer au centre du tableau comme le faisaient les voyageurs des siècles passés, Bouvier considère plutôt l'écriture du voyage comme un exercice de disparition » (BOUVET 2017). Il s'arrête sur « des objets inconnus, des paysages exceptionnels, des langues jamais entendues jusque-là, des peuples dont les us et coutumes sont perçus depuis un point de vue extérieur » (BOUVET 2017).

En Serbie, il décrit d'abord Belgrade. Il s'agit de la Belgrade de l'après-guerre, une ville ruinée qui se reconstruit lentement, mais aussi qui se construit et s'agrandit parce qu'elle est la capitale d'un nouvel État qui veut montrer son progrès au monde. C'est une ville « nourrie d'une magie rustique » qui pourtant « n'a rien du village » bien qu'« un influx campagnard la traverse et lui donne du mystère » (Bouvier 2008 : 27). Bouvier et Vernet ne sont pas de touristes pressés, leur voyage est marqué par la lenteur. Ils séjournent et travaillent là où ils arrivent, « [c]'est pourquoi les déplacements en voiture alternent avec les séjours plus ou moins longs en un lieu précis, où les voyageurs se prêtent volontiers à la déambulation » (BOUVET 2017) et où ils se mettent en relation avec les gens. Ils s'intéressent aux autres, à l'altérité humaine qui est « l'un des éléments clés du récit » (BOUVET 2017) ; pour Bouvier, elle constitue « une véritable tentation, à la fois *moteur* et *matière* du voyage » (MOUSSA 2004).

La musique retient également l'attention de Bouvier ; pour lui, un « voyage est aussi une découverte musicale ». C'est pourquoi il « s'intéresse beaucoup au folklore, à la

musique et aux chants des peuples qu'il découvre, surtout en Serbie, en Macédoine, et en Iran » (VAZ 2020). La musique est un élément constitutif de cette altérité culturelle, car celle-ci « se manifeste notamment par le biais de la musique » (BOUVET 2017). Bouvet souligne que Bouvier et Vernet « transportent avec eux du matériel d'enregistrement et [...] ils essaient de capter des chants et mélodies du folklore traditionnel quand cela est possible, ce qui donne lieu à de nombreuses scènes colorées, en Yougoslavie notamment » (BOUVET 2017).

À ce propos, Bouvier décrit avec précision sa visite du village de Bogojevo, non loin de Sombor, à Bačka, « la plaine à chevaux, l'horizon de pâtures vertes percé çà et là par un noyer solitaire ou l'antenne d'un puits à balancier ». La région « de langue hongroise » où les femmes « sont belles et portent le dimanche un costume d'une opulence mélancolique » et où « les hommes, petits, bavards, obligeants, fument de minces pipes à couvercle et vont encore à la messe en souliers à boucles d'argent » a ensorcelé les deux amis en un après-midi (BOUVIER 2008 : 40). En décrivant cette partie de la Voïvodine, notre auteur parle longuement de la musique des Tziganes de ce petit village, pleine de mélancolie et de beauté, et conclut qu'il y retournera « [u]n jour, [...] à cheval sur un balai, s'il le faut » (BOUVIER 2008 : 49). Les deux voyageurs enregistrent cette musique qui les accompagnera tout le long de leur voyage en Orient. Piguet note que « [l]a musique acquiert une épaisseur temporelle et se fait instrument de mémoire, renvoyant Bouvier et Vernet tout droit en Yougoslavie. C'est presque un suaire que tisse l'action conjuguée de l'harmonium et du chant » (PIGUET 2017).

Dans son approche de la Serbie, Bouvier décrit les lieux et les gens, mais aussi la situation politique. Il observe les bouleversements provoqués par le changement d'idéologie après la Seconde Guerre mondiale, qui a conduit au fait que « personne à Saïmichte ne parlait du passé », car, à Belgrade, les gens réduisaient le passé au silence, même s'il y avait « une glorieuse histoire serbe, des chroniques croates ou monténégrines, des gestes macédoniennes » (BOUVIER 2008 : 34). La nouvelle idéologie a également favorisé une nouvelle histoire officielle qui a commencé avec les conquêtes nazies et avec les héros et martyrs partisans qui ont apporté la liberté aux peuples et dont les noms servaient « pour rebaptiser toutes les rues du pays » (BOUVIER 2008 : 34). Bouvier constate que durant cette période « [l]es vingt mille morts du bombardement de Belgrade, les maquis, la montée titiste, la guerre civile, la révolution, la brouille avec le Kominform et l'élaboration d'une doctrine nationale s'étaient succédé en moins de huit ans » (BOUVIER 2008 : 34). En décrivant la situation actuelle dans ce pays, Bouvier donne une réflexion sur les mœurs :

Dans un pays qui, comme la Serbie, n'a cessé de se soulever et de se battre, ils disposent déjà d'un large répertoire héroïque – chevaux cabrés, sabres au clair, comitadjis – dans lequel il suffit de puiser. Mais cette fois, c'était plus difficile. Les libérateurs avaient changé de style ; ils étaient à pied, tondu, soucieux, rébarbatifs, et la cuillère de confiture que le sculpteur nous offrait, selon la coutume serbe, lorsqu'on lui rendait visite, suggérait un univers moins martial et plus doux. (BOUVIER 2008 : 19)

À Belgrade, ils séjournent à Staro Sajmište⁹ (L'Ancienne Foire), qui se situe « [entre la grande arche du pont de la Save et la jonction du Danube » (BOUVIER 2008 : 15), et à Novi Beograd, nouveau quartier de la ville en pleine construction après la Seconde

9 Saïmichte.

Guerre mondiale ; s'élevaient « au-dessus d'une mer de chardons les fondations d'une cité satellite que le gouvernement avait voulu bâtir, malgré les avis de géologues, sur un sol mal drainé », et qui, « au lieu de sortir de terre, persistait à s'y enfoncer » (BOUVIER 2008 : 20). Pendant la guerre, ce lieu était un lieu de souffrance, un lieu d'exécution, car il avait été transformé en camp de concentration :

Pendant quatre ans, juifs, résistants et tziganes y étaient morts par centaines. La paix revenue, la municipalité avait sommairement recrépi ces lugubres « folies » pour les artistes boursiers de l'État. (BOUVIER 2008 : 18)

Mais, dans les années cinquante et soixante, c'est là que se trouvent les ateliers et les appartements des artistes yougoslaves, qui ont invité Vernet à exposer à Belgrade. Parmi eux, Bouvier mentionne « Milovan le critique littéraire, Anastase le céramiste, et Vlada, un peintre paysan » qui étaient leurs hôtes, « [t]oujours prêts à [les] aider, à [leur] servir d'interprètes, à [leur] prêter une machine à écrire, un morceau de miroir, une poignée de gros sel, ou à convier la maisonnée entière, lorsqu'ils avaient vendu une aquarelle ou un article, à un banquet vociférant – vin blanc, poivrons, fromage – suivi d'une sieste collective sur le plancher ensoleillé et nu. » (BOUVIER 2008 : 18). Si hospitaliers, gentils et généreux qu'ils fussent à leur égard, Bouvier ne manque pas de souligner combien ils vivaient chichement, car « les années noires de l'occupation et de la guerre civile leur avaient enseigné le prix de la douceur » (BOUVIER 2008 : 18).

En guise de conclusion

Au côté de Belgrade et Bačka, Bouvier mentionne la région centrale de la Serbie, la Šumadija, et la ville de Kragujevac, qu'il a visitées avec son ami sur la route vers la Macédoine. Pour lui, cette « mer de collines plantées de maïs et de colza » c'est « la Cocagne de Serbie » (BOUVIER 2008 : 52), c'est-à-dire son Arcadie, son paradis terrestre où, « si désolé que soit le paysage, il y a toujours un bouquet de saules sous lequel on peut s'endormir, les mains derrière la nuque » (BOUVIER 2008 : 57). Dans cet épisode, il évoque aussi le *kolo*,

la danse en rond qui fait tourner toute la Yougoslavie, de la Macédoine à la frontière hongroise. Chaque province a son style, il existe des centaines de thèmes et de variantes et il suffit de quitter les grandes routes pour les voir danser partout. Petits *kolo* tristes, improvisés sur les quais de gare, entre les volailles et les paniers d'oignons, pour un fils qui part au régiment. *Kolo* endimanchés sous les noisetiers, abondamment photographiés par la propagande titiste qui prend grand soin de cet art national. (BOUVIER 2008 : 53–54)

La ville de Niš est mentionnée à trois reprises, mais elle ne donne pas lieu à une description détaillée. À la fin du passage consacré à la Serbie, Bouvier parle de nouveau de l'écriture. Les deux voyageurs ont passé à peu près deux mois en Serbie, mais le récit de ce séjour n'est pas long et ne représente que la moitié du premier chapitre. Pour le reste, Bouvier traite de Prilep et de la Macédoine. Néanmoins, la Serbie, et notamment Belgrade, lui laissent une impression profonde. Les lignes célèbres et souvent citées, par lesquelles il conclut sa description de Belgrade avant de partir, en témoignent :

Si je n'étais pas parvenu à y écrire grand-chose, c'est qu'être heureux me prenait tout mon

temps. D'ailleurs, nous ne sommes pas juges du temps perdu. (BOUVIER 2008 : 51–52)

Nicolas Bouvier apprécie tellement d'être à Belgrade et en Serbie qu'il n'a ni le temps ni l'envie d'écrire pendant son séjour, car il goûte au bonheur qui l'envahit. Nous pouvons dire que pour lui la Serbie est synonyme d'une certaine félicité. C'est pourquoi *L'Usage du monde* reste même aujourd'hui l'un des témoignages les plus passionnants et les plus beaux d'un étranger sur la Serbie d'après-guerre.

Références

- BOUVIER 2008 : BOUVIER, Nicolas. *L'Usage du monde*. Paris : Payot & Rivages, 2008.
- BOUVET 2017 : BOUVET, Rachel. « L'art de voyager dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier ». *Op. cit., revue des littératures et des arts*, n° 17, 2017. <<https://revues.univ-pau.fr/op-cit/257>> 12.1.2024.
- BUTOR 1972 : BUTOR, Michel. « Le voyage et réécriture ». *Romantisme*, 1972, n°4, « Voyager doit être un travail sérieux » : 4–19. <https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5399>, <<https://doi.org/10.3406/roman.1972.5399>>. 14.1.2024.
- CANAPA 1973 : CANAPA, Marie-Paule. « Le conflit entre le Kominform et la Yougoslavie ». *Revue de l'Est*, vol. 4, no. 2 (1973) : 153–172. <<http://www.jstor.org/stable/45349643>>. 12.1.2024.
- CHAUDIER 2017 : CHAUDIER, Stéphane. « Procédures énumératives : le voyageur face au réel dans *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier ». *Styles, Genres, Auteurs*. 2017/17 : 239–279. <<https://hal.science/hal-01673116>>. 12.1.2024.
- DUPUIS 2004 : DUPUIS, Jérôme. « Comment *L'Usage du monde* est devenu un livre culte ». *lexpress.fr*, 1^{er} juin 2004. <https://archive.wikiwix.com/cache/index2.php?url=http%3A%2F%2Fwww.lexpress.fr%2Fculture%2Flivre%2Fcomment-italique-l-usage-du-monde-italique-est-devenu-un-livre-culte_809125.html#federation=archive.wikiwix.com&tab=url>. 12.1.2024.
- DUPUIS 2018 : DUPUIS, Sylviane. « Bouvier, écrivain-voyageur ? ou inventeur de littérature ? ». *Fabula / Les colloques*, « Nicolas Bouvier : usage(s) de la littérature ». <<https://www.fabula.org/colloques/document5670.php>>. 12.1.2024.
- LE BRETON 2009 : LE BRETON, David. « Nicolas Bouvier. Un écrivain du voyage ». S.E.R. *Études*, 2009/5, Tome 410, 651–662. <<https://www.cairn.info/revue-etudes-2009-5-page-651.htm>>. 12.1.2024.
- MOUSSA 2004 : MOUSSA, Sarga. « Nicolas Bouvier ou la réinvention du voyage en Orient au XX^e siècle ». *Seuils et Traverses* 4. Ankara Universitesi Basimevi, 2004 : 164–176. <<https://shs.hal.science/halshs-00257255>>. 12.1.2024.
- PIGUET 2017 : PIGUET, Raphaël. « Musique du voyage, musique de l'écriture : Les fondements d'un paradigme dans *L'Usage du monde* ». *Viatica*, 2017/1. <<http://journals.openedition.org/viatica/783>>, <<https://doi.org/10.52497/viatica783>>. 12.1.2024.
- PIGUET 2018 : PIGUET, Raphaël. « Du carnet de route aux carnets de retour. La genèse de *L'Usage du monde* ». *Viatica*, 2018/5. <<http://journals.openedition.org/viatica/894>>, <<https://doi.org/10.52497/viatica894>>. 12.1.2024.
- VAZ 2020 : VAZ, Hugo Manuel. « Nicolas Bouvier, Prométhée voyageur ». *Carnets*, Deuxième série – 19, 2020. <<http://journals.openedition.org/carnets/12072>>, <<https://doi.org/10.4000/>>

carnets.12072>. 12.1.2024.

Никола Р. Белић

СЛИКА СРБИЈЕ У КЊИЗИ УПОТРЕБА СВЕТА НИКОЛЕ БУВИЈЕА*Резиме*

У свом чувеном путопису *Ујошреда светиа*, који је први пут објавила знаменита женевска издавачка кућа Дроз 1963. године, десет година након авантуре коју описује, Никола Бувије приказује, између осталог, своју слику Србије и Балкана. Путовање које је Бувије предузео са својим пријатељем Тијеријем Вернеом, започето јуна 1953. а завршено у децембру 1954, водило их је од Женева до Кибер Паса, који се налази на граници Авганистана и Пакистана. Међутим, у стварности, путовање почиње у Травнику, који се данас налази у Босни и Херцеговини, а која је тада припадала Југославији. Предговор и прво поглавље Бувијеовог путописа посвећени су различитим дестинацијама на Балкану, тачније Србији, Македонији, Грчкој и Турској. У Србији су двојица путника посетили Београд, Бачку (део Војводине), Крагујевац, да би преко Ниша и Приштине стигли у Македонију.

У нашем чланку настојали смо да покажемо како је писац оживео сећање у својој причи и реконструисао њихово путовање малим Фиатом 500 Тополином. Упоредном методом и имаголошким приступом анализирали смо слику послератне Србије коју нам Бувије у својој књизи приказује. Посебну пажњу обратили смо на његово описивање времена, места, музике, обичаја и нарочито људи које је тамо срео.

Кључне речи: Никола Бувије, *Ујошреда светиа*, Србија, слика, путовање, путопис, писање, музика, људи

Originalni naučni rad
Primljen: 29. januara 2024.
Prihvaćen: 13. marta 2024.
UDK 821.133.1.09-3 Yourcenar M.
821.163.3.09-3 Starova L.
10.46630/phm.16.2024.12

Elisaveta Popovska¹

Université « Sts. Cyrille et Méthode » de Skopje

Faculté de philologie « Blaže Koneski »²

Département de langues et littératures romanes

<https://orcid.org/0000-0002-8899-7188>

LA FIGURE DE LA MÈRE DANS LES CHRONIQUES FAMILIALES DE MARGUERITE YOURCENAR ET DE LUAN STAROVA

Cette communication se veut complémentaire à notre étude précédemment publiée, traitant de la figure du père dans les chroniques familiales de Marguerite Yourcenar et de Luan Starova. Elle adoptera la même méthodologie comparative et examinera les représentations littéraires des deux mères dans ce qu'elles ont de semblable et de divergent. Notre analyse aura pour toile de fond une différence majeure, originelle et déterminante – la mère de Yourcenar appartenait à la bourgeoisie aisée belge tandis que la mère de Starova venait d'un milieu traditionnel et patriarcal albanais. Elle traitera également de la similitude, tout aussi déterminante pour l'évolution affective et intellectuelle de ces deux femmes – restées orphelines de mère depuis leur petite enfance, elles ont connu des « mères de substitution », des femmes de nationalité étrangère qui ont exercé une forte influence sur leurs formations. Ces figures féminines constituaient ce qu'on peut définir comme « la liaison germanique » pour la mère de Yourcenar et « la liaison italienne » pour la mère de Starova. Ces lignes de ressemblance et de divergence s'entrecroisent avec des positionnements romanesques divers que prennent les deux écrivains dans la présentation de leurs mères respectives et que cette étude tentera d'élucider: positionnement onomastique (les noms que les auteurs utilisent pour désigner leurs mères) ; positionnement chronologique (la retour en arrière dans l'évocation de leurs ascendances maternelles) ; positionnement documentaire (la façon dont ils se servent de « la poétique de la trace » pour conjecturer historiquement, par de véridiques dates et personnes, les événements et les personnages dans leurs romans).

Mots-clés : mère, roman généalogique, mémoire, universalisme, psychanalyse, exil

L'écrivain Luan Starova est l'auteur du cycle *La Saga Balkanique*, sorte de chronique romanesque d'une vingtaine de volumes dans laquelle il évoque l'histoire de sa famille qui s'est exilée de l'Albanie pour s'installer en Macédoine. Le destin d'émigrant a été imposé à ses parents par l'instabilité politique et les guerres qui ravageaient leur pays natal et les Balkans au cours de la première moitié du XXe siècle. Starova affirmait souvent que la trilogie familiale de Marguerite Yourcenar *Le Labyrinthe du monde* l'avait considérable-

1 e.popovska@flf.ukim.edu.mk

2 Cet article a été réalisé dans le cadre du projet *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* porté par l'Université de Niš en collaboration avec l'Université de Novi Sad, l'Université « Saints Cyrille et Méthode » de Skopje, l'Université de Banja Luka, l'Université d'Artois d'Arras, l'Université de Poitiers, l'Université de Zadar et l'Université de Wrocław.

ment inspiré pour son cycle. A maintes reprises, il témoignait un profond respect envers elle, la considérant comme une éminente écrivaine. Dans son essai intitulé « Marguerite Yourcenar et la tentation de l'éternité » (СТАРОВА 1995 : 247–249), Starova parle avec émerveillement de la façon dont Yourcenar parvient à faire communiquer le personnel avec l'universel au sein de son œuvre, et constate : « Yourcenar va encore plus loin dans sa quête d'une poétique de l'universel : elle recherche comment connecter l'homme actuel avec tout ce qu'il fut sans qu'il perde son équilibre dans l'espace et dans le temps, comment les paroles qui avaient servi à des milliers de générations peuvent maintenir leur fraîcheur génératrice et entrer en valence avec les nouvelles possibilités de la condition humaine » (Ibid. 248)³.

Les mères de Yourcenar et de Starova, toutes deux emblématiques de leur milieu et de leur époque, ont servi d'inspiration à leurs enfants pour l'écriture de romans généalogiques au fil desquels ils se lancent dans l'exploration de la vie de ces deux femmes ainsi que de l'ascendance maternelle. Le simple fait que ces écrivains aient entrepris ces œuvres à un stade avancé de leur âge, au cours du dernier tiers de leur carrière, témoigne de la profondeur de leur besoin de rendre hommage à leurs mères respectives, en en faisant l'un des piliers de « cet édifice immense du souvenir ».

1. Ressemblances et différences

À première vue, rien de plus divergent que les deux femmes qui proviennent des milieux culturels aussi éloignés que différents : Fernande, la mère de Yourcenar, appartenait à la bourgeoisie aisée belge tandis qu'Érvéhé, la mère de Starova, venait d'un milieu traditionnel et patriarcal albanais. Cette inscription originaire des mères dans deux traditions européennes très distinctes s'est montrée déterminante pour leur statut social, leur positionnement familial, leur structuration psychologique, en un mot, pour leurs destins respectifs. À cette première évidence spatio-culturelle s'ajoute une deuxième qui est de nature chronologique – les vies de ces deux femmes se sont déroulées dans des époques différentes ; ainsi, la mère de Yourcenar a vécu au cours du dernier tiers du XIX^e siècle tandis que la mère de Starova, par la longueur de sa vie, a embrassé presque tout le XX^e siècle. Évidemment, une telle distance dans l'espace et dans le temps se montre, tout au long de l'histoire de l'humanité, infime lorsque les femmes (pas toutes) s'assignent le rôle de mères, procréant par nécessité de s'accomplir émotionnellement et socialement, assurant de la sorte une continuité générationnelle.

Cependant, tandis que pour Fernande, la maternité relevait d'une décision personnelle, d'un vœu que son mari, selon les conventions bourgeoises, était censé lui exhausser, pour Érvéhé, mariée au sein d'une famille patriarcale, créer de la progéniture était un impératif dans lequel incontestablement se reflétaient le devoir conjugal et la volonté de Dieu. Au moment de son mariage, Fernande, descendante de propriétaires terriens, était une femme de trente ans, jouissant d'un héritage familial qui lui assurait une indépendance financière alors que son mari, lui aussi riche propriétaire de la Flandre française, s'était déjà réalisé en tant que père d'un fils lors de son premier mariage. Érvéhé se marie très jeune, dans un mariage préalablement arrangé par son propre père et le père

3 Notre traduction en français de toutes les citations en langue macédonienne ou anglaise.

de son mari. Elle intègre ainsi une famille nombreuse où l'aîné(e) a toujours le dernier mot. Dans un tel milieu, le choix d'avoir des enfants ou non ne fait l'objet d'aucune hésitation puisque toute absence de progéniture est ressentie comme une grande détresse. Les inconvénients matériels et l'insécurité causée par la guerre ne sont jamais pris pour prétexte pour renoncer à avoir des enfants.

Yourcenar décide d'ouvrir sa trilogie familiale par le volume (*Souvenirs pieux* 1974) qui évoque l'ascendance maternelle et la vie de la mère décédée d'une infection suite aux couches par forceps qui ont permis venue au monde de la petite Marguerite. Le premier chapitre aborde l'accouchement dans les termes évoquant un véritable carnage et une atmosphère empreinte de la menace imminente de la mort. Immédiatement après, dans le deuxième chapitre, l'écrivaine opère un grand saut en arrière dans le temps, une sorte de « plongée dans son passé ancestral » (PROUST 1994 : 123) ; elle identifie des liens de parenté avec une noble famille qui résidait aux environs de Liège au XIV^e siècle, constituant ainsi les ascendants maternels les plus éloignés dont Yourcenar ait pu trouver des traces dans les archives locales. Suivent la nomenclature et le tableau des ancêtres qui, au fil de l'Histoire, ont occupé des positions prestigieuses dans la société belge : seigneurs et fonctionnaires, châtelains et propriétaires terriens, industriels bourgeois et diplomates, intellectuels et écrivains. Dans cet arbre généalogique, les branches érudites voisinent celles marquées par l'analphabétisme, les femmes résignées partagent leur vie matrimoniale avec des maris adultères, les idées progressives de certains se heurtaient aux positions conservatrices des autres. Ces évocations des ancêtres plus ou moins éloignés prennent progressivement fin avec la reconstruction de la naissance, de la vie et de la mort de la mère Fernande.

Érvéhé, la mère de Starova, figure parmi les personnages les plus présents dès les premiers volumes du cycle balkanique. Grâce à son sens des responsabilités et à sa douceur, la mère est la plus méritante dans la préservation de l'unicité du foyer lors des pérégrinations. Luan Starova consacre intégralement au personnage de sa mère le neuvième volume de la Saga portant le titre « *Ervéhé : livre sur une mère* », paru en 2005⁴. Mariée à un intellectuel albanais, bibliophile et avocat, qui préférait le chemin de l'exil au conformisme social dans le contexte d'un gouvernement profasciste en son Albanie natale, la mère Érvéhé s'est assignée une mission dont l'avait dotée, croyait-elle fortement, Dieu lui-même – vivre pour faire vivre ses enfants. Toujours un peu retirée dans l'ombre de l'intellectualisme de son mari, tous les agissements d'Érvéhé avaient pour but suprême d'assurer la survie de sa famille face à la pauvreté, à la famine, aux persécutions politiques, au destin amer d'immigrant... Selon les propres confessions de Starova, consacrer un volume entier à sa mère était pour lui une façon de s'acquitter envers elle : « Depuis longtemps mûrissait en moi l'idée d'écrire un livre qui parlerait de ma Mère. Mais, il paraît qu'elle était toujours dans l'ombre de mon Père. Au début, selon une inertie bien incompréhensible dans la vie, j'avais hérité le même rapport inconscient qu'on cultivait au sein de notre famille envers la mère – qu'elle soit, par son propre choix, un peu dans le deuxième plan. Elle était très aimée, mais pas autant qu'elle le méritait, toujours conciliante, omniprésente, divine. Chaque fois qu'il le fallait, elle était avec nous, nous qui la laissions négligemment marcher à côté de nos vies accélérées » (СТАРОВА 2005: 5).

4 Луан Старова, *Ервехе. Книга за една мајка*. Скопје: Ѓурѓа; Куманово: Македонска ризница, 2005.

Évidemment, les temps des histoires évoquées dans ces deux romans divergent puisque les mères avaient vécu dans des époques différentes – Érvéhé naît au moment où meurt Fernande. En ce qui concerne le bien-être économique et social de même que le statut de la femme au sein de la culture et de la famille, les idées progressistes appartenaient plutôt à l'époque de Fernande bien que chronologiquement elle soit antérieure à celle d'Érvéhé. Toutefois, cette divergence n'est qu'apparente. En scrutant au-delà du cadre de l'insouciance matérielle et sociale dans lequel vivait la mère de Yourcenar, on constate qu'elle, tout comme la mère de Luan, était également soumise aux conventions dictées par la morale prédominante dans leurs milieux respectifs – la morale bourgeoise pour Fernande, la morale patriarcale pour Érvéhé.

Érvéhé est née dans une ancienne famille de notables de confession bektachite. Son père était préfet dans sa région natale au sud de l'Albanie, tout près de la frontière avec la Grèce. Certains de ses ancêtres avaient occupé des fonctions importantes sous l'Empire ottoman, étaient même des pachas. Cependant, en tant que femme, Érvéhé ne pouvait songer à une réalisation dans une carrière. Selon les normes de son milieu, la femme ne devait s'occuper que de la maison. Érvéhé avait une éducation assez fragmentaire, sans avoir le droit d'aller poursuivre ses études à l'étranger comme cela a été le cas pour ses frères. Son mariage était arrangé par la famille et elle a vu son mari pour la première fois le jour des noces. Heureusement, ce jeune homme instruit lui plaisait et devient vite l'amour de sa vie. Elle a donné naissance à plusieurs enfants dont cinq ont survécu grâce à sa combativité face aux tourbillons de la grande Histoire dont elle était témoin directe : les guerres balkaniques, la Première et la Deuxième guerre mondiale, la naissance et la chute du stalinisme et du communisme dans les Balkans... C'est sans remettre en question et considérant cela comme normal, qu'Érvéhé accepte son abnégation, cette dimension sacrificielle que la tradition et les coutumes imposent à la femme balkanique.

Fernande est, elle-même, née au sein d'une nombreuse famille, dans un château d'un riche domaine près de Namur. Cadette de sept frères et sœurs, elle appartient à une classe sociale où les corrects mariages se cuisinent longuement « en vue de l'exact rapport des portefeuilles et des biens fonciers » (YOURCENAR 1974 : 270). L'éducation, surtout des fillettes, jusqu'à leur départ au pensionnat tenu par religieuses, relève de la responsabilité des gouvernantes et des bonnes ; outre l'alphabétisation et les connaissances basiques, les filles sont également censées apprendre l'art de l'aiguille et de la broderie. Fernande poursuit son éducation dans un pensionnat religieux à Bruxelles, avec un intérêt mitigé et une grande variation des notes. Cela lui importait peu puisque, de toute façon, elle n'était pas destinée à une carrière de fonctionnaire ou de grande voyageuse comme le montrent certains exemples parmi les membres masculins de sa famille. Après le partage de l'héritage entre les sœurs et les frères, Fernande déménage à Bruxelles, dans une demeure près du quartier aristocratique. Mais, l'ancienne bourgeoisie terrienne à laquelle appartenait Fernande ne pouvait rivaliser avec la jeunesse dorée bruxelloise en matière de la vie sociale. Ayant peu de relations dans les milieux mondains de la grande ville, elle est rarement reçue et ne reçoit jamais. Ce qui la rend peu visible en tant que candidate pour le mariage, d'autant plus que les sages arrangements qui ont prévalu pendant des générations ne correspondent plus à son goût naissant pour l'indépendance. C'est avec mélancolie qu'elle s'approche de la trentième année de sa vie, lorsqu'elle reçoit de la part d'une vieille

amie de la famille, la baronne V., l'invitation de passer les fêtes de Pâques dans sa villa au bord de la mer. Il s'agit d'une manœuvre de marieuse bienveillante qu'accomplit la baronne puisque, parmi les invités dans sa villa, il y aura Michel, un Français quadragénaire et veuf depuis peu de temps. Il sera le futur mari de Fernande et le père de Marguerite. Évidemment, dans cette société aisée du tournant du XIX^e et du XX^e siècles, les unions arrangées menant à des mariages de convenance, sont non seulement bien perçues, mais également encouragées. Aussitôt les fiançailles déclarées, le couple part en voyage ; et, ce qui n'était pas étonnant à cette époque pour une classe qui vit confortablement grâce aux rentes et héritages, leur voyage à travers le vieux continent durera presque trois ans avec de brefs pauses pour visiter les membres de la famille en Belgique ou le domicile en France et pour se marier selon les bonnes conventions bourgeoises. Ils goûtent pleinement la douceur de vie dans une Europe pacifiée de la Belle Époque. Le temps de l'immobilisation commence avec la grossesse de Fernande.

Le récit dans ces deux romans agence de différentes manières les événements de l'histoire familiale. Chez Marguerite Yourcenar le temps du récit ne coïncide pas avec le temps de l'histoire – le récit commence par la mort de Fernande, c.-à-d. par la fin de l'histoire. Le renversement chronologique se double par un renversement généalogique. Yourcenar pousse aussi loin que possible l'évocation de l'ascendance maternelle, autant que les documents/traces fiables le lui permettent. La présentation de cette généalogie s'opère par un constant va-et-vient dans le temps, dans un jeu d'analepses et de prolepses, de réminiscences et d'annonces des événements ultérieurs. Pour mieux conjecturer la vie de ses ancêtres dans la réalité, Yourcenar évoque des événements caractéristiques de leur époque. Ainsi, elle nous raconte comment le château stratégique de ses trisaïeux fut occupé par les révolutionnaires français et c'est de là que Saint-Just rédigea la plupart de ses rapports et de ses lettres adressées à Robespierre. Pour Yourcenar, c'est l'occasion de se lancer dans des considérations historiques et sociologiques sur le destin de collaborateur fidèle de Robespierre, sur la Révolution, sur la Terreur, sur les événements du 9 Thermidor... Comme elle dit d'un ton goguenard, elle aimerait même imaginer un sentiment tendre entre le beau Saint-Just et sa trisaïeule, mais le bon goût l'en dissuade (Ibid. 108).

La linéarité et le strict agencement chronologique est davantage la caractéristique du récit de Starova – la naissance de la mère est évoquée au début et le texte se clôt avec sa mort. Cependant, comme certains épisodes importants de la vie de la mère sont régulièrement évoqués dans les autres romans du cycle balkanique de Luan Starova, ceux-là fonctionnent en tant que mises en abîme, nous rappelant ainsi de la place honorable que la mère occupe dans la vie du fils narrateur. Cette dispersion des biographèmes de la mère Érvéhé à travers presque tous les romans de la *Saga balkanique*, produit un effet de kaléidoscope où ces mêmes éléments se regroupent, à chaque nouvelle occurrence, en images différentes. Cela permet d'aborder la figure maternelle sous des angles différents – elle est perçue soit par les yeux du fils, soit par les yeux de son mari, soit elle donne sa propre vision des choses. La remémoration du narrateur ne va pas au-delà des trois générations les plus récentes : les enfants, les parents et les grands-parents, et n'embrasse que la durée d'un siècle – de la fin du XIX^e siècle jusqu'à la fin du XX^e siècle. Les ancêtres maternels plus éloignées dans le temps ne sont que brièvement mentionnés (et non pas nommés) en tant que notables occupant de postes importantes dans l'administration osmanli. Confrontée

aux turbulences historiques secouant les Balkans, la mère Érvéhé a développé un instinct infallible de lutte pour la préservation de sa famille. Ses actions reflètent sa bonté et sa naïveté en tant que personne qui ne se mêle pas directement aux affaires politiques. Cependant, elle est intuitivement guidée par un instinct qui lui permet de repérer de quelle direction soufflent les vents du danger. Ainsi, au cours de 1948, qui est l'année de la brouille entre Staline et Tito, la police a fait irruption dans la maison des Starova au milieu de la nuit, à la recherche des portraits de Staline. La famille en possédait un qui été accroché à côté de celui de Tito car, jusqu'à la veille même, ne pas honorer Staline en tant que grand ami de la Yougoslavie communiste pouvait entraîner des années de baigne. Quelques heures avant l'arrivée de la police, la Mère avait décroché les portraits pour les dépoussiérer et ne les avait pas encore remis en place au moment de la rafle. Elle avait une fois de plus, inconsciemment, ou plutôt intuitivement, sauvé la famille, en particulier son mari qui risquait d'être déporté pour avoir vénéré Staline.

La plus grande similitude réside dans le fait que les deux femmes sont restées orphelines de mère en bas âge. Sur Fernande pèse le destin fatal qu'ont connu sa mère et sa grand-mère maternelle, mortes peu après leurs délivrances. Si cette tragédie avait retardé la décision de Ferdinande de devenir mère, elle ne l'avait pas complètement éteinte. Plus de deux ans après leur mariage, Fernande exprime à Michel son désir de devenir mère. Il ne voulait pas contrarier sa femme par principe puisque, selon lui, toute femme a le droit de se réaliser en tant que mère. Cependant, il ne pouvait pas échapper au sentiment qu'un tel vœu signifie se plier davantage aux conventions. Comme remarque ironiquement Yourcenar, sa mère était séduite par cette vision petite bourgeoise de la maternité puisque, pour Fernande,

« La maternité était la partie intégrante de la femme telle que la dépeignaient les lieux communs courant autour d'elle : une femme mariée se devait de désirer être mère comme elle se devait d'aimer son mari et de pratiquer les arts d'agrément. [...] En somme, l'enfant consacrerait la pleine réussite de sa vie de jeune épouse, et ce dernier point n'était peut-être pas sans compter pour Fernande, mariée assez tard, et qui [...] venait d'avoir trente et un ans » (YOURCENAR 1974 : 25-26).

La mère d'Érvéhé est décédée en couches et la petite fille grandissait dans la maison paternelle en compagnie de sa belle-mère et de ses frères et sœurs de second lit. Mais, elle se sentait plus à l'aise lorsqu'elle séjournait chez les siens de l'autre côté de la frontière, en Grèce, tout d'abord à Jannina, puis à Thessalonique. C'est dans cette dernière ville qu'elle a passé une période assez considérable de sa puberté, auprès de son oncle qui était médecin et de sa tante Clémentine qui était d'origine italienne. La jeune fille a été éblouie par le charme et la splendeur internationale de Thessalonique, ville bouillonnante où se mêlaient des personnes de différentes nations, groupes ethniques, races, classes, confessions... Érvéhé a trouvé en sa tante Clémentine une mère de substitution puisque celle-ci l'a accueillie chaleureusement dans sa maison, l'a traitée avec bienveillance et amour, s'est occupée de son éducation et s'est préoccupée de son destin de jeune fille balkanique promise à être reléguée au second plan dans les foyers traditionnels. La petite Érvéhé adore sa tante et parlera toujours avec émotion de cette « vraie dame » et de son énorme chapeau blanc, « le couvre-chef le plus imposante qu'elle eût jamais vu » (STAROVA 1998 : 118). C'est sur l'initiative de Clémentine qu'Érvéhé a été inscrite à l'école de jeunes filles dirigée

par les religieuses de la mission lazariste à Thessalonique. Bien que de confession musulmane, elle a été très bien accueillie dans cette école catholique qui lui a inculqué l'esprit de cosmopolitisme et de philanthropie, tout en l'initiant à la langue française. Elle tenait sa bonne connaissance de la langue italienne de sa tante et celle de la langue grecque de ses nombreux parents en Grèce. Cependant, cette formation bénéfique a été interrompue ; Érvéhé a dû retourner en Albanie à l'appel de son père – les temps étaient instables et les entremetteurs qui s'intéressaient à la jeune fille devenaient nombreux. Érvéhé ne retournera jamais en Grèce et ne reverra plus jamais sa tante. Mais, elle reste toute sa vie très attachée à sa « liaison italienne ». Elle ne cesse pas de penser à cette femme qui lui a prodigué des égards maternels, et qui était l'incarnation même de l'Italie, ce pays merveilleux qui sollicitait l'imagination de la jeune fille. Son rêve de visiter l'Italie s'accomplira à peu près vingt ans après son mariage. Son rêve de visiter l'Italie s'est concrétisé lors d'une sorte de lune de miel tardive, au cours des années trente du XX^e siècle. Érvéhé a eu l'occasion de visiter Rome et quelques autres villes italiennes, ce qui a été le seul voyage à l'étranger qu'elle ait réalisé avec son mari.

Fernande est la dernière d'une fratrie d'une dizaine d'enfants auxquels a donné naissance sa mère Mathilde. Tout comme Érvéhé, Fernande n'a gardé aucun souvenir de sa vraie mère. Sa mère de substitution était sa gouvernante, une Allemande de nom Marguerite que toute la maisonnée appelait la Fraulein. La mère de Fernande avait insisté pour que la gouvernante de ses enfants soit Allemande, étant passionnée de la culture germanique et souhaitant que ceux-ci apprennent parfaitement l'allemand. La Fraulein était le bras droit de Mathilde, accomplissant simultanément les rôles de gouvernante, d'éducatrice et d'intendante. Après la mort de Mathilde, la Fraulein avait continué à remplir ces fonctions selon les directives de Madame et agissait en toute chose conformément au goût de la défunte. « Cette personne austère, au corsage brodé de jais, mais douée d'une sorte d'innocence et de jovialité germaniques, avait tenu lieu de mère à Fernande, privée de la sienne dès son bas âge » (YOURCENAR 1974: 14). La Fraulien modelait Fernande surtout en matière de religiosité et était sa confidente. Elle continua à seconder Fernande après son déménagement à Bruxelles et l'accompagnait lors des deux voyages en Allemagne entrepris par la jeune femme : le premier lorsqu'elle était encore célibataire et le second, une sorte de voyage pré-nuptial, réalisé avec Michel. La Fraulien était au chevet de Fernande au moment où celle-ci a rejoint ses aïeules maternelles dans leur sort de mortes en couches.

2. Les enfants écrivains vis-à-vis leurs mères

Fernande est décédée au moment où elle devenait mère, tandis qu'Érvéhé est morte en un âge avancé. La mère de Yourcenar n'a pas eu la chance de voir sa fille grandir et devenir une écrivaine mondialement connue ; en revanche, la mère de Luan a eu la chance de lire le premier roman de son fils publié en 1992⁵ et meurt peu après. Les positionnements que ces deux écrivains adoptent dans la représentation romanesque de leurs mères diffèrent en raison de la présence physique distincte de ces femmes dans leurs vies. Si l'on s'appuie sur la classification des types de mémoire familiale qu'en fait la sociologue

5 *Les livres de mon père/Татковите книги*. Скопје: Македонска книга, 1992.

Anne Muxel (2002), on peut constater que Yourcenar et Starova mettent en œuvre divers procédés de remémoration dans la construction des personnages des mères. Yourcenar se sert plutôt de la *mémoire archéologique* qui situe le sujet « dans la profondeur généalogique et dans le contexte historique » (MUXEL 2002: 15), tandis que Starova opère plutôt avec la *mémoire référentielle* insistant sur les « principes, exemples, modèles de croyance et de comportement mis en valeur par la famille » (Ibid. : 17). Toujours selon Muxel, ces deux types de mémoire, outre la *fonction de transmission* qui leur est commune, s'associent à des fonctions distinctes : la *fonction de réviviscence*, liée à l'expérience affective et au vécu personnel, semble être beaucoup plus opérationnelle dans l'œuvre de Starova. Sa mémoire, basée sur le souvenir personnel, évoque avec émotion des épisodes qui dépassent rarement les vies de ses grands-parents. Chez Yourcenar, c'est la *fonction de la réflexivité* de la mémoire qui est mis au premier plan car elle se lance dans la (re)évaluation critique du passé. Elle analyse sévèrement l'histoire familiale et en fait une interprétation intellectualisée. Ce qui est évident, c'est son effort de distanciation par rapport aux prédécesseurs dans le sens de l'adoption d'un ton neutre et non-affectif dans leurs présentations.

Ses différents positionnements romanesques se reflètent dans la façon dont les deux écrivains dénomment leurs mères dans leurs œuvres. Starova ne désigne presque jamais sa mère par son nom propre – il la qualifie plutôt par la fonction qu'elle occupait dans la famille et la nomme Mère, la Mère, ma Mère. Yourcenar n'utilise presque jamais de qualificatif maternel pour désigner Fernande – elle l'évoque toujours par son prénom, comme s'il s'agissait d'une étrangère (ce qui n'est pas complètement faux étant donné qu'elle n'a jamais connu d'affection de sa vraie mère). Mais, au lieu de s'affliger de son destin privé d'amour maternel, Yourcenar nous surprend par une déclaration qui résonne presque brutalement dans sa sincérité :

« Je m'inscris en faux contre l'assertion, souvent entendu, que la perte prématurée d'une mère est toujours désastre, ou qu'un enfant privé de la sienne éprouve toute sa vie le sentiment d'un manque et la nostalgie de l'absente. Dans mon cas, au moins, les choses tournèrent autrement. [...] Tout porte à croire que je l'aurais d'abord aimée d'un amour égoïste et distrait, comme la plupart des enfants, puis d'une affection faite surtout d'habitude, traversée de querelles, de plus en plus mitigée par l'indifférence, comme c'est le cas pour tant d'adultes qui aiment leur mère. Je n'écris pas ceci pour déplaire, mais pour regarder en face ce qui est » (YOURCENAR 1974 : 66-65).

Yourcenar parsème son texte de semblables remarques, subtilement ironiques à la manière de Flaubert, dans leur volonté d'être objectifs et privés de toute affection. Pour résister à toute tentation de s'attendrir sur ces individus dont elle porte les gènes, elle adopte une stratégie prudente : aller le plus loin possible dans l'évocation de ces ancêtres – jusqu'aux temps antiques pour la lignée maternelle, jusqu'à la nuit des temps pour la lignée paternelle. Par cette approche archéologique, Yourcenar fait surgir les fantômes de la famille afin de « marquer son affiliation dans l'épaisseur d'un destin collectif » (MUXEL 2002 : 15).

Cette inscription dans le protoplasme humain primordial, instrumentalisée en stratégie narrative par Yourcenar, a connu deux interprétations de la part des connaisseurs de son œuvre. Selon la première interprétation, une telle attitude reflète la philosophie universaliste de Yourcenar concernant l'origine unique des souches : les générations

retrouvent leurs racines dans un seul réseau capillaire de matière humaine qui forme les ramifications génétiques. Cette approche philosophique dans l'examen de l'évolution des arbres généalogiques fait que Yourcenar se sent enfant du monde, de l'univers, du cosmos, plutôt que comme l'enfant de Fernande. Cette attitude nous renvoie à une certaine idée du temps que se fait Yourcenar et « dont la particularité serait sa nature circulaire et élatique et la présence de la réalité cosmique tout entière, même dans l'élément le plus petit et, apparemment, le plus insignifiant du récit » (CAVAZZUTI 2003 : 172). D'après cette conception du temps « les jours, les années, les siècles, la temporalité, tout ce qui est transitoire ne serait que la surface superficielle et caduque d'une couche profonde et immobile qui reste toujours égale à elle-même. Unicité et immobilité du temps dans sa substance profonde ; circularité et substantielle identité, malgré la variété des époques... » (Ibid. : 180). En effet, Yourcenar a été adepte de la doctrine bouddhiste selon laquelle tout est en liaison avec tout, tout peut se reconnaître en tout, dans une éternelle circularité de la matière et de l'énergie. Évidemment, il n'est pas surprenant qu'elle ait choisi comme épigraphe des *Souvenirs pieux* un Koan zen, sorte d'aphorisme bouddhiste qui exhorte à la méditation : « Quel était votre visage avant que votre père et votre mère se fussent rencontrés ? ».

La deuxième interprétation de cette posture d'indifférence que favorise Yourcenar à l'égard du personnage de sa mère concerne la critique psychanalytique, un type d'exégèse résolument rejetée par l'auteure de son vivant. Les connaisseurs qui pratiquent l'approche psychanalytique prennent pour leitmotiv cette observation d'André Green : « Grattons cette surface et nous retrouvons, derrière la négation de l'angoisse, l'angoisse, derrière la dénégation du deuil, le deuil » (ALLAMAND 2004 : 7). Cette nouvelle lecture des récits généalogiques de Yourcenar émane des théoriciennes américaines dont les analyses mêlent la psychanalyse, la déconstruction et le féminisme. Dans ses interprétations psychanalytiques, Carole Allamand observe particulièrement le phénomène de dénégation chez Yourcenar et l'inscrit dans le domaine inconscient de l'écriture de celle-ci ; la théoricienne prend pour point de départ la définition que donne Freud à la dénégation comme « un processus de défense par lequel le sujet refuse d'accepter des sentiments inconscients en les niant après les avoir formulés » (ALLAMAND 2004 : 12). Selon Allamand, il y a une évidente contradiction entre

« ...cette prétendue indifférence pour la mère et le geste de lui consacrer tout un volume de son autobiographie ; entre la fustigation de la famille, entreprise narcissique et petite-bourgeoise, et la passion généalogique qui préside à la composition de *Labyrinthe du monde* » (Ibid. : 13).

On suppose que Yourcenar, au moins inconsciemment, a été profondément affectée par le fait que sa naissance a coûté la vie à sa mère bien que l'auteure s'obstine « toujours à nier le traumatisme qu'a constitué pour elle la mort [de] sa mère » (PROUST 1997 : 30). Le premier chapitre de *Souvenirs pieux* porte étrangement le titre « L'accouchement », là où l'on s'attendrait plutôt à un chapitre intitulé « La naissance » puisqu'il commence par raconter la naissance de la fille et se termine par la mort de la mère. Évidemment, par un tel choix du titre, Yourcenar met l'accent sur la mort, et non pas sur la vie. Pourquoi ? Selon Allamand

« ...la mise en scène de la mort de la mère n'est [...] pas séparable d'un matricide symbo-

lique, dans lequel se lit aussi l'expression de la culpabilité d'un sujet dont la naissance a causé la mort. Après tout, on sait bien qui ne peut s'empêcher de retourner sur 'le lieu du crime'... » (ALLAMAND 2004 : 14).

Le titre « L'accouchement » du premier chapitre reconstitue, en effet, le point de vue de Fernande sur la naissance de sa fille. C'est ainsi que Yourcenar remplit la place vide d'où elle espérait pouvoir être contemplée par sa mère, traduisant ainsi son désir d'être regardée par sa mère. Il s'agit de la faire parler, de lui donner du corps, de la faire revivre – de la reconstruire plutôt en personne qu'en personnage (Ibid. : 86). Inconsciemment ou non, le fait même que Yourcenar ramène au monde sa mère dans un livre, nous parle de son intention de réparer, de recoudre quelque chose... D'ailleurs, c'est justement dans les *Souvenirs Pieux* qu'elle avouait : « ...aujourd'hui, toutefois, mon présent effort pour ressaisir son histoire m'emplit à son égard d'une sympathie que jusqu'ici je n'avais pas » (YOURCENAR 1974 : 66).

Le ton adopté par Luan Starova dans l'évocation de sa mère est plein de douceur et de piété. Érvéhé est son héroïne de tous les temps, sa valeur suprême, le modèle à suivre quant aux qualités morales et humaines. L'écrivain l'érige en symbole de femme/mère balkanique affirmant que : « Durant sa vie, elle devait faire face à toutes les contradictions de l'histoire balkanique, qu'elles soient éthiques, religieuses, linguistiques, traditionnelles ou de tout autre nature. Réconcilier les différences était son destin, pensa-t-elle » (СТАРОВА 2005 : 8). Selon la théoricienne macédonienne Elizabeta Šeleva, l'expérience traumatisante de l'exil vécue par la famille de Luan Starova revêt la dimension d'une mémoire transgénérationnelle qui se perpétue d'une création littéraire à une autre (*Trauma - Generations - Narrative* 2020). Le retour du « moi » en tant que narrateur, que Šeleva détecte chez plusieurs écrivains de l'ex-Yougoslavie qui ont connu le destin de réfugiés et qui publiaient au tournant des XX^e et XXI^e siècles, est motivé par la volonté d'une réunion narrative et compensatrice de la parenté dispersée. Cette nouvelle opportunité créative amène à dépasser l'événement traumatisant (la perte du pays natal ou des proches), la douleur, la révolte, la vengeance

« ...par le choix d'une autre perspective, cette fois-ci fondée sur une approche constructive (au lieu de l'impuissance et de la lamentation) de la part de la victime. De la sorte, le rôle de la remémoration et du témoignage pour les familles d'émigrants et de réfugiés, de même que pour leurs membres créatifs, est perçu comme une compensation subtile – elle accorde du prolongement au continuum perdu et sauve la fondamentale évidence identitaire » (ŠELEVA 2020 : 306).

Toujours selon Šeleva, ces traumatismes sont moins personnels (pour l'auteur) que collectifs, transgénérationnels ; ils ont été transmis, délégués aux générations suivantes. Cette blessure génère continuellement de la créativité, plus de soixante-dix ans après les événements traumatisants que l'Histoire a incrustés dans la vie des membres de la famille de Starova. « L'écriture contribue énormément à la visibilité des réfugiés, de leurs histoires, de leurs vies, de leur version de la vérité et de l'Histoire » (Ibid. : 313). La mère de Starova est physiquement présente dans la vie de son fils, mais elle n'est pas moins silencieuse que Fernande. Érvéhé ne se plaignait jamais, ne lamentait jamais sur quoi que ce soit. Elle a fait du silence son abri, une sorte de bouclier pour amortir les coups du

destin pour qu'ils ne soient si fortement ressentis par ses enfants. Sa retenue, sa modestie, sa compassion pour autrui étaient sa langue qui se réalisait dans le silence. Chez elle, les mots retenus coïncidaient avec les larmes retenues. C'est pourquoi Luan décide, à travers son œuvre, de donner de la voix à sa mère, de la faire parler pour finalement faire couler ses larmes. Pour finalement soulager la famille du poids du silence, faire lire au monde le traumatisme de ceux qui ont été fragmentés suite à la rupture avec les terres natales. Rassembler ainsi toutes les pièces dans une narration qui est une forme de témoignage, écrire pour s'acquitter envers ceux dont les souffrances étaient le gage d'un meilleur avenir pour les générations suivantes.

Bien que Yourcenar et Starova partent de motifs différents dans la construction romanesque des figures de leurs mères, ce qui résulte de différence de tons dans l'évocation de celles-ci, leurs créations représentent à titre égal des monuments littéraires érigés en honneur de ces femmes. Le travail de remémoration se montre une quête identitaire qui est tournée vers le passé mais réalisé au présent avec des retombées pour l'avenir. Par cette interaction entre la subjectivité individuelle et la norme collective familiale, chacun de ces deux écrivains cherche à se positionner par rapport à la famille et, en même temps, à s'en distinguer pour forger son propre identité sociale, intellectuelle, littéraire... L'écriture mémorielle pour ces deux écrivains est une manière de donner du sens non seulement à ce qui fut, mais aussi à ce qui est, donner du sens à leurs propres vies.

Bibliographie

- ALLAMAND 2004 : ALLAMAND, Carole. *Marguerite Yourcenar : une écriture en mal de mère*. Paris : Imago, 2004
- CAVAZZUTI 2003 : CAVAZZUTI, Maria. « L'enfance de Marguerite : le dedans et le dehors ». *Marguerite Yourcenar et l'enfance*. Tours : SIEY, 2003
- MUXEL 2002 : MUXEL, Anne. *Individu et mémoire familiale*. Paris : Nathan, 2002.
- PROUST 1994 : PROUST, Simone. « La conception bouddhique de l'universalité et le projet autobiographique de Marguerite Yourcenar ». *L'Universalité dans l'œuvre de Marguerite Yourcenar*. Vol 1. (dir. M. J. Vázquez de Parga ; R. Poignault. Tours : SIEY, 119 – 135.
- PROUST 1997 : PROUST, Simone, *L'autobiographie dans « Le Labyrinthe du monde » de Marguerite Yourcenar. (L'écriture vécue comme exercice spirituel)*. Paris : L'Harmattan, 1997.
- СТАРОВА 1995 : СТАРОВА, Луан. *Француски книжевни идеи (XX век)*. Скопје: Наша книга, 1995.
- ŠELEVA 2020 : ŠELEVA, Elizabeta. “Transgenerational Trauma of Balkan Exile: Postmemory of Family Dislocations in Novels of Luan Starova and Kica Kolbe”. *Trauma – Generationen – Erzählen / Trauma - Generations – Narrative* (eds. Y. Drosihn, I. Jandl, E. Kowollik). Berlin: Frank & Timme, 303 – 319.

Sources

STAROVA 1998 : STAROVA, Luan. *Les livres de mon père*. Paris : Fayard, 1998.

СТАРОВА 2005 : СТАРОВА, Луан. *Ервехе. Книга за една мајка*. Скопје: Ѓурѓа; Куманово: Македонска ризница, 2005.

YOURCENAR 1974 : YOURCENAR, Marguerite. *Souvenirs Pieux*. (coll. Folio). Paris : Gallimard, 1974.

Елисавета Поповска

ЛИК МАЈКЕ У ПОРОДИЧНИМ ХРОНИКАМА МАРГЕРИТ ЈУРСЕНАР И ЛУАНА СТАРОВЕ

Резиме

Овај истраживачки рад представља својеврсни наставак раније објављеног рада у којем смо аналитички разматрали лик оца у породичним хроникама Маргерит Јурсенар и Луана Старове. И овде, једнако, примењујемо компаративни метод у аналитичком разматрању књижевних представа лика две мајке, поредећи их у ономе у чему су сличне, као и у ономе што их разликује. Наша анализа полази од једне основне, изворне и пресудне разлике, а која се састоји у следећем: мајка Маргерит Јурсенар припадала је белгијској имућној буржоаској класи, док мајка Луана Старове долази из албанске традиционалне и патријархалне средине. У нашем аналитичком разматрању једнако ћемо подвући и сличности које су биле одлучујуће у емоционалном и интелектуалном развоју две жене: изгубивши мајку у раном детињству и поставши тако сирочад, обе су добиле као замену за мајку жену странкињу која је имала јак утицај на њихово васпитање и образовање. Ове женске фигуре, које су им замениле мајку, представљале су, да тако то дефинишемо, „германску везу” – у случају мајке Маргерит Јурсенар, и „италијанску везу” – у случају мајке Луана Старове. Поменуте сличности и разлике се преламају с разноликим романескним приступима које у уметничком дочаравању лика мајке заузима двоје књижевника, а што овај истраживачки рад настоји да расветли: ономастички ниво (имена која ово двоје књижевника дају својим мајкама), хронолошки ниво (враћање у прошлост кроз оживљавање успомена на породичне судбине јунакиња), документарни ниво (примена „поетике трагова”, како би се, навођењем проверених чињеница и именовањем стварних личности, историјски реконструисали догађаји и ликови описани у роману.

Кључне речи: мајка, родословни роман, сећање, универсализам, психоанализа, егзил

Оригинални научни рад
Примљен: 13. новембра 2023.
Прихваћен: 20. марта 2024.
УДК 821.112.2(436).09-2 Хандке П.
10.46630/phm.16.2024.13

Александра М. Лазић-Гавриловић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за германистику

<https://orcid.org/0009-0006-4278-0019>

ТЕАТАР И СТВАРНОСТ: РАНИ ПОЕТИЧКИ СТАВОВИ ПЕТЕРА ХАНДКЕА У КОМАДУ *ПСОВАЊЕ ЋУБЛИКЕ*

У раду се разматрају рани поетички ставови Петера Хандкеа које је нобеловац изложио у својим есејима насталим током 60-их година и њихова актуализација у говорном комаду *Псовање ѿублике*. Ово провокативно драмско остварење одсликава Хандкеову критику позоришног наслеђа, али и побуну против употребе устаљених језичких образаца, који, како тврди писац, неминовно искривљују стварност и својим сугестивним деловањем појединцу одузимају способност критичког промишљања. Хандке у раним есејима упућује низ замерки на рачун савремене књижевности, а своју драматургију заснива на опозицији са Бертолтотом Брехтом; док је Брехт, поборник марксистичке идеологије ношен револуционарним тежњама, сматрао да је путем позоришта могуће мењати политичку реалност, Хандке, који припада млађој генерацији стваралаца, не дели то уверење. Њега у књижевности не занима ни „превладавање прошлости“ нити критика друштвено-политичке стварности. Он, за разлику од Брехта, трага за иновативном методом, како би предочио субјективни доживљај отуђења и егзистенцијалну проблематику у модерном добу, које је уједно и доба хиперпродукције и засићења на књижевној и позоришној сцени.

Кључне речи: Петер Хандке, Бертолт Брехт, позориште, стварност, ангажована књижевност

Нобеловац Петер Хандке, један од најзначајнијих писаца данашњице и познати борац против сваке врсте стереотипа и наметнутих језичких образаца, нашао се на удару осуда деведесетих година прошлог века, када је током рата на простору бивше СФРЈ оспорио званичну политику западних земаља и наратив њихових медија, оценивши да тенденциозно искривљују историјске чињенице и погрешно представљају узроке и последице рата. У есејима насталим између 1991. и 2011. године, Хандке је изложио свој доживљај распада Југославије, а због отворене критике Запада и залагања за српску страну, убрзо је проглашен за апологету „злочиначке политике“. Хајка на писца доживела је врхунац 2019. године када је Нобелов комитет донео одлуку да му се уручи престижна награда. Оспораван и неретко погрешно интерпретиран, Хандке је небројено пута био приморан да објашњава своје ставове како би одбранио своју позицију и нарушени углед. У светлу тога помало изненађује да је овај политички активиста, спреман да се беспштедно бори

¹ aleksandra.lg0503@gmail.com

против политичког једноумља и слабљења диференцираног критичког мишљења, у младости био оштар противник политичког ангажмана у књижевности, уверен да политичке теме никако не треба да буду предмет литературе.

Већ сам почетак Хандкеове каријере био је у знаку побуне и провокације. Убрзо након што му је објављен роман првенац *Сиршљени* (1966), млади писац постиже велики успех контроверзним комадом *Псовање јублике*. У жижи јавности се по први пут нашао исте године, када је у Принстону (САД) оптужио припаднике Групе 47² за „описну импотенцију“ и „тривијални реализам“, који по њему није ништа друго до „дескрипција без рефлексије, немоћна да опише истинску стварност“³. Скандал који је тада настао у немачкој јавности убрзо му је донео репутацију *enfant terrible*-а литерарне сцене, али му је уједно послужио и као одскачна даска за даљу каријеру – двадесетчетворогодишњем писцу отворен је пут ка самом врху светске књижевности.

У осврту на овај догађај и с намером да појасни своје ставове, Хандке исте године објављује есеј *Поводом сасијанка Групе 47 у САД (Zur Tagung der Gruppe 47 in USA, 1966)*, у којем тврди да у суштини не оспорава дескрипцију коју сматра „неопходним предусловом за рефлексију“, али да се противи оној врсти дескрипције у делима писца *новој реализма* где доминирају унапред одређене форме мишљења и устаљене језичке конструкције, због чега свака појава бива искривљена и прераста у идеологију (Handke 1972a: 29). Уверен да књижевност треба да се клони политике, историје и „великих тема“, Хандке осуђује критику која превиђа значај и улогу језика, док књижевност вреднује на основу степена друштвеног ангажмана. Усмерени пре свега на описивање појава социјалне димензије стварности, савремени немачки писци „заборављају на чињеницу да књижевност чине речи, а не предмети описани речима“ (1972a: 30). Саздан од шаблона и готових образаца, „језик којим пишу статичан је и мртав“, а приказ стварности у њиховим делима „поједностављен и паушалан“ (1972a: 30), док је приказ стварности у њиховим делима „поједностављен и паушалан“ (1972a: 30). Наглашавајући да је језик „једина књижевна реалност“ и дистинктивно обележје књижевности које је разграничава од других облика писаног текста, Хандке истиче да писац непрестано мора бити у потрази за новим моделима приповедања који ће му омогућити да „преиспита и већ утврђена значења“, јер ће само тако избећи опонашање и бити у стању да прикаже „сопствену књижевну реалност“ (1972a: 22, 25).

Упоредо са критиком савремене прозе, Хандке упућује оштре замерке и на рачун драмског стваралаштва. Вршећи деконструкцију устаљених модела и клишеа, у такозваним „говорним комадима“, *Псовање јублике (Publikumsbeschimpfung, 1965)*, *Пророчанство (Weissagung, 1964)*, *Самокажњавање (Selbstbeziehung, 1965)*, *Позиви у помоћ (Hilferufe, 1967)* и *Каспар (Kaspar, 1968)*, насталим у распону од че-

2 Најутицајније књижевно удружење настало 1947. године на иницијативу публицисте Ханса Вернера Рихтера, у почетку је окућало младе писце који су се залагали за обнову немачке књижевности после Другог светског рата. Наступи на састанцима овог удружења послужили су као одскачна даска бројним ауторима (Гинтер Грас, Хајнрих Бел, Илзе Ајхингер и Ингеборг Бахман и др.) и критичарима (Марсел Рајх-Раницки) који су обележили немачку књижевност 50-их и 60-их година.

3 Снимак Хандкеовог наступа постављен је на https://youtu.be/nooCY4MMO9Y?si=PTJ8t_UWEXHV2_Ns

тири године, млади аутор се опредељује за негацију свих дотадашњих метода, супротстављајући се на револуционаран начин театарском наслеђу и начелима драмске уметности. Не желећи да на позорници приказује илузију, некакву лажну слику стварности и мимикрију, он свој први комад лишава кључних драмских елемената – радње и ликова – усмеривши, у складу са раније изнетим ставовима, сву пажњу на значај и улогу језика.

Питања употребе и злоупотребе језика, која су од почетка окупирали пажњу Петера Хандкеа, остаће трајна константа у његовом стваралаштву. Спознајом да усвојени мисаони обрасци и језичке конструкције непосредно одређују наш доживљај стварности и тиме утичу на нашу способност критичког просуђивања, Хандке се наслања на тада актуелне (пост)структуралистичке теорије, пре свега на запажања и ране тврдње француског семиолога, теоретичара и критичара Ролана Барта. Полазећи од претпоставке да је језик друштвени објекат, Барт је критиковао конвенције и социјалне аспекате формирања значења, а истражујући питања неутралности језика и аутономије уметности, дошао је до закључка да уметност не може поседовати аутономију. Пошто је уметност зависна од друштвено-историјских кретања, уметничко стварање и рецепција уметничког дела не могу бити неутрални, а самим тим што је свака уметност друштвено-историјски условљена, она је и нужно политички ангажована. Барт с временом, додуше, модификује своје почетне ставове и повлачи разлику између појмова *écrivance* и *écriture*. Љубица Јањетовић појашњава да је „*écrivance* насилни језик (писање) аутора, језик моћи, његов циљ је преношење значења и у служби је идеологије, а *écriture* је право писање, 'писање ради писања' које одликује лични стил писца као 'обојеног' писма“ (Јањетовић 2013: 6). Цитирајући према Алену, ауторка наводи да је у „блиској вези са идејом писања и Бартова идеја посвећености. Према Барту, посвећени писац је 'онај који тежи аутентичном писму иако зна да ће сви облици писања кад-тад бити асимиловани у књижевности' и који се непрестано бори са конвенцијама и традицијом иако зна да никада у потпуности неће моћи да се ослободи трагова традиције“ (Јањетовић 2013: 6). Лако се може уочити да се Барт овим заокретом у великој мери приближава ставовима „посвећеног писца“ Хандкеа, који се, свестан ове дистинкције, од самог почетка борио против шематизоване употребе језика и идеолошки обојеног приказивања стварности.

У исто време, тачније, у другој половини 60-их година, Хандке пише низ програмских списа с намером да појасни наведене ставове и образложи своја поетичка гледишта. Преиспитујући улогу књижевности и смисао песничке егзистенције, у есеју *Ја сам сџановник куле од слоноваче* (*Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturmes*, 1966) он први пут износи кључну мисао о књижевности којој ће остати доследан до данас, а то је, да су писање и читање првенствено „начин упознавања себе и пут до унутрашњег преображаја“ (1972а: 19). Спознавши кроз властито читалачко искуство сазнајни и етички потенцијал књижевности, Хандке истиче њен значај за развој свести и критичког мишљења, који је, по њему, далеко већи од утицаја званичног система образовања. И баш зато што представља битно средство спознаје, књижевност се не сме заснивати на пукој имитацији, већ непрестано мора преиспитивати постојећу слику света и бити у потрази за новом методом приказива-

ња стварности. Хандке зато критикује методу новог реализма и захтеве савремене критике, где се од писца очекује да реалистично приказује конкретне појаве и социјалну димензију стварности, сматрајући да тако идеолошки везан за дату слику света, он затвара поглед пред богатством могућности и себи ограничава приступ неисцрпном извору инспирације. Од књижевности Хандке очекује „да деконструира све наизглед коначне слике стварности“ (1972а: 20) како би читаоцима предочила и друге, до тад неосвешћене могућности виђења света. По Хандкеу, критичка позиција књижевности произилази из њене способности да прошири свест читаоца, а то ће постићи тако што ће разорити постојеће обрасце и показати да постоје и други модели мишљења, говорења и постојања, чиме ће му отворити поглед за нов доживљај света и омогућити да свесније живи.

Међутим, у истој мери у којој „реалистични приказ стварности сматра само једном у низу истрошених метода“, Хандке се супротставља „произвољном приповедању“ које се ослања на фантазију и фикцију (1972а: 23). „Хандкеова почетна позиција из 60-их година, коју он заступа од његовог романа првенца *Сиршљени*, заснива се на одбацивању фиктивних прича и истрошених манира писања помоћу којих се ствара фикција. Он инсистира на преношењу непосредних искустава, те током 60-их година покушава да деконструкцијом традиционалног начина писања изнађе одговарајуће моделе приповедања којима би се таква прича могла приказати“ (Крстановић 2022: 29). Иако од 70-их година одустаје од деконструкције дотадашњих приповедних стратегија инсистирајући још више на аутобиографском моменту, јасно је да Хандке не одступа од свог уверења да књижевност игра активну улогу у развоју критичког мишљења и процесу самоспознаје. Тиме што нам омогућава да непосредна искуства критички сагледамо, књижевност нам отвара поглед за богатство могућности и скривене аспекте стварности, охрабрујући нас да се супротставимо ограничавајућим нормама друштва и свесније живимо. Измишљена прича то не може да понуди, она у најбољем случају може „да забави читаоца, док писца отуђује од властите приче и удаљава га од стварности“ (1972а: 23). Хандке, који „од књижевности очекује да разори све дате и наизглед непромењиве слике стварности“ и стално буде у потрази „за новим методама помоћу којих ће описати и променити свет“, убрзо се због својих ставова нашао на удару критике (1972а: 19, 20). Писац који фикцију сматра превазиђеном и бескорисном као и дотадашње начине приказивања стварности, који противно захтевима нормативне књижевности одбија да „прича приче“, али и да описује социјалну димензију стварности, проглашен је за „становника куле од слоноваче“ „формалисту“ и „естету“ (1972а: 26).

Наставак истоименог текста доноси низ замерки на рачун позоришта, које се Хандкеу чини „као некаква реликвија из прошлости“ (1972а: 27), при чему поштеђени критике не остају ни „модерни аутори“ попут Бекета и Брехта. Иако уважава Брехтову жељу да пасивне гледаоце подстакне на критичко размишљање тако што ће им показати да на сцени приказана „стварност“ није никаква непромењива датост, већ само једна у низу потенцијалних могућности, подложна обликовању и промени,⁴ Хандке констатује да је најзначајнији немачки драмски писац 20. века

4 У том смислу је занимљива теза Слободана Селенића да је авангардно позориште (од театра апсурда, па све до нове енглеске и америчке драме) упркос декларативном одрицању од Аристотела – само потврда његове поетике. Селенић притом Аристотелову поставку о три јединства на сцени

подбацио у својој намери. Коментаришући принципе епског позоришта и његово „антиилузионистичко начело“ (V-Effekt), он надаље тврди, да су све драмске технике које за циљ имају да оно што је обично прикажу на неуобичајен начин и тиме допринесу дезилузионизацији, већ због тога што илузију настоје да прикажу као стварност (а позориште ништа друго до илузије не може да пружи), и саме нужно миметичке. И поред настојања да употребом модерних драматуршких средстава спречи уживљавање гледалаца у радњу како би их подстакло на критичко размишљање, „Брехту за руком није пошло ништа друго до да им прикаже илузију и упрошћену слику стварности“ (1972а: 26-27).

Друга замерка Брехту односила се на његов политички ангажман, на уверење да позориште може бити медијум за преношење политичких порука, а публика активни учесник у мењању стварности. Хандке одбацује сам појам ангажоване књижевности, који, сматра, по себи већ представља антитезу, а тврдњом да је политички ангажман противан суштинској природи уметности, он се такође супротставља и Ролану Барту. Супротно његовој тези о нераскидивој повезаности уметности и друштвеног контекста, у есеју *Књижевност је романтична* (*Literatur ist romantisch*, 1966), Хандке настоји да докаже да политички ангажман не може бити категорија и својство књижевности. Књижевност је по природи романтична, она није утилитарна и не сме служити за промовисање политичких идеја. Пошто је по Хандкеу књижевно дело независна појава, аутономна творевина у суштини једнака њеној форми, политичке идеје преточене у књижевни текст нужно се саобраћавају законима књижевног текста, те губећи своју првобитну особеност, попримају нову, уметничку функцију. Преточен у уметност, политички активизам удаљава се од своје природе и тиме, лишен своје суштине, губи на значају и постаје потпуно бесмислен. Хандке такође истиче да ангажовани аутори свет посматрају кроз призмју својих политичких убеђења, због чега је приказ стварности у њиховим делима „упрошћен и паушалан“ (1972а: 38). Таквој шаблонизованој слици стварности, Хандке супротставља свој рефлексивно-дескриптивни приступ, а од политичког активизма се ограђује тврдећи да „као писац види само конкретне појединости за које би пожелело да су другачије, док за стварност као апстрактну целину не познаје алтернативу коју би могао да понуди“ (1972а: 27).

У првим редовима есеја *Straßentheater und Theatertheater* (1966), у којем се бави уличним театром, Хандке кроз критику Брехтовог епског позоришта додатно разрађује изнете ставове. И поред тога што му је „показао да стварност није никаква природна датост, већ вештачка творевина која је одраз друштвено-политичког контекста и као таква подложна промени“ (1972а: 63), он Брехтову замисао да друштво мења путем позоришта у основи сматра погрешном. Самим тим што је друштвено-политичку проблематику преточио у књижевност и приказао је на театарској позорници, одузео јој је реалну основу и обесмислио политички активизам. Позориште као институција, по Хандкеовом мишљењу, није подесно место за спровођење друштвених реформи. Оно искривљује стварност, речи и покрете,

не схвата буквално, већ „као подразумевајућу у свести гледалаца“. У том контексту, он наводи низ теоријских и практичних примера, на основу којих изводи закључак „да су управо они који су се највише одрицали Аристотела – показали да су доследни настављачи његове теоријске поставке“ (Lazić 2021: 3).

због чега је сваки покушај политичког активизма у позоришту осуђен на пропаст. Ангажовати се треба у свакодневници и стварности, а не, како је Брехт погрешно веровао, глумити стварност у позоришту. Њему је, како тврди Хандке, „неоспорно пошло за руком да помери границе драмског стваралаштва, али му није пошло за руком да помери публику и подстакне је на промену хијерархије моћи у свету“. Једино у чему је Брехт сасвим извесно успео, закључује Хандке, јесте „да многим подари неколико сати правог уживања“ (1972a: 52).

Наведени критички ставови нашли су свој одраз у провокативном комаду *Псовање њублике*, у којем се Хандке директно супротставља како класичном драмском позоришту тако и Брехтовом епском театру.

Иако и сам од гледалаца захтева да искључе емоције како би рационално и критички сагледали свет и свој положај у њему, Хандке, за разлику од свог претходника чија је пажња била усмерена на социјалну димензију стварности, од своје публике не очекује политички ангажман. Међутим, у намери да гледаоце подстакне да се замисле над собом и природом позоришта, он чак иде корак даље од Брехта – Хандке додатно раздија класичну драмску форму тако што свој комад лишава фабуле, док се глумци, који не тумаче ликове, са позорнице директно обраћају публици. Иако и сам користи онеобичење као драматуршко средство, Хандке не сматра да је за његову примену неопходна драмска радња; он за разлику од Брехта гледаоце од самог почетка ставља у неочекивану ситуацију, због чега у *Псовању њублике* онеобичење више не представља само скуп коришћених драмских техника, већ полазну основу и методу Хандкеове драматургије.

Епски театар је без сумње донео значајне новине за позориште, али се Брехт није одрекао основних елемената драмског стваралаштва – радње и ликова. Код Хандкеа они изостају. Његов комад се не заснива ни на подражавању стварности ни на фикцији, њему нису потребни ни илузија ни глума, што он и експлицитно наглашава у самом драмском тексту *Псовања њублике* речима: „Ми не излазимо из некакве представе да би вам се обратили. Нама нису потребне илузије како бисмо вас дезилузионизовали. Ми вам ништа не показујемо. Ми не приказујемо судбине. Ми не приказујемо снове“ (1972b: 20).

И Хандке као ни Брехт од гледалаца очекује да рационално просуђују и са критичком дистанцом прате дешавање на позорници, али он, за разлику од свог претходника, не сматра да му је за то потребан некакав привид стварности. Самим тим што им на сцени није приказана драмска радња чије би разрешење с узбуђењем ишчекивали, гледаоци у потпуности остају фокусирани на садашњи тренутак, што је по Хандкеу не само предуслов за рефлексију и буђење самосвести, већ и подстицај за прихватање новог концепта позоришта. У таквом новом позоришту без сцена и покрета глумци не тумаче одређене ликове на чијој се интеракцији и међусобном конфликту обично заснива радња. Хандке у тексту *Псовања њублике* и експлицитно негира постојање овог драмског елемента: „Ми ништа не глумимо“, тврде глумци на сцени, „Ми не иступамо из улога. Ми немамо улоге. Ми смо ми“ (1972b: 23), а како би додатно истакли бесмисао емоционалног уживљавања, они кажу: „Ми не желимо да вас подстакнемо да изразите осећања. Ми не играмо осећања. Ми не представљамо осећања“ (1972b: 33). Пошто му циљ није стварање при-

вида нити буђење саосећања, код Хандкеа (додуше већ и код Брехта) изостаје још један од кључних елемената без којег се класично позориште није могло замислити – катарза – до које овде не може доћи јер је она сасвим обесмишљена.

Глумци, које и сам Хандке избегава тако да назове (осим у наслову својеврсног упутства „Правила за глумце“, које је приложио драмском тексту), не глуме, они су само говорници, чија се функција састоји искључиво у томе да искажу ставове писца: „Ми не изражавамо себе, већ мишљење аутора” изговарају они, појашњавајући гледаоцима своју улогу (1972b: 33). Непосредно обраћање публици, техника коју је Брехт спорадично користио у епском позоришту тако што би глумци повремено „иступили из улога“, код Хандкеа представља полазну тачку и главни драматуршки поступак. Стога кључну разлику и револуционарну иновацију у односу на дотадашња драмска остварења, како Брехтова тако и класична, у *Псовању њублике* представља померен фокус, који више није усмерен на драмску радњу и глумце на позорници, већ на саму публику. Комад је писан и изводи се искључиво ради публике, која, приморана да буде активни учесник, „слуша, проживљава речено, проналази се у реченом те формира свој став на темељу свих упућених глумачких речи и реченица које допиру с позорнице” (Војић 2018: 12): „Ви сте тема. Ви сте у средишту интересовања. Овде се не дела. Овде се ми давимо вама. [...] Ми вас анализирамо. Ви сте у центру пажње” (1972b: 24-25). А тиме што јој се глумци директно обраћају, публика не само да постаје један од актера представе, она истовремено ступа у посредан дијалог са аутором представе, чије идеје и ставове глумци на позорници преносе.

Такође, у складу са раније изнетим аутопоетичким ставовима којима појашњава етичко-сазнајну функцију уметности, Хандке гледаоцима ставља до знања да у позоришту неће бити у прилици да уживају у уметности нити да се забаве. Њима он предочава да се у позоришту налазе како би стекли одређене увиде, како би спознали своја унапред формирана очекивања и освестили своје унапред програмиране поступке. Од њих се тражи да више не буду пасивни посматрачи и уживаоци уметности, већ да суочавањем са собом стекну нову самосвест, али и да се замисле над суштином и функцијом позоришта:

Ви сте дошли са одређеним представама. [...] Ви сте имали одређена очекивања. Својим мислима сте били испред времена. Ви сте нешто замишљали. Ви сте се припремили на нешто. Ви сте се припремили да нечему присуствујете. Ви сте се припремили да заузмете место, да седите на плаћеном месту и нечему присуствујете. [...] Ви сте, дакле, предузели мере и припремили се на нешто. Препустили сте се. Ви сте били спремни да седите и да вам се нешто пружи (Handke 54).

Хандке гледаоцима предочава да су њихова очекивања одраз усвојених образаца и друштвених конвенција, због чега се изречена критика може тумачити и као покушај супротстављања тврдњи Ролана Барта – да се не само стварање, већ рецепција уметничког дела увек одвија под унапред датим, „институционалним оквирним условима“ (Lazić 2021: 2).

На симболичном примеру позоришта Хандке гледаоцима показује колико је важно да не подлегну манипулацији, већ да размишљају изван устаљених матрица, јер је то нужан предуслов за (само)спознају и жељене промене:

Ви сте се завалили у своја седишта. Представа је могла да почне. Ви сте се припремили. [...] Ви сте пратили. Ви сте следили. Ви сте допустили да се догађа. [...] Ви сте дозволили да вас ставе пред готове чињенице. Ви сте дозволили да вас заробе. Ви сте дозволили да вас опчине. Ви сте заборавили где сте. Ви сте заборавили на време. Ви сте постали непомични и остали сте непомични. Нисте се померили. Нисте делали. Ви нисте чак ни пришли ближе како бисте боље видели. Ви нисте следили природни нагон (1972b: 37).

Иако и Хандке гледаоцима замера некритичко мишљење и пасивност, из драмског текста јасно произилази да се његова намера ипак разликује од Брехтове. Као што је већ истакао у својим програмским списима, он, за разлику од Брехта, не настоји да путем позоришта мења друштво, већ позориште види као место које ће публици омогућити да рационалним увидима другачије сагледа стварност и стекне дубљу спознају себе. Његов фокус је на појединцу и његовој способности да очува властиту индивидуалност у савременом друштву које је детерминисано идеолошким матрицама и фундаменталном снагом језика, на чију природу и утицај он покушава да нам укаже: „Тиме што вам говоримо, ви постајете свесни себе. Зато што вам се обраћамо, стичете свест о себи. Постајете свесни да седите. Постајете свесни да седите у позоришту“ (1972b: 34).

Како би гледалац био способан да се преиспита и спозна своје емоције и реакције, он мора бити свестан свог присуства у позоришту, где ће му уз помоћ сугестивног деловања језика бити пружена могућност да мисли изван усвојених оквира и креира сопствене асоцијације: „Ваше су мисли слободне. Ви још увек стварате ваше властите мисли. Ви видите да говоримо и чујете да говоримо“ (1972b: 19). Спознавши да је тај процес онемогућен у класичном драмском позоришту, и сам Брехт је инсистирао на контрадикторности, на нескладу између драматургије и чињеница, а за тај поступак користио је појам „онеобичење“. Међутим, док је он сматрао да је човек условљен и ограничен социјално-политичким факторима, па му је стога потребно указати на њих, Хандке настоји да допре до сржи феномена отуђености и проучи на који начин устаљени мисаони обрасци и језичке конструкције детерминишу наше поимање стварности, а самим тим и наше укупно постојање.

Негација и провокација битне су одлике *Псовања њублике*, али, иако о томе овде непосредно није било речи, и осталих Хандкеових говорних комада. Хандке, као и Брехт, полази од намере да освети публику тако што ће јој показати да не постоји само једна дата стварност, већ безброј њених потенцијалних могућности. Како би то остварио, он се опредељује за негацију познатих формалних метода, те деконструкцијом дотадашњих драмских модела и успостављањем нове револуционарне драматургије која „обједињује драмске, епске и постдрамске елементе“, успешно помера границе позоришног стваралаштва (Воџић 2018: 148). Хандке, међутим, не жели само да разбије илузију стварности и револуционаризује позориште, он истовремено настоји да укаже и на свеprisутну злоупотребу језика, која, својим сугестивним деловањем отвара пут манипулацији, чинећи нас подложним за разне идеологије.

У свом драмском првенцу Хандке остаје доследан ставовима изнетим најпре на састанку Групе 47 у Принстону и потом у есејима насталим током 60-их

година. Уверен да суштину књижевности чини језик, он се клишеима и стереотипима у савременој уметности супротставља иновативним приступом, те у *Псовању њублике* изоставља драмску радњу стављајући акценат на изговорени текст. У свом „огоњеном“ комаду он ипак задржава два основна елемента сценске уметности – глумце и публику. Међутим, за разлику од дотадашње позоришне праксе где напетост произилази из међусобног односа ликова на сцени, при чему публика остаје непримећена, у *Псовању њублике* она постаје главни актер, предмет преиспитивања и критике.

Такође, док се Брехтова критика, обојена марксистичком идеологијом и ношена револуционарним тежњама, заснивала на уверењу да је путем позоришта могуће мењати политичку реалност, Хандке и овде остаје доследан противник политичког ангажмана у књижевности. Њега не занима ни „превладавање прошлости“⁵ (*Vergangenheitsbewältigung*), којем су посвећени били послератни немачки писци, нити критика актуелне друштвено-политичке стварности. Он, за разлику од Брехта, трага за иновативним уметничким поступком којим ће предочити субјективни доживљај отуђења и егзистенцијалну проблематику у модерном добу, које је уједно и доба хиперпродукције и засићења на књижевној и позоришној сцени.

Извори

HANDKE 1972: HANDKE, Peter: *Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

HANDKE 1972: HANDKE, Peter: *Stücke 1*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

Литература

BART 2013: BART, Rolan: *Mitologije*. Karpos, <https://www.scribd.com/document/362054986/Bart-Mit-Danas>

BOŽIĆ 2018: BOŽIĆ, Vanda: *Gluma u dramskom i gluma u postdramskom teatru*, <https://eteze.arts.bg.ac.rs/bitstream/handle/123456789/321/Doktorska%20disertacija%20VANDA%20BOZIC.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

GOTTWALD 2021: GOTTWALD, Herwig: *Handkes Narrentum im Spannungsfeld seiner (politischen) Poetik*. <https://journals.openedition.org/austriaca/2874>

JANJETOVIĆ 2013: JANJETOVIĆ, Ljubica: „Poststrukturalističnost u teorijama Rolana Barta“. *Znakovi i poruke: časopis iz komunikologije VI-1*, Banja Luka: Komunikološki koledž, 2013.

JOSEPH 1969: JOSEPH, Arthur: „Peter Handke“, *Theater unter vier Augen*, Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1968.

KRSTANOVIĆ 2022: KRSTANOVIĆ, Anđelka: „Die Poetik von Peter Handke im Licht der engagierten Literatur“. *O poetici međuprostora i međuvremena. Germanističko-slavistički*

5 Термин *Vergangenheitsbewältigung*, који се у немачком јавном дискурсу дуго користио у наизглед позитивној конотацији „суочавања“ са нацистичком прошлошћу, данас се критикује због импликација које носи глагол *bewältigen*, од ког је ова именица изведена. Наиме, преводни еквивалент глагола *bewältigen* је савладати, чиме се имплицира превазилажење и заборављање прошлости, а не суочавање са њом одн. прихватање кривице.

- susreti povodom dodjele Nobelove nagrade Peteru Handkeu*, Banja Luka: Filološki fakultet, 2022. [orig.] KRSTANOVIĆ, Anđelka: "Die Poetik von Peter Handke im Licht der engagierten Literatur". *О поетици међупростора и међувремена, Германистичко-славистички сусрети поводом додјеле Нобелове награде Петеру Хандкеу*. Бања Лука: Филолошки факултет, 2022.
- LAZIĆ 2021: LAZIĆ, Petar: "Autonomija umetničkog dela". *Diogen. Prokultura magazin*, http://www.diogenpro.com/uploads/4/6/8/8/4688084/petar_lazic_-_autonomija_umetnickog_dela.pdf
- MARRANCA 1976: MARRANCA, Bonnie: The "Sprechstücke": Peter Handke's Universe of Words. *Performing Arts Journal Vol. 1, No. 2*. https://www.jstor.org/stable/3245038?search-Text=Peter%20Handke&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3D-Peter%2BHandke&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A55805f8917c2925dd67ede324b5b1b5
- NÄGELE 1981: NÄGELE, Rainer: "Peter Handke: Aspekte eines experimentellen Theaters". *Colloquia Germanica Vol. 14, No. 3*. https://www.jstor.org/stable/23979777?search-Text=Peter%20Handke&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3D-Peter%2BHandke&ab_segments=0%2Fbasic_search_gsv2%2Fcontrol&refreqid=fastly-default%3A03937e68ca82609befa2262cb0cd2055
- NIĆIFOROVIĆ 2022 NIĆIFOROVIĆ, Ana: „Problematika verbalnog nasilja u govornim komadima Petera Handkea. *О поетички међупростора и међувремена. Германистичко-славистички сусрети поводом додјеле Nobelove nagrade Peteru Handkeu*, Banja Luka: Filološki fakultet, 2022. [orig.] НИЋИФОРОВИЋ, Ана : „Проблематика вербалног насиља у говорним комадима Петера Хандкеа“ *О поетици међупростора и међувремена, Германистичко-славистички сусрети поводом додјеле Нобелове награде Петеру Хандкеу*. Бања Лука: Филолошки факултет, 2022.
- PATRICK 1976 PATRICK, Brigitte: "Der Verfremdungseffekt von Brecht bis Handke". *Dissertations and Theses*. Paper 2414. Portland State University. <http://doi.org/10.15760/etd.2412>
- SCHILLING 2015 SCHILLING, Laura: *Peter Handkes „Publikumsbeschimpfung“. Ein Skandalwerk, betrachtet aus dem 21. Jahrhundert*. <https://www.grin.com/document/343710>.
- VANDERATH 1970 VANDERATH, Johannes: „Peter Handkes Publikumsbeschimpfung: Ende des aristotelischen Theaters?“ *The German Quarterly* Vol. 43, No. 2 (March, 1970) https://www.jstor.org/stable/402829?readnow=1&seq=5#page_scan_tab_contents.
- WIKITHEK https://youtu.be/nooCY4MMO9Y?si=PTJ8t_UWEXHV2_Ns

Aleksandra M. Lazić Gavrilović

THEATER AND REALITY: PETER HANDKE'S EARLY POETIC STATEMENTS IN HIS
PLAY *OFFENDING THE AUDIENCE*

Summary

The paper explores Peter Handke's early poetic statements, primarily found in essays written during the 1960s, and their realization in the provocative play *Offending the Audience*. In this provoking dramatic work, Handke expresses his criticism of theatrical tradition and rebellion against the use of conventional linguistic patterns, which, in his opinion, inevitably distort reality and, through their suggestive influence, deprive individuals of their capacity for critical judgment. Handke raises several objections regarding contemporary literature and builds his dramaturgy in opposition to Bertolt Brecht: while Brecht, an advocate of Marxist ideology driven by revolutionary ideals, believed in using theater as a means to change political reality, Handke, belonging to a younger generation of artists, does not share this conviction. In literature, he seeks an innovative method to convey the subjective experience of alienation and existential issues in the modern era, which is characterized by both hyper-production and oversaturation in the realms of literature and theater.

Keywords: Peter Handke, Bertolt Brecht, theater, reality, engaged literature

Svjetlana R. Ognjenović¹

Univerzitet u Istočnom Sarajevu

Filozofski fakultet

Odsjek za engleski jezik i književnost

<https://orcid.org/0009-0006-8455-3412>

„POLITIKA STILA“ KERIL ČERČIL: KRITIKA KAPITALIZMA I NEOLIBERALNOG FEMINIZMA NA PRIMJERU DRAME *FEN* (1983)

Drama *Fen* nastala je nakon drame *Top djevojke*, koja važi za najpoznatiju feminističku dramu Keril Čerčil i tematski je nadopunjuje. Dok u prethodnoj drami Keril Čerčil prikazuje žene na vrhu društvene ljestvice, u ovoj drami ona se bavi isključivo ženama koje se nalaze na društvenom dnu. Ovo je drama o ženama koje nisu predmet pažnje ni feministkinja, a ni tzv. Novih ljevičara, čiji je pokret smišljen da bi diskvalifikovao prvobitnu marksističku Ljevicu, i koje su prepuštene isključivo vlastitim nastojanjima da prežive dan. Da bi prikazala isprazne i teške živote ovih žena zaglibljenih u baruštinama istočne Engleske, Keril Čerčil kombinuje mnogobrojne pozorišne tehnike čija raznovrsnost ovu dramu čini jedinstvenom. Tako autorica njenim uobičajnim strategijama epskog teatra pridodaje tehnike eksperimentalnog teatra, kao i nove dokumentarističke tehnike usavršene tokom saradnje sa pozorišnom trupom *Joint Stock Company*. Brehtova tipologija i efekat otuđenja samo su neke of tehnika kojima je autorka uspjela da istorizuje pojave o kojima piše i ukaže gledaocima na kontinuiranu zloupotrebu moći i podjarmljivanje širokih narodnih masa od strane kapitalističkih tiranina. S druge strane, njeno insistiranje na emocionalnom angažmanu i empatiji ukazuje da samo sprega emocije i razumijevanja može dovesti do toliko željene revolucionarne promjene u zapadnom društvu. Pored kritike kapitalizma i cjelokupne zapadne ideologije moći i eksploatacije, u ovoj drami Keril Čerčil takođe aludira na nedovoljnosti i nedostatke liberalnog feminizma koji ona suštinski tumači kao ideološku podkategoriju patrijarhalno-kapitalističkog sistema.

Ključne riječi: kapitalizam, siromaštvo, feminizam, istorizacija, glad

Najpoznatija feministička drama Keril Čerčil koju je autorka osmislila kao satirični omaž reakcionarnim osamdesetim i čeličnoj Margaret Tačer nosi karakterističan naziv *Top djevojke* (1982) zato što se zasniva na kritici ideologije neoliberalnog kapitalizma, odnosno sumnjivog uspijeha nekolicine žena koji je ovaj trend omogućio. Karijera M. Tačer, koja je ustvari bila „vrhunska top djevojka“, ali nipošto sestra, govori o tome da materijalni uspijeh nekolicine žena ne podrazumijeva solidarnost niti gradi bolju budućnost za većinu drugih žena. Drama *Fen* nastaje nakon drame *Top djevojke* i tematski je nadopunjuje. Dok u prethodnoj drami Keril Čerčil prikazuje žene na vrhu društvene ljestvice, u ovoj drami ona se bavi isključivo ženama koje se nalaze na društvenom dnu. Anti-tačerovski i anti-kapitalistički diskurs, koji oživljava Džojns na kraju drame *Top djevojke*, pokušavajući uvjeriti svoju „uspješnu“ sestru Marlin „da se ništa zapravo nije pro-

¹ svjetlana.ognjenovic@ffuis.edu.ba

mijenilo niti će se promijeniti sa njima na vlasti“ (1990: 140), dobija svoj epilog u drami *Fen* gdje Keril Čerčil slikovito prikazuje grupu žena - posljednje tri generacije farmerskih žena ropski vezanih za zemlju koju već vjekovima obrađuju - čiji život više odgovara tragičnim prognozama Marlinine sestre Džojns, nego Marlininim jalovim obećanjima o „izvanrednim osamdesetim“. Štaviše, komentar Marlinine kćerke, Endži, sa kraja drame o „zastašujućem“ košmaru, koji može da se odnosi ili na raspravu sestara ili na neizvjesnu budućnost, gotovo da se ostvaruje u zastašujućem prikazu žena iz drame *Fen* čija je sudbina svedena na iscrpljujući fizički rad i beskrajni emotivni bol. Ova drama natopljena je tugom djece koja počinju da rade u polju sa šest godina i tako se od malih nogu upoznaju sa surovim uslovima života koji će da vode sve do svoje smrti, bez izgleda da će se nešto u njemu promijeniti. Ovo je drama o odrasloj djeci koja, kako objašnjava starica iz drame, umorno zatvaraju oči nakon napornog dana, samo da bi ih ponovo otvorili ujutro i nastavili svoju golgotu (ČERČIL 1990:178). Ovo je drama o ženama koje nisu predmet pažnje ni feministkinja, a ni tzv. Novih ljevičara, čiji je pokret smišljen da bi diskvalifikovao prvobitnu marksističku Ljevicu, i koje su prepuštene isključivo vlastitim nastojanjima da prežive dan.

Baveći se dramatičnim sudbinama „prezrenih na svijetu“, da upotrijebimo naslov knjige Franca Fanona, Keril Čerčil kombinuje mnogobrojne pozorišne tehnike čija raznovrsnost ovu dramu čini jedinstvenom. Njena dramaturgija uglavnom je zasnovana na Brehtovoj poetici koja na najbolji mogući način iskazuje vrstu otpora i alternativne vizije društva karakteristične za njene rane komade. Tako Žanel Rajnelt (Janelle Reinelt), autorka poznate studije o britanskom teatru nakon Brehta, svrstava K. Čerčil u red tzv. „post-brehtovaca“, odnosno politički orijentisanih dramskih pisaca koji su stvarali u periodu od 1960. do 1990. godine, uglavnom se koristeći tehnikama epske dramaturgije.² Neke od osnovnih karakteristika ove dramaturgije, koje koristi K. Čerčil u svojim dramama, a na koje podsjeća i Ž. Rajnelt u svojoj studiji, jesu istorizacija, epska struktura, upotreba pjesama i upotreba društvenog gestusa. Sve ove tehnike zajedno stvaraju efekat oneobičavanja ili A-efekat, kako ga je nazvao Bertolt Breht, a čiji je cilj uspostavljanje kritičkog otklona, odnosno, objektivnog stava kod publike (OGNJENOVIĆ 2019: 516).

Međutim, Keril Čerčil svojim uobičajnim strategijama epskog teatra pridodaje tehnike eksperimentalnog i dokumentarnog teatra u komadu *Fen* koje insistiranju na kritičkom sagledavanju drame pridodaju značaj empatije, odnosno saosjećanja sa iskustvima ljudi prikazanih u drami. Nekonvencionalne anti-mimetičke pozorišne strategije, koje su se razvile šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog vijeka, poznate pod nazivom eksperimentalno pozorište, imaju za svrhu oživljavanje afekta i cjelovit odgovor na dramski događaj. Fokus ovih eksperimentalnih strategija pomjeren je sa spoljašnje društvene realnosti na svijet unutrašnjih sukoba i psihološkog fenomena podsvijesti, sa domena fizičke percepcije na domen snova, sa vidljivog na nevidljivo; međutim, konačni proizvod ovog nesvakidašnjeg pozorišnog pristupa nikako se ne bi smio pogrešno protumačiti kao apolitični subjektivni umjetnički doživljaj. Naime, duhovni preobražaj i nova spoznaja životnog smisla, koji predstavljaju krajnji cilj eksperimentalne ekspresionističke drame³,

² U ovu grupu pisaca, Žanel Rajnelt ubraja i Hauarda Brentona, Edvarda Bonda, Dejvida Hera, Trevora Grifitsa i Džona Mekgrata. „Prvom generacijom post-brehtovaca“ Rejnelt smatra Džona Ozborna, Džona Ardena, Arnolda Veskera, te Šilu Dilejni. Vidi: J. Reinelt, *After Brecht: British Epic Theatre*, str. 1-16.

³ Dejvid Rejbi ne koristi u potpunosti preciznu pozorišnu terminologiju: on eksperimentalni teatar označa-

kako je naziva Dejvid Rejbi (David Rabey), ujedno predstavljaju i preduslov za socijalni angažman kakav propagira epski teatar, jer tek u jedinstvu sa samim sobom, pojedinac može uspostaviti validnu vezu sa ostatkom zajednice čiji je on sastavni dio. Isto tako, strategije dokumentarnog i verbatim teatra asociraju se sa paradigmatama Bertolta Brehta i Ervina Piskatora, odnosno sa osnovnim načelima epskog teatra, u namjeri da prikažu jaz između stvarnosti prikazane u medijima i stvarnosti zasnovane na historijskim dokumentima. Kako tada, tako se i krajem dvadesetog vijeka, u eri post-istine, stvorila potreba za cjelovitim predstavljanjem dokumentarne istine, odnosno za vraćanjem ljudskog smisla činjenicama koji im medijski izvještaji uskraćuju.

U potrazi za istinom, Keril Čerčil je zajedno sa članovima trupe *Joint Stock Company* učestvovala u radionici u seoskoj oblasti Fens⁴, čiji je cilj bio da se sprovede istraživanje o historiji i životu ljudi iz ovog kraja. Sakupljenu građu – zabilješke, parafraze i snimljene intervjuue - autorka je upotpunila podacima iz historijskih izvora, prije svega iz studije *Fenwomen* iz 1975. godine u kojoj je Meri Čejmberlen (Mary Chamberlain) dala portret žena sa ovog engleskog seoskog područja. Uprkos tome što se drama zasniva na dokumentarnoj građi, te stoga ima evidentno izraženiji dokumentarni karakter od nekih drugih njenih drama, K. Čerčil je ne smatra tipičnom dokumentarnom dramom, kao što je na primjer drama Emili Man *Sprovođenje pravde* (*Execution of Justice*, 1985). Tako u intervjuu sa E. Man, K. Čerčil navodi:

„Pretpostavljam da je *Fen* dokumentarnija od ostalih mojih drama. Nismo koristili kasetofone. Odsjeli smo u selu i svaki dan smo izlazili van i razgovarali sa ljudima praveći zabilješke ili pokušavajući zapamtiti ono što su oni govorili. (...) *Fen Women* od Meri Čemberlen čitali smo prije, ali i za vrijeme same radionice. Do kraja radionice u potpunosti smo se fokusirali na žene koje su radile kao farmeri, pa smo znali kojim bi se to pitanjima drama mogla baviti. Ali razlika između načina na koji ja radim i onoga što si ti uradila sastoji se u tome da je moja drama *izmišljena* drama, dok si ti napisala dokumentarnu dramu zasnovana na snimljenim trakama.“ (u BETSKO 1987: 80-81)⁵

Suštinska razlika njihovog pristupa je da K. Čerčil ne prenosi, kao što je slučaj sa uobičajnim verbatim teatrom, dokumentarni materijal vjerodostojno u tekst drame, već ga umjesto toga koristi kao osnovu za vlastiti kreativni doživljaj date problematike. Stoga, možemo reći da je njen pristup dokumentaran u smislu istraživanja, ali da u samoj obradi i dramizaciji date teme K. Čerčil zadržava svoju izrazitu teatarsku kreativnost.

Kao što je uobičajeno za drame epskog teatra, komad *Fen* podijeljen je u epizode, odnosno pojedinačne scene, između kojih nije predviđena, kako podsjeća sama K. Čerčil u napomenama koje prethode drami, nikakva pauza: „Neki od elemenata koji predstavljaju suštinski dio strukture ove drame su odsustvo pauza, kontinuitet radnje (scene se redaju bez zadržavanja); namještaj i ostali dekor su sve vrijeme na sceni, kao i čitav set

va terminom ekspresionizam previđajući činjenicu da i epski teatar B. Brehta predstavlja jedan vid ekspresionizma. Bilo bi ispravnije prvi nazvati subjektivnim, a drugi kritičkim ekspresionizmom, što je korisna distinkcija koju primjenjuje Rejmond Vilijams u djelu *Drama od Ibzena do Brehta*.

4 Engleska riječ „fen“ označava vrstu močvarnog zemljišta, te se prevodi kao bara, barušina, kaljuga, glib”. Otuda naziv drame ima dvostruko značenje: na mikro planu, on se odnosi na specifičnu seosku oblast u Engleskoj, ali na makro planu, ovaj naslov može da predstavlja duhovnu močvaru uzaludnog kulučenja i surovog bitisanja koju svakodnevno nastoji da preživi milionsko siromašno stanovništvo cijelog svijeta.

5 Svi prevodi u drami su vlastiti.

koji se ne mijenja tokom drame“ (ČERČIL 1990). Osim što se na ovaj način realistično prikazuje oskudno okruženje siromašnih i radom opterećenih seljaka (pravi, zemljom pokriveni, pod), neprekinuti tok drame i scenska monotonija istovremeno dramatično pojačavaju ovaj utisak neposrednim udarom na čula publike. Opisujući atmosferu u hladnom, još nedovršenom, pozorištu Almeida, gdje je održana londonska premijera ove drame, autor knjige o trupi *Joint Stock* Rob Riči (Rob Ritchie) objašnjava: „Goli zidovi, niska temperatura i izmaglica koja je polako gutala auditorijum nisu bili uslovi koji bi odgovarali mnogim dramama ... ali zato su bili savršeno prikladni za *Fen* ... To je bilo, u svakom pogledu, jedno jezivo hladno veče“ (u ADISEŠI 2009: 68).

Takođe u skladu sa principima epskog teatra, likovi su tipski, ovlaš predstavljeni, sa fokusom, ne na pojedinačne ličnosti, već na društvenu klasu kojoj pripadaju. Iz tog razloga, K. Čerčil duplira role, tako da čak dvadeset dvije uloge igra samo šest glumaca. Postignut je željeni efekat – mnogostrukost i potencijalna originalnost različitih života svedeni su na istovjetnu monotonu sudbinu.

Pozorišno umjeće K. Čerčil dolazi još jednom do izražaja u načinu na koji odražava siromaštvo svojih likova u stilu njihovog izražavanja – šturim dijalozima, umornom tonu glasa, isprekidanom ritmu - da bi onda nadomjestila ovaj navodni nedostatak više nego maštovitim pozorišnim slikama: odrpanog ljudskog strašila, japanskog biznismena u odijelu, niza berača krompira, mrtve Val koju vidimo kako živa izlazi sa druge strane ormara, te finalnom slikom Širli sa peglom u rukama koja nastoji izravnati nepreglednu njivu kao plahtu. Svaka od ovih slika bogata je metaforičnim asocijacijama i dovoljna sama po sebi zbog čega ispunjava Brehtove kriterijume o pozorišnom gestusu kao snažnom vizuelnom dojmu ili „slici koja vrijedi hiljadu riječi“. Tako u prvoj sceni dječak iz prethodnog vijeka, bosonog i u ritama, gestično dočarava surovu eksploataciju ljudskih resursa koja se nastavlja i u modernoj kapitalističkoj eri, a iskazana je prvo pojavom japanskog biznismena, a onda i nepreglednim nizom kopača krompira: promjenom modela vlasništva ništa se fundamentalno nije promijenilo u životu zemljoradničke zajednice. Mrtva i reinkarnirana Val ukazuje na alternativni svijet u kome se želje ovih nevidljivih ljudi ostvaruju i koji, kako objašnjava Elin Dajmond (Elin Diamond) promatrajući dramu iz perspektive feminističke kritike, „*proširuje* granice onoga što se smije vidjeti i reći u smislu predstavljanja“⁶. Jedan od gestusa koji čini dio bogato orkestriranog kraja drame sastoji se u Širlinom apsurdnom „peglanju njive“. Kako primjećuje Šila Rabilar (Sheila Rabbilar), ova scenska metafora asocira se sa dvjema sferama kojima se ženski rad podjednako eksploatiše (privatna i javna), te na besmisao i jalovost posla za žene, koje ga, pod tim uslovima, obavljaju: ono što vidimo je, piše Š. Rabilar „neprikladnost koja ukazuje na otuđenost radnika od posla koji obavlja, kao i na [neprikladnost] samog posla koji se transformiše u okrutno podjarmljivanje zemlje“ (RABILAR 2009: 92). Nije slučajno da ovaj posao obavlja Širli, jer je ona najviše pomirena sa nametnutim načinom života, kao

6 Objašnjavajući svoju tezu, Elin Dajmond ističe kako se unutar patrijarhalnog društva, koji ona naziva „iluzionističkim aparatom“, ženska iskustva ignorišu i negiraju sa krajnjim ciljem održavanja ove iluzije, odnosno kapitalizma i patrijarhata. U njenom „izvanrednom gestusu“, napominje Dajmond, K. Čerčil prikosi ovoj iluziji i izvrće je kreiranjem paralelnog prostora u kome žena (u ovom slučaju Val) postaje „ona koja vidi“ i „ona koja zna“, a što su uloge koje zapadnjačka filozofija i psihoanaliza tradicionalno dodjeljuju muškarcima. „Miješati se u ovaj prostor – kao i fiktivni dramski svijet u kome mrtvi ostaju mrtvi - znači insistirati na drugačijem modusu gledanja i na drugačijem poretku.“ (DAJMOND 1997: 93).

što ćemo uskoro vidjeti, a njena etika sastoji se u tome da ga prihvati kao neizbježan i osudi sve one koji odbijaju da se pomire sa takvom sudbinom.

Uopšte posmatrano, samo postojanje kritičkog impulsa u nekom dijelu svrstava to djelo u brehtovsku tradiciju. Takav je slučaj i sa dramom *Fen* u kojoj K. Čerčil nastavlja svoju potragu za istinom u smislu traganja za ideološkom matricom koja nepokolebljivo nastavlja da reprodukuje stare društvene nepravde i u modernom kontekstu. Kao što je najavljeno gestusom „dječaka-strašila“, a onda gestusom japanskog biznismena, otkupom malih zemljičarskih posjeda od strane velikih korporacija, odnosno dolaskom novih vlasnika, ništa se zapravo nije promijenilo, osim što su sada i stari vlasnici postali zakupci vlastite zemlje. Ushićeni monolog japanskog biznismena u kome on slavi tehnološki napredak modernog društva čija su dostignuća uspjela da od močvare naprave pašnjak i „veoma dobru investiciju“ (ČERČIL 1990: 147), javlja se kao eho Marlininog govora iz drame *Top djevojke* o „izvanrednim“ osamdesetim. Njih dvoje posmatraju svijet samo iz svoje, na profit orijentisane, perspektive - zemlja na kojoj su se vjekovima ljudi hranili, vodeći brigu o njoj kao hraniteljki vlastite, ali i svih narednih generacija, za ove je samo resurs koji vrijedi onoliko koliko profita može da ostvari: „Veoma efikasna, ravna zemlja, plugom sve do ivice, bez otpadaka“ (ČERČIL 1990: 147). Po istom principu, „plugom sve do ivice“, kapitalistički moguli preorali su ne samo njivu, već i ljude koji su tu živjeli. Naizgled bez otpadaka.

Kritika K. Čerčil usmjerena je prema korporacijama, ali takođe i prema vladama koje omogućavaju njihovo slobodno, ničim regulisano, poslovanje. Korumpirane vlade direktni su krivci za podizanje cijena zemljišta, a samim tim i poreza na imanja koje mali posjednici ne mogu isplatiti, te su prisiljeni da prodaju svoju vjekovnu djedovinu. Ako se išta promijenilo pod novim globalnim uslovima, onda je to da je i siromaštvo postalo globalno. Da bi naglasila kontinuitet nepravde i patnje, K. Čerčil uvodi nadrealne, šekspirovske elemente, kao u *Hamletu*, *Magbetu* ili Bondovom *Liru*: i ovdje se javlja duh, u ovom slučaju duh siromašne žene iz prošlosti, koja se prikazuje jedinom zemljoposjedniku u drami, Tusonu, ne bi li ga podsjetila na njegovu odgovornost za vjekovnu glad i akumulirani bijes siromašnih; u skladu sa najdubljom arhetipskom temom drame, ova avet je majka čije je dijete umrlo od gladi:

„DUH: Mi gladujemo, nećemo ovo još dugo podnositi. Prije nego što umremo od gladi tebe ćemo u vatru poslati. (...) Ti krvavi nitkove, spremiću malu lomaču samo za tebe prvom prilikom.

(...) Sto pedeset godina ja radim u ovom polju. Nema ni dvadeset ljudi u ovoj parohiji koji te ne mrze, mazgo jedna.

TUSON: Jesi li ljuta zato što prodajem farmu?

DUH: Kakve to veze ima?

TUSON: Pa nema, nema, sve će i dalje biti ko prije.

DUH: E zato i jesam ljuta.

TUSON: Idem ja.

DUH: Hajde de. Ali ja živim u tvojoj kući. Gledam televiziju s tobom. Stojim pored tvoje

stolice i gledam ubistva. Gledam hranu i gledam ljude kako se smiju. Moja beba je umrla od gladi.“ (ČERČIL 1990: 163)

Duh žene, koja vreba stotinu pedeset godina čekajući svoj trenutak osвете, ukazuje na revolucionarni potencijal potlačenih koji će radije poginuti nego nastaviti da gladuju. Kako napominje Šan Adiseši (Sian Adiseshiah), pojava duha služi kao simbol netradicionalnih oblika otpora na selu, ali i kao dio sve izraženije kolektivne svijesti zemljoradničkih radnika. Kao takvo, prisustvo duha urušava prosvjetiteljski mit o progresu, jer nedvosmisleno ukazuje na sličnosti između uslova rada sadašnjih i prošlih radnika (ADISEŠI 2009: 71).

Pored kritike kapitalizma i cjelokupne zapadne ideologije moći i eksploatacije, u ovoj drami Keril Čerčil takođe aludira na nedovoljnosti i nedostatke liberalnog feminizma. Liberalni feminizam, kako to uočavaju mnogi komentatori, a među njima i Julija Kristeva u *Women's Time*, zapravo je muški fokusiran ili se bazira na muškim vrijednostima i principima i u suštini pretpostavlja jedan univerzalni racionalno utemeljeni identitet i težnju ka moći kao privilegiju kojoj i žene treba da teže. Ovakva individualistička koncepcija identiteta u osnovi je i liberalne ekonomske doktrine, te je liberalni feminizam zapravo u srodnoj vezi sa neoliberalizmom M. Tačer. Nasuprot neizbježnom takmičarskom duhu koji se nalazi u osnovi liberalne doktrine, Kristeva naglašava značaj sestrinstva kao alternativu muškoj politici individualizma (u VASIL 2010: 238). Ovaj vid feminizma ona takođe sa pravom kritikuje kao elitistički, jer inistira na jednakosti sa muškarcima koja je, kao takva, moguća izrazito malom broju već privilegovanih žena. Istovremeno, liberalni feminizam potpuno zanemaruje pitanje većine neprivegovanih žena.

Keril Čerčil potencira stav o liberalnom feminizmu kao ideološkoj podkategoriji patrijarhalno-kapitalističkog sistema prvenstveno kroz lik gospođe Haset, nadzornice radnika čije su sudbine u fokusu drame. Iako ne toliko uspješna kao Marlin iz drame *Top djevojke*, gospođa Haset ipak ima određenu moć u odnosu na druge žene iz drame kojom se, nažalost, služi na štetu ovih žena. Osim što ih uslovljava budućim poslovima (od kojih zavise egzistencije čitavih porodica), ona ih izrabljuje po vjekovnom robovlasničkom principu „rada bez para“. Tako ona odbija da isplati satnicu radnici Val koja odlazi ranije sa posla zbog izrazito teške porodične situacije: „Ništa ja tebi ne dugujem za danas (...) Ne ako nastaviš da me zavatlavaš i ne ako želiš drugu šansu“ (ČERČIL 1990: 149). Ono što važi za Marlin, a naravno i za Margaret Tačer kao vrhovnu „top djevojku“, važi i za gospođu Haset: ona jeste žena, ali nije sestra; možda je i sestra, ali definitivno nije drug (ČERČIL U BETSKO 1987: 78).

Odgovornost za osakaćene živote kojim žive Val, Širli, Nel i ostale žene iz drame u znatnoj mjeri dijeli gospođa Haset; strukturalno njihova bijeda proizilazi iz opšteg ustrojstva društvenog sistema zasnovanog na bespoštednoj eksploataciji radnika potpuno otuđenih od posla koji obavljaju. Privatno vlasništvo nad zemljom – pojedinačno ili korporacijsko – koje su i vođe anti-monarhističke revolucije u 17. vijeku, a o čemu K. Čerčil piše u komadu *Svjetlo sija u Bakingemširu* (1976), nakon pobjede proglasile neotuđivom svetinjom bogatih koja ih, samim tim, ponovo stavlja u isti superiorni položaj kakav su imali za vrijeme monarhije - pretvorilo je radnike u robove, a njihov rad učinilo mehaničkim, jalovim i - prijeko potrebnim. Ironičnom igrom sudbine, ove žene ne samo da su prinuđene da kuluče kako bi preživjele, već im je taj isti jalovi rad jedini odušak, čak

odbrambeni mehanizam, od emotivnog siromaštva koje je jednako opasno kao materijalno siromaštvo, a na koje ih osuđuje klasna pripadnost. Tako Širli nastoji raspršiti brige očajne Val predlažući joj da se više uposli i na taj način prestane da misli:

„Imaš previše slobodnog vremena, a kad se to desi čovjek počne da razmišlja. Kad radiš u polju onda ne možeš da razmišljaš zar ne? Samo radiš, radiš, radiš i onda odjednom pomisliš „Bože, koliko li je sati“ i već je vrijeme za večeru. Onda opet radiš i opet pomisliš „Pitam se da li je već vrijeme da se krene kući“, kad ono stvarno jeste. Al pazi, da mi ne trebaju pare, nikad ne bih sirotinji otimala posao.“ (ČERČIL 1990: 168)

Kao što je ranije spomenuto, *Fen* govori o dvostrukom tlačenju žena: u prvom redu kao pripadnica radničke klase, a potom i kao pripadnica „drugog“ pola. Tako Keril Čerčil postulira tezu o ograničenim mogućnostima zaposlenja za žene koristeći brehtovski A-efekat u vidu pjesme pod nazivom „Djevojačka pjesma“:

„Kad porastem želim da budem medicinska sestra
 Želim da se udam i da imam djecu
 Ali ipak mislim da neću otići iz sela čak ni kad porastem.
 (...)
 Kad porastem želim da budem frizerka ili možda učiteljica
 (...)
 Kad porastem želim da budem kuharica
 Ako ne kuharica, onda frizerka.
 (...)
 Ja ne mislim mnogo o tome šta ću biti.
 Meni ne smetaju kućanski poslovi.
 ... domaćica....
 ... medicinska sestra... frizerka
 ... frizerka... medicinska sestra.“ (ČERČIL 1990: 157-158)

U članku o polnoj stratifikaciji na tržištu rada u Engleskoj u formativnom periodu industrijskog kapitalizma (16. i 17. vijek), američka feministkinja Hajdi Hartman argumentovano objašnjava kako je došlo do poslovne hijerarhije i kako su najslabije plaćeni poslovi bili namijenjeni upravo ženama: „Na tržištu rada, dominantna pozicija koju su muškarci imali održavala se rodnim odredbama u smislu poslovne segregacije. Ženski poslovi bili su manje plaćeni, smatrani su manje kvalifikovanim i često su zahtijevali manji stepen autoriteta i kontrole“ (HARTMAN 1976: 152-153). Suštinski, radilo se o tome da su „muškarci predstavljali centralnu radnu snagu, a žene pomoćnu“ (HARTMAN 1976: 150). Tipičan primjer koji navodi H. Hartman odgovara onom koji je Keril Čerčil dramatizovala u komadu *Vinegar Tom*: primjer muškog preotimanja medicinske profesije od žena poslije čega su centralnu ulogu dobili doktori-muškarci, a onu pomoćnu medicinske sestre - žene. Razlog koji Hartmanova navodi za ovakav potlačen položaj zaposlene žene ponovo je sprega kapitalizma i patrijarhata. Dok je kapitalističkom sistemu godilo da ima radnike koji više rade za manje novca, patrijarhalnim domaćinstvima je išlo na ruku da njihove žene budu ekonomski zavisne o „pravom“ gospodaru kuće:

„Muškarci su nastojali da ojačaju odvajanje na polju rada; oni su koristili sindikalna udruženja i podsticali podijeljenost rada unutar domaćinstva. Na ovaj način, žene su

bile prisiljene da rade kućanske poslove, vode brigu o djeci i slično. Potlačen položaj žene na polju rada potencirao je njihov potlačeni položaj u porodici, a time je onda opet potenciran njihov položaj na tržištu rada.“ (HARTMAN 1976: 153)⁷

Kako god posmatrali, život žene, onako kako ga vidi K. Čerčil, sažima se u mali krug iscrpljenosti i patnje iz koga za većinu izlaza nema.

Jedna od žena iz drame *Fen*, Nel, razlikuje se od ostalih upravo po svome prkosu i nepristajanju na očajni status quo. Za razliku od Džojns iz drame *Top djevojke*, koja joj nalikuje po svome karakteru i ubjeđenjima, Nel ne izražava svoj bunt samo verbalno; ona ne odlazi tiho i bez borbe od poslodavca koji odbija da joj isplati zarađene plate kao Val, već ulaže tužbu sudu gdje se potpuno sama suprotstavlja jednoj od moćnih korporacija. Međutim, ovaj dio priče o Nel smješten je u pozadinu i pomenut tek u kratkom odlomku, dok je reakcija zajednice na Nelin postupak zapravo smještena u fokus priče o izgubljenoj sposobnosti ovih žena da preuzmu kontrolu nad svojim životima. Zato što se usudila na pobunu, Nelino ponašanje opisuju kao „nenormalno“, „neadekvatno“, „posramljujuće“; ona postaje seoska „luda“ i „morfrodit“, kako je nazivaju djeca u jednoj od scena. Na primjeru devetogodišnje Deb i šestogodišnje Šone vidimo kako ideologija, koju je nešto starija Beki sa kojom one razgovaraju već internalizovala, prodire u mlade, potencijalno nevine, umove i zamračuje sliku:

„DEB: Je li ona muško?

BEKI: Ne, ona je morfrodit.

DEB: Šta je to?

BEKI: Muškarac i žena u jednom.

DEB: Je li to znači da može imati bebe sama sa sobom?

BEKI: Ne, već sa drugim morfroditom. Kao što to rade puževi. Al' ga još nije srela.

ŠONA: Je li ona vještica?

BEKI: Jede malu djecu, pa se ti bolje pripazi.

DEB: Priča sama sa sobom. To ona sigurno baca čini.

BEKI: Anđela kaže da ona izaziva nevolje.

DEB: Ona je u radnoj grupi s mojom mamom.

BEKI: Ona pravi probleme.

DEB: Hajde da je razljutimo.

BEKI: Mrzim je, a vi?

DEB: Muka mi je od nje.“ (ČERČIL 1990: 155)

Sama činjenica da samostalno razmišlja, umjesto da oponaša stavove drugih, izdvaja Nel od ostalih iz zajednice u kojoj živi, ali je i stigmatizuje. Gotovo svi iz sela gnušaju se ove hrabre i humane žene kao „neprirodnog“ stvorenja koje je, kako se čini, uzurpiralo pravo muškaraca da misli za sebe i postupa u skladu sa vlastitim idejama: „Ja jednostavno ne mogu da mislim kao oni. Ne znam zašto. Ovdje sam odrasla kao i svi ostali. Moja porodica misli kao svi ostali. Zašto ne mogu ja? A pokušala sam. Sad sam već

⁷ Usljed, umnogome, ekonomski oslabljenog položaja žene, ona mora mnogo više da radi ne bi li se dokazala i potvrdila svoju vrijednost. Otuda K. Čerčil u ovoj drami koristi priliku da napomene kako su žene „bolji radnici od muškaraca. Vidio sam žene u svojim poljima kako rade sa ledenicama na licu. Divim se tome“ (1990: 171). Da bi ironija bila veća, ove riječi izgovara upravo jedan od kapitalista koji je i doveo žene u ovako podređen položaj i koji će, nažalost, i dalje nastaviti da ubire plodove ropskog rada ženskog roda.

odustala. Ja prosto vidim da je sve trulo“ (ČERČIL 1990: 180). Nelin očaj i frustracija zbog svoje različitosti u odnosu na druge, koji u svojoj tihoj patnji pronalaze smirenost, naročito se očituje u sceni u kojoj se ona zauzima za Val, a suprotstavlja gđi Haset, pokazujući svoju solidarnost i razumijevanje nepravednih društvenih okolnosti. Nakon što joj gđa Haset kaže da „gleda svoja posla“, Nel joj odgovara: „To jeste moj posao. I sa mnom bi isto ovako postupala“. No, kako niko drugi ne uviđa značaj grupe i međusobne podrške, Nel ne preostaje ništa drugo osim da očajno uzdahne: „Pa jesam li ja luda? Jesam li ja luda? Jesam li ja luda?“ (ČERČIL 1990: 150).

Bezizlaz sa kojim se suočavaju likovi iz drame *Fen* emotivno je intoniran i ima snažno emotivno dejstvo na publiku tim više što Keril Čerčil u ovoj drami, kako smo ranije spomenuli, nadograđuje pozorišne strategije epskog teatra elementima nadrealnog i magičnog. Kao što smo već vidjeli, drastični realizam stvarnog prljavog poda dekor je u kome se pojavljuje duh žene iz prošlosti koja progovara o umrlom djetetu. Širli glača ovaj isti pod kao da je u pitanju posteljina. Publika takođe ne može ostati brehtovski distancirana i racionalna u sceni gdje petnaestogodišnju Beki muči njena maćeha Anđela, upućujući joj rutinski i svakodnevno rečenice poput sljedeće: „Nikad ne bih poželjela da budem majka jednoj prljavoj maloj kravi kao što si ti. Šteta što nisi umrla [zajedno sa svojom majkom]. I tata ti žali što nisi. A sada brzo ispij ovo [šolja veoma vruće vode]“ (ČERČIL 1990: 153). Mučenje koje se odvija na sceni smanjuje brehtovsku distancu i postaje stvarnost. Empatija publike se pojačava i čak prerasta u šok pred kraj drame kada saznajemo da Anđela *mora* da muči Beki ne bi li se osjetila živom:

„Beki, osjećaš li nešto? Ja ne, još uvijek ništa. Negdje postoji bol, vidim ga tamo daleko ali nikako da se približi. Stojim u polju, a nisam tu. Nešto moram da uradim, da izazovem neku promjenu. Tebe mogu da povrijedim, zar ne? Osjećaš li nešto, reci mi? Pusti me da ugasm ovu cigaretu na tebi. Moram još nekako da te povrijedim. Mislim da počinjem nešto da osjećam. To je moj vlastiti bol. Onda mora da postojim kad ovako boli.“ (ČERČIL 1990: 189)

Svakodnevno kulučenje koje je Širli pretvorilo u radnu mašinu, a Nel u odbačenog buntovnika, potpuno je urušilo Anđelinu sposobnost za osjećanje sopstvenog postojanja koje se sada može izliječiti jedino sadističkim ritualima.

Na ovom posebnom primjeru, Keril Čerčil združuje analizu emocije (ili njenog odsustva) sa društvenom kritikom koristeći epsku tehniku istorizacije. Naime, prisjećajući se „starih dana“, Širli objašnjava kako su njihove prabake imale običaj da sakate životinje ne bi li umirile same sebe:

„Baka mi je pričala kako je njena baka često ponavljala da su u vrijeme loših dana njeni mučili stoku. Izlazili bi noću napolje, klali ovcu ili sakatili konja ili boli kravu vilama. Tu ovcu nisu uzimali, njima nije bilo do mesa. I moja baka je ubila jedno jagnje. Rasporila ždrijebe. „Pa zašto?“ pitala sam. To im je donosilo olakšanje.“ (ČERČIL 1990: 189)

Ovaj primjer takođe dokazuje da je efekat siromaštva u međuvremenu postao toliko desktruktivan i dehumanizujući da sakaćenje stoke više nije dovoljno, te da njihovu bol može umanjiti još jedino mučenje ljudi koji to ničim ne zaslužuju. U *Prezrenim na svijetu*, Franc Fanon u svojstvu psihijatra koji opisuje i daje anamnezu destruktivnih tipova ponašanja kod kolonizovanih naroda, fenomen bratoubilačkih ratova i međusobnih kr-

vavih obračuna tumači kao vid oslobađanja muskularne tenzije, ali i opštepoznate prakse „zabijanja glave u pijesak“ čime kolonizovani odbijaju da prepoznaju pravog neprijatelja i odlažu neminovno – njihov oružani sukob protiv kolonizatora (FANON 2004: 17-18). Kao što je slučaj sa kolonizovanim narodima i njihovoj pogrešno usmjerenom agresiji prema sopstvenim sunarodnicima, Anđelina osujećenost i nasilje koje ona sprovodi nad Beki nemaju samo lični, već društveni i politički karakter, jer ih prouzrokuju neljudski životni uslovi. „U močvarama, život je toliko otupljujući da je bol jedini znak života“, navodi Alis Rejner (Alice Rayner) i zaključuje kako samo „mučeci Beki Anđela može da osjeti vlastiti bol i tako se sadizmom kao neprobojnim zidom štiti protiv umrtvljujućeg okruženja“ (U RABILAR 2009: 214). Međutim, kako za kolonizovane subjekte, tako i za Anđelu, rješenje ne leži u „oslobađanju napetosti“ putem sakaćenja bliskih ljudi, već u kanalisanju ove napetosti protiv ugnjetača.

Zanimljivo je da drama *Fen* koja ima izraženiji dokumentarni karakter u odnosu na ostale ovdje pomenute drame istovremeno ima snažnije emotivno dejstvo od ostalih drama. Verbalno svedene, iskazane škrtim dijalozima, scene posvećene ljubavnoj drami Val i Frenka emotivno su najsnažniji dio drame, a ovo se odnosi naročito na bezizlaznu situaciju u kojoj se nalazi Val od koje se očekuje da napravi nemogući izbor između međusobno „isključivih“ uloga majke ili ljubavnice. Nakon što je napustila muža da bi se sjedinila sa čovjekom koga voli i suprotstavila društvu koje je njen nesvakidašnji korak osudilo prezirom, njena sreća isuviše kratko traje - samo jednu kratku scenu, bez riječi, jedinu u kojoj Val i Frenk svoju uzajamnu ljubav potpuno iskazuju – i to kroz ples:

„VAL i FRENK plešu. *Starinski, formalno, romantično, srećno.*“ (ČERČIL 1990: 153)

Samo nekoliko trenutaka kasnije, Val očajno priznaje da ne može sebi pomoći niti zaboraviti koliko joj njena djeca nedostaju: „Prosto mi trebaju. Ne mogu to promijeniti. Samo želim da su sa mnom“ (ČERČIL 1990: 179). Njena tragičnost ne leži u njenoj neodlučnosti (ona vrlo dobro zna šta želi), već u odbijanju da se povinuje polovičnim rješenjima: u prvom slučaju životu bez Frenka, a u drugom životu bez svoje djece. Val želi da bude cjelovita, a pošto je u društvu u kome živi to nemoguće, ona jedino rješenje vidi u smrti.

U međuvremenu, u svom pokušaju da pronade utjehu, Val poseže i za religijom, pa tako odlazi na vjerski skup gdje se propovjeda o Hristovoj bezgraničnoj ljubavi. Ljubavnost okupljenih vjernika i lijepo crkveno pojanje gode Val, ali njihov ponizni zanos kod nje izaziva gnušanje - ne samo zato što Isus ima ekskluzivno pravo da čovjeka učini srećnim, već što se čovjek mora potpuno odreći samog sebe i izgubiti se u svojoj ljubavi za Hrista. Svojevrsno zatočeništvo u kavezu iz koga je mogu spasiti samo transcendentalne sile, kako alkoholičarka Margaret opisuje svoju slabost⁸, Val se čini naročito odvratnim aspektom religije koja podržava stav o nedovoljnosti vlastitih resursa:

„VAL: Ta sirota žena (...) ona misli za sebe da je obično smeće.

8 Ovako nesrećna Margaret, koja se odala poroku pića nakon smrti svoje mentalno zaostale kćerkice, tumači svoju situaciju i mogućnosti spasenja od Boga: „Mislila sam da me Bog ne želi, da niko ne može da me želi. A onda je drozd uletio u moju kuhinju. Pomislila sam: ako ta ptica može naći izlaz iz kuhinje i ja mogu naći izlaz iz svog bola. Stajala sam tamo i gledala, nisam otvorila drugi prozor, samo jedan je bio otvoren. Sirota ptica je uzaludno mlatarala krilima, dok su meni niz obraze tekle suze. A onda je konačno pronašla prozor i izletjela pravo napolje. Plakala sam od sreće (jer sam znala da će me Isus spasiti)“ (ČERČIL 1990: 175).

ALIS: Svi smo mi smeće ali nas Isus ipak voli tako da je to u redu.

VAL: Lijepo je od tebe što si me dovela. Svidjelo mi se pjevanje. I svi su tako blagi.

LIS: Pa šta je onda? To je to, zar ne? Bolje od onoga što dobijamo svaki dan, zar ne? Koliko smo samo hladni jedni prema drugima? Ovdje žene brinu jedna o drugoj. Sjećam se kako sam grozna bila nakon pobačaja, i kako su mi one spasile život. Dozvoli Isusu da ti pomogne, Val, ja znam koliko si očajna. Samo trebaš zaroniti. Šta drugo možeš uraditi? Jadna Val.“ (ČERČIL 1990: 176)

Spas koji ovi religiozni fanatici nude (zaranjanje u Hrista, a potapanje samog sebe) nepodnošljiv je za Val koja ne traži spasa u magiji i nevjerovatnim čudima, već u ljudskoj ljubavi i saosjećanju. „Zar me ne možeš zagrliti bez Isusa?“ pita ona Alis, na što joj ona „produhovljeno“ odgovara: „Naravno da ne mogu, mi bolje volimo kroz njega“ (ČERČIL 1990: 176). „Onda ću radije uzeti valijum“, cinični je komentar žene kojoj treba predah od boli, ali takođe i zajedljiva opaska autorke koja tu vrstu religioznog samoprezi- ra smatra daleko pogubnijim narkotikom od hemijskih droga.

Za razliku od ostalih likova, koji na različite načine uspijevaju da se nose sa svojim bijednim životima (Anđela kroz surovost, Nel kroz bijes, Margaret kroz religiju), Val ostaje neutješna u svojoj beskrajnoj tuzi. Frenk smatra „da će se navići“, njena majka je osuđuje i njen postupak smatra „glupošću“, a šira zajednica je drži za „čudakinju“ zato što uopšte pokušava da bude srećna. Širlin muž Džefri, koji je kao njegova žena potpuno internalizovao ideju o patrijarhalnom, nastoji objasniti Val kako ona zapravo nema prava na sreću. Njegovu životnu filozofiju Keril Čerčil utkiva u kritiku društvenog sistema čija ideologija o samopožrtvovanju potlačenih praktično onemogućava svaku promjenu ovog sistema. Otuda je Valino očajničko nastojanje da bude srećna, iz Džefrijeve perspektive, razmaženo, remetilačko, dekadentno i nedopustivo ponašanje: „Ti si simptom vremena u kome se sve mijenja, sve ide na gore. Štrajkovi, protesti, vidim Ruse iza svega ovoga“ (ČERČIL 1990: 169). Kao bolju alternativu „crvenoj napasti“ Džefri vidi u potčinjavanju autoritetu, čak i kad ono podrazumijeva batine, bespogovornu odanost i iscrpljujući rad. Besmislenost njegovog anti-radničkog manifesta odražava se jednako slijepom potvrdom njegove žene Širli koja kaže: „Sjećam se jednog praznika kad je tata pitao mamu 'Hoćeš da idemo vani?' a kad ja ona prihvatila, on je rekao 'Dobro, ajmo da plijevamo korov'“ (ČERČIL 1990: 170). Val je jedini lik u drami koji se suprotstavlja ovom samoponižavajućem trendu: ne samo zato što pokušava ostvariti svoju sreću (iako uzaludno), već zato što i svojoj kćerki isto želi: „Šona, kad porasteš nadam se da ćeš biti srećna“ (ČERČIL 1990: 185). Na ovaj način, Val još jednom prekida krug bespomoćnosti - najprije suprotstavljanjem striktnim društvenim normama prema kojima žena ne smije da napusti muža, a onda i odbijanjem da mlađim generacijama prenese nazadnu ideologiju skrušenosti i podnošenja nepravde. Ukoliko Endži iz drame *Top djevojke*, koja prethodi drami *Fen*, predstavlja potencijalnu revolucionarnu silu, onda i Val možemo smatrati subverzivnim likom utoliko što ostaje dosljedna svojoj potrazi za alternativnim rješenjem, čak i kad ono podrazumijeva vlastitu smrt.⁹

⁹ U svom poznatom eseju „Freud: Within and Beyond Culture“, Lajonel Triling otkriva na koje se to sve načine može prevazići represivna kultura (uticaj porodice, obrazovanje, prihvatanje druge kulture). Među ovima, Triling posebno ističe značaj unutrašnjeg bunta pod kojim podrazumijeva jedan posebni aspekt biološkog „ja“, urođeni osjećaj za ljudskost i nadasve oslobađajući osjećaj nezavisnosti vlastite ličnosti koji nije podložan razarajućem osjećaju kulture, pa tako služi kao instrument njene kritike i eventualne promjene:

Otuda nije paradoks da se u dijelu u kome Val saopštava Frenku odluku o svojoj smrti, ona zapravo raduje ovakvoj odluci: „Danas sam srećna, jer sam odlučila (...) Samo reci da me voliš, zabodi nož i ne puštaj me dok ne prođe“ (ČERČIL 1990: 186). Beskompromisno rješenje koje bira Val treba shvatiti kao oštru osudu društva u kome se želje pojedinaca ne ostvaruju, a sanjari se proglašavaju „nakazama“ i tjeraju u smrt. Ipak, tragična Valina smrt nije poraz, jer služi kao katalizator potencijalne društvene transformacije. Da bi dramatisovala ove međusobno suprotstavljene ideje (smrti kao novog početka, ubistva kao nade, očaja kao nagovještaja sreće), K. Čerčil koristi nadrealne tehnike ekspresionističke drame stvarajući paralelni svijet u kome se živi miješaju sa mrtvima, a do tada nerealne želje u potpunosti ostvaruju.

Nakon što Frenk ispuni Valinu želju i ubije je, on stavlja njeno tijelo u ormar iz koga ona gotovo momentalno izlazi kao da je živa. Njen neočekivani iskorak iz ormara istovremeno je i njen prvi korak u nadrealni svijet u kome susreće duhove prošlosti i postaje svjedok njihovog sjećanja na mučni život u močvarama i njihov posrednik sa svijetom živih. Prenoseći publici iskustva umrlih, koji kao da su nasukani između svijeta živih i mrtvih, Val oživljava njihove prastare zahtjeve za pravdom i postaje hroničar konkretnih istorijskih i društvenih zločina: „Ima ih toliko i naviru svi odjednom. On se utopio u rijeci noseći baklju čiji su odraz vidjeli kako sija čak i pod vodom (...) Ovaj dječak je umro od boginja za vrijeme prvog svjetskog rata (...) To je njena beba koja je umrla od gladi. To je ona koja je umrla od gladi.“ (ČERČIL 1990: 187-188)

Među brojnim mrtvima, Val izdvaja posebno potresnu priču o bajkovitoj sudbini jedne „blijede i slabe“ djevojčice koja je vjerovala u sujevjernu priču o „zelenim maglama“ koje mogu da probude proljeće i nju ponovo da učine jakom i zdravom. Opisujući neimenovani zimski period iz prošlosti u kome je umrlo mnogo djece, K. Čerčil se prisjeća ove djevojčice koja

„gubi svoju snagu i svoju lucidnost uporno iščekujući proljeće. Kaže da će je možda izlječiti zelena magla. I tako svakog dana oni čekaju zelenu maglu (...)

Kaže ako zelena magla ne dođe sutra ona više neće moći da je čeka. 'Kad bih samo još jednom vidjela proljeće ne bih tražila da živim duže od one jagorčevine što raste pored kapije. A majka joj kaže, 'Čuti, čuće te bauci.'“ (ČERČIL 1990: 188)

I kada toliko očekivane zelene magle zaista dođu i priroda se razbudi, a sa njom i ova krhka djevojčica, i kada ona postane toliko snažna i toliko lijepa da je njeni gledaju sa nevjericom i intuitivnim strahom, tada jedan dječak, sasvim naivno, nailazi pored kapije i u razgovoru s njom, možda čak i njoj na poklon, on ubere procvali cvijet jagorčevine, a s njim i suviše kratki život ove djevojčice koja se pretvara u „smežuranu blijedu mrtvu stvar nalik ubranoj jagorčevini“ (ČERČIL 1990: 188).

Nakon ovog potresnog svjedočanstva, koje predstavlja izvor najveće empatije u

„Ovdje je riječ o otporu i preobražaju svemoći kulture. Smatramo da negdje u djetetu, negdje u odrasloj osobi, postoji nepokolebljiva, neumoljiva, tvrdoglava suština biološke nametljivosti i biološke potrebe, kao i biološkog *razuma*, do koje kultura ne može doprijeti i koja polaže puno pravo, a prije ili kasnije ga i iskoristi, da tu kulturu kritikuje, da joj se odupre i da je izmijeni“. U svjetlu Trilingove teze o nepokolebljivoj snazi ega (ili, još vjerovatnije, čovjekovog nesvjesnog) i želje za očuvanjem integriteta svoje ličnosti, Valino ubistvo predstavlja odraz istog impulsa za očuvanjem svoga "ja" koje teži afirmaciji, čak i po cijenu vlastite smrti. (TRILING 2004: 269)

komadu, jer govori o patnji nevinog i životu kao cvijetu koji neko otrgne i tako ga zauvijek prekine, otvara se utopijski prostor u kome se proširuju mogućnosti realistične pozorišne iluzije. U ovom alternativnom prostoru, koji V. Salivan naziva „umjetničkim otjelotvorenjem onoga 'kad bi bilo'“ (1997: 192), miješaju se prošlost i sadašnjost, svijet mrtvih i svijet živih, a svima njima glas i oblik daje upravo Val koja je, po cijenu vlastitog života, odbila da se prikloni svemoći kulture. Tako, uprkos bolnoj i tragičnoj sudbini djevojčice iz „starih dana“, K. Čerčil ipak kao da dopušta podsticaj da se svijet živih sagleda kroz mogućnost ostvarenja nekih želja – zapravo, čini se da je empatija zbog nepravedne sudbine ove djevojčice i poslužila kao okidač nerealnog raslojavanja fizičke stvarnosti, a ujedno i lavine dugo potiskivanih želja i emocija likova u komadu koji su, da bi izbjegli bol, uspjeli sebe da učine neosjetljivim na sve senzacije uopšte (a onda, paradoksalno, da bi se uvjerali u svoje postojanje, morali da povređuju druge, kao što smo vidjeli na primjeru Anđele). Otuda, na kraju drame, u ovoj fantastičnoj viziji nadrealnog, vidimo kako Anđela i Širli dolaze u kontakt sa zaboravljenim dubokim osjećanjem boli i vlastite patnje; Beki kako se konačno suprotstavlja Anđeli; Mej kako pjeva i Nel kako bježi iz maglom obavijenog sela bez osvrtnja: „Odlazila sam iz močvara kada sam čula sunce kako mi govori 'Vrati se, vrati se'. Samo sam mu odgovorila 'Ne vraćam se ni zbog tebe niti zbog bilo koga drugog'“ (ČERČIL 1990: 189).

Dramaturška inventivnost s kraja drame povezuje *Fen* sa dramama *Top djevojke* i *Sedmo nebo* u kojima je K. Čerčil takođe uspjela uvjeriti publiku u postojanje jedne unutar druge realnosti: u prvoj drami kroz nadrealnu scenu večere na kojoj je objedinila likove iz različitih istorijskih perioda sa likovima iz umjetničkih djela, a u drugoj kroz pojavu mrtvog vojnika koji bez mnogo pompe ulazi u svijet živih ili kroz efektnu scenu u kojoj lik iz sadašnjosti zagrlj vlastitu emanaciju iz prošlosti (DŽENKINS 1998: 23). Ove nekonvencionalne pukotine koje presijecaju kompaktno tkivo realistički prikazanih scena, Žanel Rajnelt naziva „politikom stila“ smatrajući ih za jedan od načina kojima se K. Čerčil suprotstavlja zatvorenoj naraciji, bespogovornom završetku toka radnje, kao i tiraniji prošlosti (2000: 86). Dramatizujući unutrašnju stvarnost onoga „što bi moglo biti“, autorka dovodi u pitanje postojeće stanje društva i otvara vrata novim mogućnostima jednog potencijalno boljeg svijeta. Na ovaj način, Frenkov vapaj „Trebala si željeti nešto drugo“, kojim se on obraća mrtvoj Val na kraju drame, postaje direktni apel i upozorenje autorke onima u publici da smrt nije jedino rješenje, te da se izgubljene želje mogu ponovo naći, a možda i ostvariti.

Citirana literatura

- ADISEŠI 2009: ADISESHIAH, Siân. *Churchill's Socialism: Political Resistance in the Plays of Caryl Churchill*. Cambridge Scholars Publishing, 2009.
- BETSKO 1987: BETSKO, Kathleen and Rachel Koenig. *Interviews with Contemporary Women Playwrights*. Beech Tree Books (A Quil Edition), New York, 1987.
- ČERČIL 1990: CHURCHILL, Caryl. *Plays Two: Softcops, Top girls, Fen, Serious Money*. Introduced by the author. Methuen, 1990.
- DAJMOND 1997: DIAMOND, Elin. *Unmaking Mimesis: Essays on Feminism and Theatre*. Routledge, 1997.

- FANON 2004: FANON, Frantz. *Wretched of the Earth*. Preface by Jean-Paul Sartre and Homi K. Bhabha. Grove Press, New York, 2004.
- DŽENKINS 1998: JENKINS, A. "Social relations: An Overview". U: *Essays on Caryl Churchill: Contemporary representations*. Blizzard Publishing: Winnipeg, Buffalo, 1998.
- HARTMAN 1976: HARTMANN, Heidi. "The Historical Roots of Occupational Segregation: Capitalism, Patriarchy, and Job Segregation by Sex". *Signs*. Vol. 1, No. 3, Women and the Workplace: The Implications of Occupational Segregation. University of Chicago Press, Spring 1976 (str. 137-169).
- OGNJENOVIC 2019: OGNJENOVIC, Svjetlana. "Keril Čerčil u tradiciji postbrehtovskog teatra". *Nauka i stvarnost*. Zbornik radova sa naučnog skupa (Pale, 19. maj 2018). Tom 1. Istočno Sarajevo: Filozofski fakultet, 2019 (Istočno Sarajevo: Kopikomerc), 515- 526.
- RABILAR 2009: RABILLARD, Sheila. "On Caryl Churchill's ecological drama". *The Cambridge Companion to Caryl Churchill*. Cambridge University Press, 2009.
- RAJNELT 1994: REINELT, Janelle. *After Brecht: British Epic Theatre*. University of Michigan Press.
- RAJNELT 2000: REINELT, Janelle. "Caryl Churchill and the politics of style". U: Aston, Elaine and Janelle Reinelt (eds.) *The Cambridge Companion to Modern British Women Playwrights*. Cambridge University Press, 2000.
- REJBI 2003: RABEY, David Ian. *English Drama since 1940*. Longman, 2003.
- REJNER 1998: RAYNER, Alice. "All Her Children: Caryl Churchill's Furious Ghosts". U: *Essays on Caryl Churchill: Contemporary representations*. Blizzard Publishing: Winnipeg, Buffalo, 1998.
- SALIVAN 1997: SULLIVAN, Victoria D. "Caryl Churchill (1938 -)". *British Writers* (Supplement IV). Edited George Stade and Carol Howard (under the auspices of the British Council). Charles Scribners sons, New York, 1997.
- TRILING 2004: TRILLING, Lionel. "Freud: Within and Beyond Culture". U: Petrović, Lena (ed.) *Literature, Culture, Identity: Introducing XX Century Literary Theory*. 1. ed. Filozofski fakultet Niš, 2004.
- VASIL 2010: VASILE, Georgiana. „The Female Voices in Caryl Churchill's *Top Girls* (1982): Sisters or Foes“. *Anagnorisis*. Numero 1, junio de 2010.

Svjetlana R. Ognjenović

CARYL CHURCHILL AND THE „POLITICS OF STYLE“: CRITICISM OF CAPITALISM AND NEOLIBERAL FEMINISM ON THE EXAMPLE OF HER PLAY *FEN* (1983)

Summary

Fen chronologically follows widely popular feminist play *Top Girls* and functions as yet another powerful argument that the success of a few women does not represent a feminist victory in general. While in the previous play, Caryl Churchill presents women on the top of the social ladder, in this other play she deals exclusively with women on the social bottom. This is the play about women who are disregarded both by the feminists and the New Left and who have only themselves and their own struggles to survive the day. In order to show empty and difficult lives of these women stuck in the mire of the Eastern England Fens, Caryl Churchill combines many theatrical strategies in such a plenitude that the play strikes us as truly unique. The author complements her usual strategies of the epic theatre with experimental as well as new verbatim strategies perfected during her collaboration with a theatrical group *Joint Stock Company*. Brechtian typology and alienation effect are only some of the techniques used in order to historicize the events she writes about and point to her viewers the continuous abuse of power and subjugation of the mass of people by the capitalist tyrants. On the other hand, her insistence on emotional engagement and empathy suggests that only a combination of emotions and understanding can lead to desired revolutionary changes in the western society. Apart from the evident criticism of capitalism and overall Western ideology of power and exploitation, the play also indicates the deficiencies and failures of the liberal feminism which the author understands as the ideological subcategory of the patriarchal-capitalist system.

Keywords: capitalism, poverty, feminism, istorization, hunger

Originalni naučni rad
Primljen: 10. oktobra 2023.
Prihvaćen: 16. januara 2024.
UDK 821.111.09-31 Carter A.
10.46630/phm.16.2024.15

Tamara D. Stošić¹

University of Belgrade

Faculty of Philology

English Department

<https://orcid.org/0009-0002-2829-0006>

THE HEROINE'S JOURNEY IN ANGELA CARTER'S *THE BLOODY CHAMBER AND OTHER STORIES*²

Over the past decades, cis-women have obtained opportunities to demonstrate their skills and voice their opinion in what had predominantly been male-dominated settings, establishing that there is no such environment unbefitting of their presence. However, this development in gender equality carries the question whether people of all genders are conditioned to change their innermost self in order to feel welcomed in Western societies which are predicated on masculine principles. In *The Heroine's Journey: Woman's Quest for Wholeness* Maureen Murdock utilizes Jungian archetypes to examine the methods in which collective and one's individual femininity keeps being suppressed in favor of traditionally established masculine traits. Outlining each stage of the heroine's journey, a psychoanalytic model of her own making, Murdock asserts that each individual must strike the balance between masculinity and femininity within themselves in order to complete their own, and others', quest for wholeness. Considering that in *The Bloody Chamber* Angela Carter transforms masculine-driven fairy-tales into those celebrating the aforementioned quest for balance, the purpose of the paper is to provide a detailed examination of how Carter's anthology follows the heroine's journey. The paper establishes that each story corresponds to a stage in the heroine's mythic quest, and that Murdock's interpretation of Jungian archetypes echoes the character arcs of Carter's heroes and heroines.

Keywords: *The Bloody Chamber*, Angela Carter, the heroine's journey, Maureen Murdock, the masculine, the feminine

1. Introduction

Folk-tales remain one of the earliest illustrations of archetypal storytelling; they provide the reader and listener with a means of understanding themselves, considering that identifying with an archetype or a character's narrative can contribute to one's understanding of their own life story. Angela Carter's fairy-tale revisions deliberately subvert contemporary readers' expectations of what the genre is aimed towards, referencing her dissatisfaction towards the idea of a fairy-tale being manipulated into teaching children moral lessons, and her statement that the genre's origin lies in the imaginations of illiterate and disempowered communities (1990: ix, xi). However, Carter's attitude towards

¹tamara.stosic97@protonmail.com

² This paper is the abridged form of a master's thesis which was defended on September 5th, 2021 at the English Department of the Faculty of Philology at the University of Belgrade.

fiction as an instrument of ethics does not imply that her tales do not encourage self-love and maturation. Connecting the stories into a single thread which represents feminine awakening, Carter's anthology could uncover its answers to readers who are searching for contentment and liberation from the male gaze. In keeping with Carter's belief that fairy-tales illustrate portable myths where people of all cultures and ethnicities can meet, the approach is to examine Carter's anthology via an analysis which speaks to common struggles and journeys regardless of one's background. Maureen Murdock's publication, *The Heroine's Journey: A Woman's Quest for Wholeness*, presents a conclusive examination of myths and archetypes which are entwined with one's journey towards the feminine.

Working as a counseling psychologist with adult female patients, Murdock found that women approached her due to a sense of unfulfillment and exasperation with the lives they were leading. By listening to their stories and transforming them into narratives, Murdock concluded that her patients did not feel as if they were the heroines of their own lives, that they felt they had been conditioned to comply with the preexisting formula of simultaneously maintaining a family and a prosperous career (1990: 1–2); the women lost their inner feminine due to surrendering completely to capitalist institutions and having no time for the expression of their identities. Murdock's heroine feels as if she needs to spend every waking moment productively, thereby finding it difficult to reconnect with her creative impulse and be spiritually rewarded. Drawing additionally from how she got accustomed to shunning her own vulnerability and the sorrow of others through constant work, Murdock details the repercussions a society focused strictly on capital and profit can have on the wellbeing of an individual and the planet. While the heroine's journey is not a model that portrays universal development (MURDOCK 1990: 4), what the model is representative of is the journey of any individual who has had to sacrifice their health and sense of identity for the acceptance of others, or for material and financial gain. The general fairy-tale structure consistently reflects parts of the heroine's journey, whether the hero is overcoming obstacles in the form of deceptions or fighting inner demons by stumbling through darkness and caves, looking for light.

Nevertheless, the split between the masculine and the feminine can be healed by revisiting the wounds which caused the separation from the feminine. According to Murdock, the notions of femininity and masculinity must not be defined in relation to one's gender or Western gender stereotypes (1990: 187). Murdock adopts Jung's insistence that the masculine is the aspect of objectification, definitions and borders (JUNG 1980: 124); while practical, it can pose danger for an individual and their surroundings when taken to an extreme. The integration of the masculine and the feminine, the compassionate aspect emblematic of emotional intimacy and vulnerability, represents the end-goal of the heroine's journey and the dissolution of duality.

Although the heroine's journey comprises ten stages, they are all joined in a single, continuous cycle; separation from the feminine can blend seamlessly into the next stage, identifying with the masculine. In consideration of one's ability to simultaneously experience multiple stages of the journey, not a single tale in Carter's anthology is truly representative of only one stage. Therefore, the analysis should not be construed as a definitive interpretation of Carter's relation to Murdock's model. The attribution of one or two stages to a story, and vice versa, serves to shed new light on an anthology that has

been subject to debate for decades.

2. The heroine's journey in Angela Carter's *The Bloody Chamber*

2.1. Separation from the feminine and identification with the masculine

Carter's "The Snow Child" begins with a man wishing for the perfect daughter. The Count has the power to single-handedly create a child and, more unnaturally, determine her appearance before she is born. While traversing through a snowy landscape, he manipulates a hole of blood in the snow which, in view of Murdock's ideology, presents an allusion to life, health and women's menstrual cycles, thereby corrupting nature, a representation of the feminine, to design a girl in line with his sexual preferences. The feathers of a raven, the only animal in "The Snow Child", are similarly exploited in favor of the girl's hair color. As soon as he conveys his vision the child materializes, built according to his tastes down to her complete nakedness.

Due to the heroine separating herself from her intuitiveness, she begins the heroine's journey by adopting a philosophy of life formulated by the society she inhabits. The separation from the feminine may range from complete rejection of the mother figure, who is deemed an ineffective or uncaring role model in comparison to the father figure, to the disrespect of one's female or non-binary peers. If the Count represents the negative masculine, the intense desire for control, the negative feminine lies in the Countess' lack of a nurturing or mothering instinct; every order she issues to the girl functions as a death sentence. Thus, she portrays one of the two Mother archetypes, the Terrible Mother. The child has no caring figures to tell her to devise her own way of life; ergo, she is destined to comply with the masculine. She does not perceive anything could harm her so long as she has a father figure beside her. Murdock, inverting Jung's postulation that the daughter exists as her mother's Shadow (JUNG 1980: 89), highlights that the mother can serve as her daughter's Shadow, that her powerlessness can easily alienate the daughter who does not want to possess the same inadequacies (1990: 14). Hence, the heroine distances herself from the mother figure as much as possible. If the mother reveals jealousy over her daughter's youth, a jealousy hereby exhibited by the Countess, the heroine will feel trapped and unable to communicate her emotions. Bacchilega notes how the narrative of Snow White has remained relatively consistent, despite numerous renditions throughout history (1997: 33); the mother figure never grows to care for her daughter and remains eternally envious of her beauty, seeing what the male gaze conditions her to see. Therefore, Snow White is a tale which consistently depicts the separation from the feminine; the comfort of a nurturing mother figure is non-existent in Snow White's life and, by association, the Snow Child's journey.

Murdock contemplates how girls who are made to feel inadequate due to their physical appearance can be humiliated to the point of completely rejecting their own bodies and the feminine within; to stifle women's physicality is to deny them spiritual freedom and growth, given how the body sends crucial messages on pain and limitation (1990: 24). When the heroine cannot use her body to learn about her strengths and aspirations, there is a split between body and mind that limits her intuition. The Snow Child

has no intuition. The previously mentioned split is cemented at her birth, caused by her becoming sexualized by the two adults. She does not question the Count, and dies once he allows her to obey the Countess' order, to pick a rose from a rose bush. Carter thereby also borrows from the tale of Briar Rose, the rose's thorn a spindle on which the girl pricks her finger. The ending of Carter's story alludes to one of the earlier renditions of the Briar Rose tale, Giambattista Basile's "Sun, Moon, and Talia", wherein the heroine is raped by a king while she is unconscious. Herein, the Count completely separates the Snow Child from the feminine by raping her as soon as she succumbs to eternal sleep, giving insidious meaning to the hole of blood which was his inspiration for her appearance; a symbol of the growth of the body, and therefore the maturation of the mind, mutates into a symbol of one individual devaluing and contributing to another's pain. The heroine was never meant to become a woman; her rape is an attack on her body, and, thus, an attack on nature and femininity itself.

The second stage, identification with the masculine, highlights the imbalance inside the heroine, an individual who now cares solely for logic and practicality, and the scars left by a community which prizes ruthless ambition in lieu of emotional wellbeing. The world of "The Werewolf" instantly bears a resemblance to Murdock's depiction of the heroine's perception of a world revolving around masculinity. Carter emphasizes the correlation between the villagers' surroundings and their minds: "they have cold weather, they have cold hearts" (2015: 137). The insides of their homes are dark and murky, portraying a complete lack of warmth and clarity even inside spaces that are made to provide safety and comfort. With solely their personal well-being in mind, they eradicate any being which poses potential danger to their lives; a witch is identified by an additional nipple which she uses to nurture her kind, and the excess of the feminine is punished by stripping the witch naked, a violation widely experienced by members of transgender, intersex and non-binary communities (HUSAKOUSKAYA 2013: 18; QUINN 2019). The fact that the witches in Carter's iteration can shift into wolves illustrates a type of physical transformation that is shunned for its ability to overcome polarity.

Upon her departure, Little Red Riding Hood is given her father's hunting knife. Lau brands the knife as a "phallic object" and Red's strength as her "phallic power" (2008: 83), signifying the girl's inability to survive without adopting the identities and tools used by masculine figures. Hence, when she comes across a wolf, she cuts off its paw in self-defense, unaware that she has wounded her grandmother who had taken on the form of an animal. Lau remarks how Carter's decision to assign the vulnerable grandmother a role originally designed for predatory male figures results in Carter "transgendering" her and converting her into a "phallic mother" (2008: 82). In view of Murdock's reverence for cultures whose religions subsumed non-binary deities, the scene portrays Red extinguishing the fluidity of gender identities and expressions. The grandmother is no longer eaten by the wolf, but can rather choose when and if she wants to become one. Her choice to "[go] for [her granddaughter's] throat" (CARTER 2015: 138) can be misconstrued as an attack due to the girl's masculine point of view. Red has been raised in a community which is poised for an attack, resulting in a loss of understanding between the two female figures. When the girl resumes the path to her grandmother, the landscape is described as colder than before, caused by snow so heavy it masks every footstep. As much as it marks the end

to the grandmother's lifespan, hiding her pawprints as she retreats, it also marks the girl's ineptitude as a bearer of life and creation. Murdock notes how the feminine moments of love, understanding and affection are some of the most "sacred" ones throughout our lives (1990: 117). Given that Red uses the knife to dispose of one of her grandmother's hands, a limb also meant to provide comfort and intimacy, she is cutting off a valuable source of connection, thereby emphasizing that Little Red Riding Hood is a fairy-tale that rarely relies on compassion as a way of resolving the main conflict. Whether it is the hunter who ends up saving the girl and her grandmother or Red finding the means of saving herself, it remains a story with an either/or foundation; one being will inevitably end the life of another.

The heroine's goal during the second stage is to gather masculine allies she can look up to, who will be willing to rescue her from failure (MURDOCK 1990: 36), and the reason Red prospers by the end of Carter's rendition is because she has completed the rite of passage as defined by the adults in her life; she has chosen to act on their instincts by killing the phallic mother, and denying the unity of the masculine and the feminine. Red's neighbors are the ones who ultimately help her defeat the grandmother by taking the woman forcefully out of her home and executing her, thereby allowing the masculine granddaughter to appropriate her space. The masculine is not an innately negative entity, however, and it is only during the final stages of the journey that the heroine is capable of transforming the masculine into a positive form, the supportive animus.

2.2. The road of trials and boon of success

"Puss-in-Boots" is the only story in Carter's anthology told entirely from a masculine point of view, and it is instantly evident that the male protagonist possesses more pride and confidence than his female counterparts. Deeming love and intimacy too worthless to be pursued, Puss roams the streets, boasting that he is capable of infiltrating women's bedchambers, and unable to comprehend his sexual advances being rejected. Considering that the heroine's road of trials serves to alter her in accordance with the harrowing environment she is forced to habituate, the heroine is conditioned to strive for success in said environment. Puss strives for perfection in every deed, exemplified by his feats of acrobatics, so as to better compensate for the card he was dealt with. Hence, Puss is not immune to the misfortunes of blindly pursuing the masculine. In the same manner as Murdock's patients, he is accustomed to living day by day, and never reflecting on his past nor future aside from acknowledging material accomplishments. In view of Puss and his master having developed personalities to sift through depending on who they are surrounded with, neither feels belonging in their community. The two characters are left in the "cold" and "dark" (CARTER 2015: 88), encased by the negative masculine, until the master encounters the inner feminine.

Confined to Puss' perspective, the reader never becomes fully acquainted with the heroine. What can be decisively determined is that she wishes to eliminate the obstacles on the road ahead of her, that of her abusive husband and the old woman who guards her. Labeled by Puss' master as "a princess in the tower" (2015: 86), the heroine cannot defeat her dragons without the help of her masculine allies; she has to receive Puss' hints

to notice the youth and start acting on her desires. Murdock highlights how girls can be “trained into a state of expectancy” (1990: 57), having to constantly wait for male figures who will introduce them to rewarding experiences. Therefore, Puss and the youth are the ones with enough power and agency to fulfill the heroine’s dream.

The heroine’s lover exhibits remarkable development regarding his journey, deciding to bring to the forefront his feminine and creative aspects in order to gain her affection. He distances himself from Puss’ masculine influence, indicating that the matter of emotional connection is too precious to be treated as a joke. However, the ending of the tale remains conventional, with the heroes unable to evade their conditioning. Having taught *The Bloody Chamber* in a classroom setting during the 1990s, Bruhl and Gamer noticed that, in view of its simplistic and masculine narrative, “Puss-in-Boots” received the most positive response from students (1998: 143). The heroine and her tabby propose multiple schemes which result in fake identities, blackmail, and the murder of the abusive husband. Moreover, in the final paragraph, Puss wishes that the reader may find an affluent and conventionally attractive spouse whose virility will lead to offspring, insinuating that shrewdness and cunning are vital to surviving his environment. The heroes would end their journeys with a happily ever after were it not for the subsequent stages in the heroine’s journey which promote bridging gaps between polarities. Having found the boon of success and defeated the dragons, the protagonists remain in a community which never alleviates their struggles; the belonging they seek has always been dependent on the financial wealth they possess, and they have learned how to utilize the masculine in order to change their circumstances.

2.3. Spiritual aridity and descent to the Goddess

“The Erl-King” features a heroine whose previous steps the reader cannot discern; owing to the distress of her present moment, she never discloses her past, cementing the emptiness and loss of oneself which come with the fifth stage. Her physical movements are limited by the stifling environment of the woods she has ventured into, the coldness seeping directly from the ground, and the trees barren and “anorexic” (CARTER 2015: 105), reflecting the heroine’s frail body and, therefore, her lack of intuitiveness. Nature is neither healthy nor inviting, having been altered into a dominion ruled by the most powerful masculine figure, the king.

In the stage of spiritual aridity, Murdock’s heroine desperately searches for the masculine figure’s protection and approval. Since the Erl-King’s qualities are that of a strict and demanding housekeeper, “The Erl-King” achieves what “Puss-in-Boots” prompted; it portrays domesticity as an alluring trap. Murdock’s citing an Erica Jong poem to further her own observations emphasizes this occurrence: “The best slave / does not need to be beaten / She beats herself” (1990: 54). Although the heroine seeks the King’s skin and embraces, the two symbols of intimacy are nullified due to their being likened to poisonous armor. Aware of her eventual demise, the heroine can envision herself willingly becoming one of his caged birds and forgetting to exist without his aid.

There is a privilege Murdock associates with the fifth stage of the journey, wherein “the king must die” (1990: 84) and the heroine must commence her separation from

the masculine. It is a transition which heavily relies on knowing how and when to say 'no', a transition only an individual with a safety net can afford to undergo. Murdock remarks how we desperately need the income and privileges which come with certain environments, and to leave those behind requires tremendous sacrifice (1990: 72). The return to the feminine requires patience with oneself, and the individual needs to be aware of the potential of losing allies, not least because the subsequent stage, the initiation and descent to the Goddess, is marked as a period of sterility and desolation. Unlike the locked-up princess in "Puss-in-Boots", the heroine is not looking for answers in her masculine ally. Her vision of killing the king presents the awakening and courage needed to break the cycle, to disregard the negative masculine. The weather in "The Erl-King" is reminiscent of the heroine's desire to heal when she interprets it as "introspective" (CARTER 2015: 105), a trait often applied to the ill, individuals who are in an in-between state and have time to reflect. Concluding that she cannot sacrifice her liberty in exchange for fragile security, the heroine becomes the Great Mother, an archetype embodying nature, support and nourishment (MURDOCK 1990: 18). Her vision incorporates the Erl-King recognizing her newfound femininity, addressing her as "mother" (2015: 114) right before she ends his life. In a conclusion that implies she will act on her instincts, her hands shaking in anticipation, the heroine is set to become the savior of the woods, leading nature towards a healing path by killing the King.

However, the adjacent stage entails a descent into the underworld and meeting the dark feminine; the heroine needs to accept that she has lost an aspect of herself and retrieve it, an endeavor that appears fruitless and, thus, results in grief and depression. Time loses all meaning as the individual voluntarily undergoes isolation to escape the "male realm" (MURDOCK 1990: 89), thereby feeling abandoned and realizing there are no shortcuts in departing from a masculine mindset. Coming to terms with that notion is a process that can take years, but it provokes the heroine into finally acquainting herself with her values, intuition and sexuality. Reminiscent of the caged birds that surround the heroine of "The Erl-King", the Countess in "The Lady of the House of Love" is in a perpetual state of limbo. While not damned to eternal sleep, the Countess suffers the fate of eternal life, a vampire who is painfully aware of being both victim and predator. Having been betrayed by her masculine ancestry, the heroine despises her own inner masculine despite it being an unavoidable aspect of herself. In view of Nelson referring to Briar Rose's tower as "a prison tower of masculine principles" (1991: 234), the Countess' curse is a direct result of the negative masculine embodied in adults who should have protected her. Nevertheless, although Nelson notes that "the feminine value itself (...) has gone to sleep" (1991: 191), darkness and stillness are crucial for the heroine's evolution and creative capabilities. Hence, although the heroine's vampirism is depicted as though it were a physical and mental illness, wherein she rarely ever ventures outside her manor and neglects her health, she imagines a future where her cold surroundings are replaced with summer heat. Murdock's patients portray this stage in their lives as exceptionally afflicting due to the prolonged absence of playfulness; they miss physical activities in nature and utilizing their hands for creative endeavors (1990: 73), both of which could form a healthy link between their bodies and environments. The heroine, herein the Countess, spends her time isolated in darkness, unable to give birth to anything: "She may feel an

incredible sense of emptiness, of being left out, shunned, left behind, without value. She may feel homeless, orphaned, in a place of in-between” (MURDOCK 1990: 105).

When a young man crosses the border between the natural realm and the Countess’ manor, the Countess is granted an opportunity to awaken the feminine. The youth is a synthesis of the positive masculine and feminine; he is cautious of the vampire yet protective of her, longing to distance her from the ancestors whose portraits are a fixture on the chateau’s walls. In choosing to delay his death and acknowledge her affection towards him, the heroine illustrates that she is ready to embrace the inner feminine and the lessons she has had to learn. Clumsy and tearful in her final attempt to display her masculine and vampiric needs, the Countess drops her glasses, the shards making her bleed while she tries to salvage the pieces. When the youth heals the vampire by kissing her wound, he personifies the feminine, thereby releasing her from her temporal prison and granting her a passage to adulthood. Instead of taking another’s blood the Countess finally gives her own, becoming as vulnerable and feminine as any human being capable of maturing. Her pet bird, therefore, also becomes liberated from its cage, resulting in a continuation of the Countess’ journey: “When the Countess dies, she dies as a vampire” (FOWL 1991: 77).

In her final moments, the Countess plucks a rose, an allusion to her vampiric urges (FOWL 1991: 78), from between her thighs, gifting her masculinity to the youth. Thus, the young man is gifted the knowledge of surviving the cruel, masculine world she had inhabited; the Countess symbolically completes the sixth stage by giving birth, or rather, by creating another vampire, a soldier who will need to sleepwalk and deprive others of their blood so as to survive the impending horrors of war.

2.4. Urgent yearning to reconnect with the feminine

While the seventh stage of the heroine’s journey centers on healing the injured feminine, Wolf Alice is a creature who cannot initially find the solution to her recovery. Sleeping in the curled-up position of an infant, neither fully human nor wolf, Alice exists in the larval stage until she is sent to tend to the Duke’s castle, a vampire as isolated as she is. Whereas she sees her reflection in the mirror and does not realize it is herself, the Duke possesses no reflection, his connection to Alice and the wolves being that he cannot perceive his self and actions, with only his meals to mark the passage of time. Nevertheless, the separation from the feminine and identification with the masculine in “Wolf-Alice” are not portrayed in an unfavorable manner; the two stages function as precursors to the heroine’s maturation.

If the descent represents one wandering through the underworld, the seventh stage, yearning to reconnect with the feminine, depicts the rewards of ascending to the nature above. The heroine is rejuvenated, ready to act on her instincts and follow her creative impulses. Murdock remarks how the return to the feminine causes the heroine to have a sharper sense of hearing, smell and touch (1990: 126); colors become more vibrant, food tastes more pleasing and eyes are not the sole instrument of sight. Wolf Alice is instantly a master of the senses in a way her fellow human beings are not, and her dual nature allows her to perceive food and smells differently. Murdock even associates the heroine’s newfound wisdom to her menstruation (1990: 115); an exceptionally tactile and

observant heroine, Alice perceives the cycles of the moon, “the governess of transformation” (CARTER 2015: 155), as corresponding with her menstrual cycles. Nelson remarks how the journey towards the feminine comprises both light and dark moments, periods marked using the sun and moon cycles (1991: 190). Having grasped the concepts of time and identity through her menstrual cycles, the symbol of Alice’s femininity becomes a symbol of her wisdom. It is during the nights when the moon shines the brightest that Alice experiments with dresses of the Duke’s grandmother, ready to indulge the aforementioned creative impulses and taking joy in discovering her identity through self-expression.

When Alice sees herself in the mirror for the first time, she tries to nuzzle the reflection, assuming it is another creature. Schanoes interprets Carter’s use of mirrors as subversively feminine due to the woman’s ego having been devalued for centuries through the use of the mirror motif (2009: 5). In view of the woman in the mirror having been manipulated in service of the male gaze, Alice’s longing for companionship due to the mirror is entirely subversive; the mirror reflects her curiosity about herself and the urge to connect with the feminine. In Lewis Carrol’s *Alice through the Looking-Glass* the mirror introduced the heroine to a fantasy world that is not dissimilar to our own in terms of absurdism and injustice; it gave Alice a pathway towards wisdom and maturity. Carter, on the other hand, takes the looking-glass so as to prove how knowledge of one’s own body and its messages can also be a marker of wisdom, echoing Murdock’s outlook.

Alice notices that her companion in the mirror is herself when she grows tired of the creature copying her actions; conclusively, she grows tired of impressions and embraces her own identity. The mirror proves that if she wants to know who she is and where she belongs she needs to find that answer on her own. By shedding tears, and tackling her fear with compassion for herself, Alice becomes capable of nurturing herself and her environment. Carter infuses the story with healthy domesticity, portraying the Duke’s home as no longer just his, since through Alice’s sense of responsibility the house becomes hers as well. She revives the feminine by caring for herself through proper hygiene and stepping out of the castle in a wedding dress, thereby embracing the nature surrounding her.

The seventh stage represents a period of birth, whether of the individual’s uninhibited persona, or their newfound hobbies and connection to nature. Their body is no longer a commodity to be exploited and capitalized on in order to preserve cultural and economic expectations. Therefore, “Wolf-Alice” culminates with the heroine discovering her body’s propensity for creation. Murdock draws a comparison between the heroine’s yearning for the feminine and the final scene between Luke Skywalker and Darth Vader in the Skywalker saga, wherein the son takes off his father’s mask to find a lonely man beneath. According to Murdock, in appeasing the need we used to neglect, the need for affection, we are “unmask(ing) the father within” (1990: 110). Hence, Alice licking the Duke’s face and nursing him back to health parallels father and son’s healing moment; the Duke is the lonely creature in need of affection and Alice’s compassion towards him defines how much she has soothed her fathering, nurturing side. Carter’s tale begins with the heroine not wanting to rest in a bed due to her perception of it as a cage, but when she ultimately decides to lie on a bed it is due to her longing to revive a dying being. Moreover, Murdock’s analysis of this stage incorporates a myth from Navajo mythology, the

myth of a woman who “made the first human beings from skin rubbed from various parts of her body” (1990: 126), which echoes Alice using her tongue to create the Duke. Due to her ministrations regarding his health, the Duke appears in the mirror, representing newfound humanity and, thus, someone whose vulnerability and femininity has come to the surface. Hunted and in pain, he mirrors Alice’s deceased wolf-mother, but his cries reflect those of “a woman in labour” (CARTER 2015: 162), a figure ready to create something new.

2.5. Healing the mother/daughter split

The eighth stage of the journey, which presents the heroine reconnecting with her mother, is a direct inversion of the first stage, their separation. Murdock commences her analysis of this step by quoting Kolbenschlag’s *Kiss Sleeping Beauty Goodbye*: “The reality of our time in history requires that we reverse the pattern of the fairytales—we must go back, restore and heal these female constellations in order to renew and integrate the suppressed masculine element” (1990: 130). “The Bloody Chamber” is a solitary tale in the anthology of ten wherein Carter incorporates and celebrates a nurturing female relationship.

The protagonist of “The Bloody Chamber” initially renounces the inner feminine upon describing the feeling of leaving her mother as nervous excitement and professing that she wants to marry her future husband due to his status, thereby disregarding affection as a viable factor. The heroine’s identification with the masculine is further apparent in how her instinctive feeling of dread is instantly quelled by her husband’s scent, reminding her of her deceased father. In a surrounding where the negative masculine, the archetype that separates and defines, prevails, the heroine believes she cannot be both a daughter and a wife; the two roles are mutually exclusive. Therefore, she abandons her creativity in favor of appeasing the Marquis’ sexual appetites and migrating to what she perceives as the adult world.

Most of Murdock’s patients needed to find beauty in caring for their home and accomplishing mundane tasks so as to feel closer to their mothers, a notion Murdock labels as “divine ordinariness” (1990: 139). When her husband leaves during their honeymoon, however, the heroine does not know how to pass the hours alone. The keys he gives her to explore the house are not designed to keep his home safe, but manipulate her into shaming herself for her curiosity; the heroine feels ashamed not only of her desire to open the forbidden door, but her attraction towards her husband. Renfroe notes how defiant men have long been portrayed as innovators and revolutionaries in fiction and real life, but defiant women tend to be used as cautionary tales (1998: 91). Carter erodes said idea when she makes the heroine’s curiosity not the beginning of a ruinous cycle, but the ending of one; the protagonist’s curiosity regarding the forbidden chamber prevents the deaths of all women who could have succeeded her.

Despite having acknowledged that the king must die, the heroine’s feelings of disgrace and humiliation persist when she finds she cannot wash away the blood on the key. She realizes that the negative masculine will not fulfill her need for safety and that she cannot achieve perfection, prompting her to welcome her mother’s aid. Murdock notes

that the heroine is in need of a community which will show her that healing lies in a supportive environment, and not battling the dragons on one's own (1990: 140-141). When the heroine's mother comes to her safety, she embodies every individual who has suffered from abuse. By alluding to the place of the Marquis and the heroine's coupling as an "ancestral" bed (2015: 2), Carter is referring to the hundreds of generations of women who suffered the same fate as the heroine. Hence, the heroine is not just reconnecting with her mother, but every human being whose openness and consent has been betrayed.

The mother figure is an archetype of the unconscious, the very aspect the heroine was trying to suppress at the start of her journey. Consequently, healing the mother/daughter split does not necessarily entail the heroine repairing her relationship with her mother. Murdock specifies that the Mother archetype portrays a unity of opposites (1990: 17); the heroes start to see the similarities between all living and nonliving things, thereby becoming "preservers of life" (1990: 125) and embodying the feminine through compassion and charity. Referring to Murdock's concept of divine ordinariness, the protagonist has learned how to lead a peaceful and content life. Her exposure to the Mother has made her loving in return and capable of following her instincts, as depicted in her marrying the piano-tuner for love, and her inclinations towards donating her income and creating inclusive education.

However, the heroine has not completed the final steps and healed her wounded masculine. The scars left by her deceased husband remain on her forehead, illustrating she will never stop carrying the guilt at the inquisitiveness and attraction she had expressed. Considering that she no longer has the confidence to explore her sexuality and make errors, her sense of safety may permanently be dependent on her mother's proximity. Therefore, the heroine's animus, is severely injured. Bacchilega concludes that "The Bloody Chamber" showcases "how precarious any resolution built on binary oppositions will remain—even when one pole is a quite understandable self-righteousness" (1997: 129), revealing her skepticism over the happiness of the ending. The Marquis is both the violator and the violated (MAKINEN 1992: 13), but his humanity and victimhood are disregarded due to his rejection of redemption. Nevertheless, while a woman's animus can easily be damaged by an antagonistic male figure, it can also be healed by one. Therefore, the tale of Bluebeard shares similarities with that of Beauty and the Beast; both examine the animus and the masculine as forces which can advance the heroine's journey and alter her perspective.

2.6. Healing the wounded masculine

Crunelle-Vanrigh expresses that Carter's adherence to subverting Jeanne-Marie Le Prince de Beaumont's moralistic retelling of Beauty and the Beast in "The Courtship of Mr Lyon" results in a bleak ending wherein the lovers' union merely perpetuates the toxic morality inherent to the tale (1998: 116). However, Carter's subversion cements that the appeal of Beauty and Beast's union does not lie in completely dismantling social constructs, but rather in transforming them into concepts which are no longer damaging to the human psyche, just as the masculine is transformed into a positive force that aids the heroine.

Both “Beauty and the Beast” and “The Animal Bridegroom” tales are categorized by Aarne and Thompson under “The Search for the Lost Husband” (ASHLIMAN 1987: 86-89), as if the husband were the positive masculine, i.e. the assertiveness and fearlessness, the heroine had lost at the beginning of her journey. Thus, Carter’s Mr Lyon is an epitome of the positive animus, the masculine ego (JUNG 1980: 215) that existed along with the heroine’s self; he longs for Beauty to accept his proposed dinner invitations and stay of her own volition, inducing vulnerable moments wherein the two see themselves reflected in the other’s eyes. Carter utilizes the moon as a backdrop for such moments throughout the anthology, namely in tales which correspond with the most healing stages of the heroine’s journey, thereby adopting it as the embodiment of the symbiosis of the masculine and feminine, a moment when the two principles are completely aligned. Murdock’s quoting of Birkhauser-Oeri elaborates on the union: “the unconscious cannot carry out the process of individuation on its own; it is dependent on the cooperation of consciousness. This needs a strong ego” (1990: 160). The heroine needs Beast so as to embrace her instincts and accept the ego, the positive masculine which drives her to act on her desires with confidence. As not yet ready to embrace the animus, Beauty does not act on her romantic instincts; she trades the warmth of Beast’s kisses for the artificial warmth of the city. The uprooted flowers inside shopping windows give no indication of time passing and the changing of the seasons, exhibiting the heroine’s absolute departure from the natural world. Coinciding with the heroine of “The Bloody Chamber”, Beauty clings to her father figure’s newfound reputation, rejecting Beast’s influence further by wearing fur, an integral element of his body, and treating it as a commodity, a manufactured garment which can be taken off.

The warmth and moisture of spring ultimately break Beauty’s heart. Carter connects the wetness of Beauty’s tears to the moisture of earth, the sign of vulnerability serving as an emblem of the feminine. Upon realizing that the Beast has let himself feel immense pain at her loss, she mirrors him by shedding tears at the thought of losing him, echoing Wolf Alice who uses the moisture of her body to heal a lonely being. Snowflakes no longer simulate cold and detached landscapes, or rather the surrounding of Beauty’s home at the beginning of her tale, but the falling of her tears upon Beast’s skin. Upon kissing her lover’s claws, Beauty evolves into the Beast, the animus who had shown his love by kissing her hands before she left him. Therefore, the heroine reconnects both with the masculine and the feminine, her tears bringing the Beast back to life and her resolution healing the wounded masculine.

Carter ultimately refers to Mr Lyon as a beast despite his human-like transformation. Beauty’s husband remains “the handsomest of all the beasts” (2015: 60), his physical transformation unable to hide his instinctive and uninhibited nature. Therefore, Bacchilega maintains that it is not Beast’s transformation that is the focal point of “The Courtship of Mr Lyon”, but Beauty’s (1997: 80); regardless of his final physical appearance, the Beast is embraced by and remains inside Beauty.

In “The Company of Wolves”, Carter expands on the penultimate stage by introducing a heroine whose unapologetic embrace of her inner beast, the wolf, leads towards the wolves’ liberation. In contrast to the heroine of “The Werewolf”, the following Red

Riding Hood longs to venture into the woods to sate her adventurousness. She reciprocates the romantic advances of the werewolf who stumbles upon her path, and the compass said animus carries displays the inevitability of their union, that no matter which direction she goes in, the heroine will have found herself by the end of the journey. The wolf tends to be depicted as a perverse figure, destined to operate as Red Riding Hood's antagonist partially due to his implicitly sexual transgressions, namely his willingness to cross-dress and imitate the grandmother. Carter, on the other hand, treats his non-binary disguises and sexual urges as tools which help the heroine grow accustomed to the extent of her desires. Despite Red's fearful reaction upon seeing the werewolf's true form, reflecting Beauty's initial mindset towards Mr Lyon, Carter returns to the imagery of moisture, herein of melting snow, to allude to the heroine's imminent fondness of the wolf: "(s)o she came in, bringing with her a flurry of snow that melted in tears, (...) a little disappointed to see only her grandmother sitting beside the fire" (2015: 149).

Murdock points out that the masculine's assertiveness, ambition and pursuit of order can become "cold and inhuman" without the feminine (1990: 156); as exhibited previously, the masculine can actively combat the fluctuation of nature. The inner masculine presents a strong ego, and can only manifest itself when the heroine decides to embrace her feminine identity with complete confidence in herself; the game of Red's questions and the wolf's answers appeals to the heroine's call to adventure, and Red merely laughs at his proclamation that he could devour her. Murdock also addresses the positive masculine as "the Man with Heart" and, analogous to the Mother archetype, it can embody a corporeal man who feels compassion for the heroine and accepts her choices. It is in the final sentence of the story that Carter addresses the reader, pointing out the tenderness of Red Riding Hood's wolf. Hearne further draws attention to the kindness of the masculine: "The Beast wants a relationship with Beauty; he will lure her but not force her into it. Instead of trying to eat Beauty, he feeds her. He is powerful, yet vulnerably at the mercy of his unrequited passion" (1989: 139). Both "The Courtship of Mr Lyon" and "The Company of Wolves" present the heroine with a choice, resulting in their acceptance of the Other and the masculine being healed. Burning the wolf's clothing along with her own, Red welcomes the masculine, urging the Man with Heart to stand with her on equal footing. The image of Red and the wolf curled up together, her eating the lice lurking in his fur, echoes Carter's idyllic description of Adam and Eve in "Wolf-Alice", wherein the image of eating lice is employed to depict mankind's closeness to nature.

Ultimately, the boundary between what had been the grandmother's cabin and the snowy landscape outside blurs. Carter's sentence "(s)nowlight, moonlight, a confusion of paw-prints" (2015: 152), which promptly follows the idyllic image of Adam and Eve, cements snow as the masculine and the moon as the feminine. The two entwined result in an environment warm and comforting enough for other creatures to come out of their shells. The distance between the werewolves and the cabin grows shorter as Red and her beast become closer. Their passing the threshold to witness the couple asleep in each other's arms marks the end of ostracism and segregation. Carter's response to the perception of *The Bloody Chamber* existing solely to dismantle the patriarchal elements of fairy-tales is dismissive; her approach is to rather uncover what they had only been implying in regard to sexuality (BACCHILEGA 1997: 69); Red welcoming the animalistic

into the cabin emulates Carter's vision of sexual liberation for all genders. Hence, "The Company of Wolves" is the only tale in the anthology in possession of an ending that alludes to Murdock's ideal end to the heroine's journey; the heroine passes on her wisdom to a community, albeit a community already coded as marginalized.

2.7. The integration of masculine and feminine

In "The Tiger's Bride" Carter decides to examine, and ultimately eliminate, the confines of gender the heroes find themselves in, constructs which lead them to alienation and body dysmorphia. The Tiger, ashamed of his body and identity, wears a mask simulating a male human face so as to hide his beastliness, embodying the disastrous search for perfection characteristic of the masculine-driven road of trials. His choice of traditionally male garments is an inversion of the wolf cross-dressing as the grandmother, unveiling his misconstrued vision of belonging. Placed at a continent he does not originate from, his displacement mirrors the heroine's, who exhibits grief and suicidal ideation due to her father's treatment. She identifies with horses as "beasts in bondage" (2015: 75) and takes pleasure in the stories of her Russian homeland which center around the powers of non-human creatures. However, the heroine remains in tune with the feminine; her appreciation for the "wounded sensitivity" (2015: 75) in the eyes of the Tiger's horses echoes the very trait she demands of the Tiger. Conversely, he is far from divorced from the inner masculine and feminine, as exhibited in the tears and the rose he gifts Beauty, naked offerings which seek nothing in return. When Beauty accepts the rose and plucks its petals, she foreshadows her own ending by sealing her beastly fate.

To merge the masculine and the feminine is to enact "the sacred marriage (which) is the marriage of ego and self" (MURDOCK 1990: 160). The joining of the masculine and feminine is immensely challenging for the heroine precisely due to the animalistic nature of the process, indicated by how Beauty's discomfort with being nude borders on pain; her inner union of the masculine and feminine goes against everything her community has taught her. However, as soon as the Tiger uncovers his body to the heroine in his personal display of said union, the heroine becomes a mirror image of him, unveiling her own body to him. The walls between them disintegrate following Beauty's proclamation that the lamb, or rather she, "must learn to run with the tigers" (2015: 77); the heroine eradicates her passivity by eradicating the boundaries between herself and the Beast. The Tiger's masculine aspect, exhibited by his revealing his teeth as tools of destruction, does not deter her. Her ego, the masculine represented by her confidence, becomes inseparable from the vulnerable self of the feminine when she utilizes said confidence to welcome his tongue and teeth, and stretch her hand out to him. The Tiger's purring at her display of courage and vulnerability is that of "the engine that makes the world turn" (2015: 81), illustrating the foundational aspect of their union. Furthermore, both the sun and the moon make their appearance in the ending sequence so as to finalize the heroine's journey, the former referenced in Beauty's description of the Tiger's eyes, and the latter illuminating their figures as the man-made structure they inhabit crumbles around them.

The animal state in fairy tales is oftentimes a transitory period, the purpose of which is to impose a moral punishment on the afflicted individual, thereby treating the

animalistic and human as emotional opposites (WEBB, HOPCROFT 2017: 318). Beauty's permanent metamorphosis, however, bridges that artificially constructed gap between human and beast. In his narration of the ritual of the sacred marriage, Joseph Campbell states: "Marriage and killing are related. The marriage is the killing of your separateness. You're becoming one part of a larger unit. You're no longer the separate one" (CAMPBELL 2010). Having realized that she does not want only to be with the Tiger, but to become him, Beauty kills her human form. Carter already alludes to the concept of skin as something that can be changed, most notably when Wolf Alice identifies the reemergence of the inner feminine as her "new skin" (2015: 159); Beauty's multiple skins must disappear beneath the Tiger's tongue before her fur emerges. Instead of Beauty kissing and reviving the Beast, it is the Beast who provides rebirth by licking Beauty into a new body. Hence, free from preconceived views on sex and gender, Carter's heroine creates a life absent of self-consciousness. The Tiger and Beauty's sacred marriage disperses any semblance of duality, the two blending into one creature inside which there is ultimately no distinction between the masculine and the feminine.

Brooke asserts that the couple's newfound existence should not be construed as liberating, that any transition founded on separating from society results in lack of safety and companionship (2004: 84). Murdock, however, ends her analysis of the heroine's journey by contrasting the societies of past and present. She recounts religions whose deities were coded neither male nor female, and the communities which prospered due to their open-mindedness (1990: 176). Moreover, she empathizes with students who verbalize insecurities regarding contemporary gender dynamics, namely the pressure that exists on men and women to conform to Western depictions of masculinity and femininity (1990: 182–3). Hence, the Tiger and Beauty are exploring their past, planting seeds of hope for future generations. Given that male and female bodies have long been measured in terms of their service and appeal to the public, Beauty's complete lack of concern for her past community is deemed therapeutic; the beauty of her fur is a testament to the beauty of non-conforming bodies and non-binary expressions of gender. When the Tiger and Beauty become one, their union presents a balm to the aforementioned cracks and fissures of their world.

3. Conclusion

Maureen Murdock's study remains one of the timeliest explorations on the concept of dualities in the West. Her magnum opus is a damning indictment of the binary opposition between the masculine and the feminine that has been implemented by Western religious ideologies. Carter's female characters are constantly surrounded by figures that seem to be taunting them due to their higher social standing, corresponding with Murdock's conception of obstacles on the road of trials. Domineering titles of the Count, the Marquis, the Duke and the King guarantee protection neither to the women subservient to these figures, nor to the men who bear the titles. Carter's dismantlement of social and political hierarchies is in line with Murdock's entreaty to look to specific past civilizations and religious denominations for guidance, which pose that one of the highest forms of individual and collective wellbeing lies in the absence of duality (1990: 179).

In “The Courtship of Mr Lyon” Beauty’s father remarks how the Beast’s surroundings remind him of “a place of privilege where all the laws of the world (...) need not necessarily apply” (2015: 49). Carter’s words are also applicable to the manner in which one could interpret her stories, as realms devoid of didactic limitations through which readers can explore their identity. Although Duncker views Carter’s male heroes as perpetrators of abuse, the beasts as “men in furry clothing”, and women and girls as their victims (MAKINEN 1992: 12), to deny male and male-coded characters their otherness brings binary thinking to a text that firmly opposes it. The nature of Carter’s love stories seamlessly embodies Murdock’s model, the obstacles in a dynamic representing the road of trials, and the lovers’ physical transformation mirroring the final stage of emotional re-birth. While there is not a single tale which explicitly ends with the wise heroine coming back to her community and teaching it what she has learned, all Carter’s heroines, with the exception of the Snow Child, accomplish what they set out to achieve, illustrating that the nature of the feminine lies in its fluctuation. Carter’s storytelling approach, coupled with Murdock’s estimations, unveils the need to share one’s pain and accomplishments with one’s community, spurring understanding and support of the Other.

Works cited

- ASHLIMAN 1987: Ashliman, Dee L. *A guide to folktales in the English language: Based on the Aarne-Thompson Classification System*. New York: Greenwood Press, 1987.
- BACCHILEGA 1997: Bacchilega, Cristina. *Postmodern fairy tales: Gender and narrative strategies*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1997.
- BROOKE 2004: Brooke, Patricia. “Lyons and Tigers and Wolves - Oh My! Revisionary Fairy Tales in the Work of Angela Carter”. *Critical Survey*, vol. 16, no. 1 (2004): pp. 67–88. <http://www.jstor.org/stable/41557251>
- BRUHL, GAMER 1998: Bruhl, Elise and Michael Gamer. “Teaching Improprieties: ‘The Bloody Chamber’ and the Reverent Classroom”. *Marvels & Tales*, vol. 12, no. 1 (1998): pp. 133–46. <http://www.jstor.org/stable/41388486>
- CAMPBELL 2010: Campbell, Joseph. “Joseph Campbell – Sun, Moon, Serpent, and Bull”. *YouTube*, uploaded by Joseph Campbell Foundation, 13 Oct. 2010, <https://www.youtube.com/watch?v=iQ9HXKk4ztw>.
- CARTER 1990: Carter, Angela, (ed.). *The Old Wives’ Fairy Tale Book*. New York: Pantheon Books, 1990.
- CARTER 2015: Carter, Angela. *The bloody chamber and other stories*. London: Gollancz, 1979. New York: Penguin Books, 2015.
- CRUNELLE-VANRIGH 1998: Crunelle-Vanrigh, Anny. “The Logic of the Same and Différance: ‘The Courtship of Mr Lyon’”. *Marvels & Tales*, vol. 12, no. 1 (1998): pp. 116–32. <http://www.jstor.org/stable/41388485>
- FOWL 1991: Fowl, Melinda G. “Angela Carter’s ‘The Bloody Chamber’ Revisited”. *Critical Survey*, vol. 3, no. 1 (1991): pp. 71–79. <http://www.jstor.org/stable/41555556>
- HUSAKOUSKAYA 2013: Husakouskaya, Nadzeya. “Rethinking gender and human rights through transgender and intersex experiences in South Africa”. *Agenda*, vol. 27, no. 4 (2013): pp. 10–24. <https://doi.org/10.1080/10130950.2013.860268>
- HEARNE 1989: Hearne, Betsy. *Beauty and the beast: Visions and revisions of an old tale*. Chicago:

University of Chicago Press, 1989.

JUNG 1980: Jung, Carl G. *The archetypes and the collective unconscious*. Princeton: Princeton University Press, 1980.

LAU 2008: Lau, Kimberly J. "Erotic Infidelities: Angela Carter's Wolf Trilogy". *Marvels & Tales*, vol. 22, no. 1 (2008): pp. 77–94. <http://www.jstor.org/stable/41388860>

MAKINEN 1992: Makinen, Merja. "Angela Carter's 'The Bloody Chamber' and the Decolonization of Feminine Sexuality". *Feminist Review*, no. 42 (1992): pp. 2–15. <https://doi.org/10.2307/1395125>

MURDOCK 1990: Murdock, Maureen. *The heroine's journey: Woman's quest for wholeness*. Boston: Shambhala Publications, 1990.

NELSON 1991: Nelson, Getrud M. *Here all dwell free: Stories to heal the wounded feminine*. New York: Doubleday, 1991.

QUINN 2019: Quinn, Emily. "What I've learned from having balls. | Emily Quinn | TEDxProvidence". *YouTube*, uploaded by TEDx Talks, 25 fOct. 2019, <https://www.youtube.com/watch?v=28Ip-STEPKU>.

RENFROE 1998: Renfroe, Cheryl. "Initiation and Disobedience: Liminal Experience in Angela Carter's 'The Bloody Chamber'". *Marvels & Tales*, vol. 12, no. 1 (1998): pp. 82–94. <http://www.jstor.org/stable/41388483>

SCHANOES 2009: Schanoes, Veronica L. "Book as Mirror, Mirror as Book: The Significance of the Looking-Glass in Contemporary Revisions of Fairy Tales". *Journal of the Fantastic in the Arts*, vol. 20, no. 1 (2009): pp. 5–23. <http://www.jstor.org/stable/24352311>

WEBB, HOPCROFT 2017: Webb, Caroline and Helen Hopcroft. "A different logic: Animals, transformation, and rationality in Angela Carter's 'The Tiger's Bride'". *Marvels & Tales*, vol. 31, no. 2 (2017): pp. 314–337. <https://doi.org/10.13110/marvelstales.31.2.0314>

Tamara Stošić

PUTOVANJE JUNAKINJE U ZBIRCI PRIČA KRVAVA ODAJA I DRUGE PRIČE ANDŽELE KARTER

Rezime

Cis žene su se tokom proteklih decenija izborile da pokažu svoje sposobnosti i izraze svoja mišljenja u okruženjima kojima su najpre dominirali muškarci, utvrđujući da ne postoji prostor u kome ne zaslužuju da budu uključene. Međutim, ovaj razvitak na polju rodne ravnopravnosti postavlja pitanje da li su ljudi svih rodnih identiteta uslovljeni da nesvesno menjaju sopstvenu prirodu kako bi bili primljeni od strane zapadnjačkih društava koja se pretežno zasnivaju na maskulinim principima. Koristeći Jungove arhetipove, Morin Mardok obrazlaže u publikaciji *Putovanje junakinje* kako se femininost kolektiva i individue i dalje suzbija u korist ustanovljene maskuliniteti. Prateći etape mitskog putovanja junakinje, Mardok se zalaže da svaka jedinka mora u sebi uspostaviti ravnotežu između maskuliniteti i femininosti kako bi doprinela svojoj potrazi za celovitošću i dobrobiti ostalih. S obzirom na to da u zbirci priča *Krvava odaja* Andžela Karter transformiše poznate bajke sa uobičajenim maskulinim narativima u one koje veličaju navedenu potragu za ravnotežom, namera rada je da se detaljno prikaže kako Karterina zbirka prati obrazac putovanja junakinje. Ustanovljeno je da se svaka priča poklapa sa etapom u ženskom mitskom pohodu i da se Mardokina interpretacija Jungovih arhetipova odražava u putanjama Karterinih junaka.

Ključne reči: *Krvava odaja*, Andžela Karter, putovanje junakinje, Morin Mardok, maskuliniteti, femininost

ИСТРАЖИВАЊА / RESEARCH

Прегледни научни рад
Примљен: 11. маја 2023.
Прихваћен: 18. септембра 2023.
821.163.41.09-97 Теодосије
821.163.41.09-97 Данило Други
10.46630/phm.16.2024.16

Сара Р. Јекић¹

Универзитет у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
Филозофски факултет
Департман за српску књижевност и језик
<https://orcid.org/0000-0002-5166-841X>

СИМБОЛИКА СВЕТЛОСТИ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ XIII И XIV ВЕКА (ДОМЕНТИЈАНОВО И ТЕОДОСИЈЕВО ЖИТИЈЕ СВЕТОГ САВЕ И КРАЉЕВСКА ЖИТИЈА АРХИЕПИСКОПА ДАНИЛА ДРУГОГ: ЖИТИЈЕ ЦАРА УРОША, ЖИТИЈЕ КРАЉА ДРАГУТИНА, ЖИТИЈЕ КРАЉИЦЕ ЈЕЛЕНЕ И ЖИТИЈЕ КРАЉА МИЛУТИНА)²

Предмет рада усмерен је на стваралачку делатност три најзначајнија српска средњовековна писца, која су стварала и својим делом повезивала XIII и XIV век, а то су: јеромонах Доментијан, Теодосије Хиландарац и архиепископ Данило Други. Наш циљ је да у делима поменути тројице, сем дословног навођења цитата из *Светиої йисма, расветлимо* учесталост коришћења светлосних симбола и појаснимо њихово присуство и значај навођењем конкретних примера. Због тога ћемо у поменути делима, компаративном методом, методом пажљивог читања и методом плурализма, настојати да препознамо тражене симболе светлости (неприступне, вечне, праведне, истините, бесконачне, многоразумне, небеске и пресветле), прецизније - симболе Сунца, звезда, Данице, анђела (херувима и серафима), зраке (богоразумне), сванућа, свеће, огња, седмосветлих небеса и очију (златозарних, срдачних, ((бого)умних), али и њихове антиподе – симболе таме, мрака, сумрака, огња (злонесрећног), помрачења, слепоће и слепила, затим осуду материјалног света и свега што је пролазно, али и лепоту учења о вечном животу.

Кључне речи: светлост, средњи век, Доментијан, Теодосије, архиепископ Данило Други, житија, симболи, српска књижевност

О животу и раду јеромонаха Доментијана и Теодосија Хиландарца, нажалост, немамо много података, или уколико их имамо, они не почивају на чињеницама но на претпоставкама, али зато са сигурношћу знамо да је архиепископ Данило Други, близак двору краља Милутина, живео и стварао у бурним и тешким временима непрестаних сукоба, те је тако уносио у своја дела непосредне изворе из тадашњег живота, доносећи лична виђења и оцене датих збивања и личности које је познавао, па су његова дела тако корисна и као сведочанства о једној минулој епохи.

Када је у питању стил српских средњовековних хагиографа XIII и XIV века,

¹sara.jekic@pr.ac.rs

² Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-66/2024-03/200184).

присутно је цитирање *Светлої йисма* у великој мери, јер је читаво прожето мишљу о светлости (DOJČINOVIĆ 2013: 591), као и тражење паралела у библијским догађајима и личностима, али треба подсетити да се тиме, како то истиче Мулић само „одражава настојање писаца да се уздигну изнад појединачнога и конкретного, које је пролазно, те да сагледају опште и апсолутно и вечно“ (1965: 199).

Бичков констатује да „религиозна симболика прожима цијелу византијску културу, водећи поријекло од старозавјетне и јелинске религиозно-митолошке традиције“ (1991: 77), као и да је сама светлосна естетика један од образа унутрашње естетике (*aesthetica interior*), „естетике која има естетички објекат у унутрашњем свијету самог субјекта опажања“ (1997: 257). Симболи светлости дуги низ година завређују пажњу научника и истраживача, а истакнутији радови о овој теми свакако припадају, пре свега, Ђорђу Трифуновићу, Данијелу Дојчиновићу, Драгиши Бојовићу, Станиславу Хафнеру и Снежани Кадић. Сваки од радова, на које смо се позвали, на свој начин нам је пружио одличну смерницу у ком правцу треба ићи када говоримо о друга два одабрана писца из нашег корпуса – Теодосију Хиландарцу и архиепископу Данилу Другом, јер је светлосна симболика код Доментијана већином већ обрађена у науци³.

Присуство тражених симбола код Доментијана је велико, те не чуди откуд долази његово друго име под којим је познат науци – Песник Светлости, јер он то уистину јесте. Снежана Кадић примећује да Доментијан „као одличан познавалац новозаветне теологије љубави, стално има на уму сентенцу Св. Јована Богослова: ‘Бог је љубав’ (1. Јн 4, 16). Према речима Светог Максима Исповедника, од божанске љубави нема ничег већег: ‘Ако је живот ума светлост познања, а ову светлост рађа љубав према Богу; то је добро речено, да нема ничег већег од божанске љубави’ (ISPOVEDNIK 1997: 38)“ (2016: 119).

Међутим, треба нагласити да симболи светлости нису новина у стваралачком поступку, те да су у великом броју коришћени и много раније. Суботић напомиње да се „она у списима јавила већ код Плотина и, касније, код Августина и Дионисија, а у религиозном сликарству она се представљала и пре и после XIII века“ (1965: 355), док Дојчиновић запажа како „мисао о свјетлости има своју богословску тежину, али и ону естетску, којој се у књижевнотеоријским расправама углавном давала предност“ (2013: 593). Иако прва асоцијација у вези са симболиком светлости упућује на оног ко је њоме посебно обогатио српску (средњовековну) поезију и који јој је склон на сваком стваралачком терену (TRIFUNOVIĆ 1965: 341), не треба занемарити ни наша друга два аутора, што ћемо поткрепити ваљаним примерима у наставку.

СВЕТЛОСТ - Трифуновић у свом раду истиче да „већ при првом сусрету са Доментијановим делом сагледавамо песника СВЕТЛОСТИ (1965: 341), али наша анализа је показала да архиепископ Данило Други ништа мање није песник

3 Видети: Ђорђе Трифуновић „Доментијан песник светлости“ (1965), 331–353; Станислав Хафнер „Доментијан и Слово о закону и благодети Митрополита кијевског Илариона“ (1984), 61–76; Данијел Дојчиновић „Мисао о свјетлости од Светог писма до Доментијана“ (2013), 591–600; Снежана Кадић „О природи светлости у Доментијановим житијима“ (2016), 113–121; Драгиша Бојовић „Доментијанов опис преноса моштију Светога Саве у светлу Христових празника“ (2019), 173–184 и „Доментијан и Свети Јован Златоусти: симболика сунца“ (2019), 204–211.

светлости, иако овим симболима најчешће прилази преко примера из *Светиої ѿи-сма*. Присуство светлости, оне неприступне, вечне, праведне, истините, бесконачне, многоразумне, небеске и пресветле, налазимо у делу све тројице аутора, а код архиепископа Данила Другог и највише. Она код њега најчешће симболизује присуство Исуса Христа, који је „људима показао филозофију као јединство рада и знања, а својим животом поставио пут тој филозофији“ (VIŠKOV 1991: 237) док је Христос за архиепископа Данила Другог „дародавалац живота, бесмртни цар и издавитељ свега, најсилнији, незлобиви и најмилосрднији Господ, који се хвали на висинама, и који прима трисвету песму од небеских сила, који је у неприступној светлости“ (2008: 57). Приказујући цара Уроша као узорног владара напомиње да „добрим делима служише Господу у младости својој, испуњујући речи које је пророк рекао: ‘Не ревнуј (у) лукавим, нити завиди онима који чине безакоње’⁴, свакако чувајући себе, да не даде Господу безумља уснама својима, у сладост примаше речи божаствених списа, и у њима утврди свој ум од све душе, говорећи: ‘Закон је твој светлост мојим стазама’“ (2008: 60). Друго пратеће житије, које је посвећено краљу Драгутину, чији се ум „сијао увек као злато седам пута искушано“ (2008: 69), у истом тону говори о узорним владарима и супружницима:

„Дошавши са женом својом благочастивом краљицом Кателином и са једним делом властеле своје, овај благочастиви носио је у срцу своје ризницу многоцењенога бисера, Христа⁵, и хотећи се обогатити Његовом благодаћу која све даје, дође у ту земљу да је просвети, и да народ, који је био у тами и мраку незнања, по учењу божанскога писма приведе ка светлости спасоноснога живота“ (2008: 74). Али то нас не изненађује „јер овоме Господ посла своју светлост и истину, да га оне васпитају и воде“ (2008: 74).

Приметно је да Данилову нарацију у житијима често прожимају монолози, писма, библијске мисли и реторске деонице, а њиховим смењивањем остварена је динамичност, која је показатељ искусног и вештог писца (JOVANOVIĆ 2015: 11) или како то другим речима опажа Татић Ђурић: „Данилови цитати псалама и мудросних књига имају величанствену архитектонику јединства и хармоније која влада у васељени и свега што живи у њој“ (1991: 392). Вредност Даниловог књижевног талента помиње и Петровић, који као посебну његову вештину истиче дар да са мало речи много каже (2008: 42). Александра Костић Тмушић запажа да иначе „сва Данилова житија одишу кајањем, плачем и молитвом, као и да је он у житија уткао оне моменте из живота својих личности када оне спознају грех и када желе да се излече од тих рана“ (2017: 206). Тако је било са краљем Драгутином, који ће постати свестан својих грехова и тежити покајању:

Но пошто си ми сам рекао: „Позови ме и услишићу те“⁸, зато сада зовем и вапијем: „Отвори ми, Владико, отвори ми недостојноме и јадноме двери милости Твоје, јер Ти си просвећење и светлост омраченима, као што рече у светоме Твоме

4 Пс. 37, 8.

5 Пс. 119, 105.

6 Видети Мт. 13, 46.

7 Пс. 43, 3.

8 Пс. 50, 15.

еванђељу: 'Ја сам светлост свету, и који иде за мном, неће ходити у тами'⁹ (...) Ох, ох, светлости моја слатка Исусе, како се удаљих од славе Твоје? Дао си ми очи да гледам светлост Твоју, а ја њима угледах зло.' (DANILO DRUGI 2008: 75–78)

И сам Господ у Светом јеванђељу потврђује да „није дошао позвати праведнике, но грешнике на покајање“¹⁰.

Теодосије своје *Житије* започиње молитвом¹¹, коју упућује и Господу и светим оцима и моли за светлу зраку како би „мрак душе и ума очистивши у себи, могли бодро исказати добродетељи живота свеблаженог Саве, који је сада поново засијао у нашем роду“ (1984: 3). Приликом Савиног избора за првог архиепископа српског, битан је детаљ у коме се говори о следећем: „Јер неко од оних који су били достојни, видевши, после исприча патријарху како се приликом његова постављења светлост небеска излила на њ, и облистала га, и учинила га света као огњена и светлошћу обасјана“ (1984: 124). Такво знамење само је потврђивало достојност изабранога, јер како Господ казује у Доментијановом *Житију*: „ваш живот овога света је кратак и привремен, а мој бесконачан и вечан, и пун радости и весеља и свагда, светлост бесконачна и радост незамислива од вас“ (1938: 50).

СВЕТИЛНИЦИ - Како је Христос сама светлост или њен извор, српски владари и затим достојни светитељи своје земље, били су њени главни медијуми. Како Доментијан истиче „Свагда као два светила која богозрачно сијају Владици своје у богољубним срцима својима, држећи реч живота и управљајући га по истини Божјој, истинити служитељи Христови“ (1938: 72), а у науци је већ говорено о култу свештене двојице (Св. Симеона и Св. Саве) и свештене (неразделне) тројице (Св. Симеона, Св. Саве и Стефана Првовенчаног), они „(беху) три светила богом изабрана на чување народа свога“ (1938: 110). Међутим, са овом светородном господом та светлост се не завршава, јер немањићка лоза наставља да емитује Божју светлост и кроз друга покољења и свете владаре. Као што је случај са небеском јерархијом, о којој је детаљно говорио Дионисије Ареопagit у свом најпознатијем делу *Corpus Areopagiticum*, иста правила су важила и за земаљску; о том међусобном утицају сазнајемо више и од Дојчиновића који појашњава како „чланови јерархије дивају просвијетљени одозго, али свјетлост коју су прихватили имају емитовати онима који су испод њих. Они не треба да је задрже за себе. Просвијетљени, сами постају свјетилници, свјетила онима који се још увек нису усавршили“ (2018: 92). Тако је краљица Јелена „трудовете своје и бодра подвизања расплодила на стотину и била од Господа даровани светилник отачаству своје, сијајући многосветлим чудима“ (DANILO DRUGI 2008: 119). А синови њени, браћа краљ Милутин и краљ Драгутин, од малена задојени мудрошћу и благодаћу, били су овенчани венцем који не вене „као многосветли светилници своје отачаству“ (2008: 74, 136).

Ипак, највећи светилник међу поменутима, био је без дилеме – Свети Сава. Родитељи његови „имајући свагда велику радост због њега, и свагда узашиљући Господу благодарне молитве, отхранише га са добробојажљивошћу у свакој доброј

9 Јн. 8, 12.

10 Мт. 9, 13; Мк. 2, 17; Лк. 5, 32.

11 О ефикасности молитве говори и Бичков, који сведочи о јављању „божанствене свјетлости и духовне насладе“ које испуњавају душу молитеља (1991: 255).

вери и чистоти, знајући га као Божјег весника, и бише начињене палате за његово пребивање, где пребиваше велики светилник Божји, који расте и светли се Божјом благодаћу, и који ће просветити своје отачаство“ (DOMENTIЈAN 1938: 29). Тако и би за читаво време његовог овоземаљског живота, али и након тога, јер:

Превелика чудеса, рече, овога светога чињена (су) од њега по целом свету, и када би (била) у прве дане, преславно би била прописана првим светим оцима, но и још је висока рука Господња по Његовој истинитој речи: „Ништа није покривено, што се неће открити, и не може се град сакрити стојећи на врху горе, и нико ужегавши светилник не поставља га под мерицу, но на свећник, да светли свима“¹². И сва чеда отачаства преосвећенога сакупивши се са свих страна љубазно целоваху свога светилника, и светло ликујући сатворише велики празник томе преосвећеноме.

(1938: 216)

СУНЦЕ - Захваљујући труду Драгише Бојовића остварен је јасан преглед синтетизације рецепције светоотачке мисли у старој српској књижевности, који сматра да она управо и „креће од мотива који означавају појаве потпуно иманентне монашком животу или понашању хришћана до сложене теолошке мисли и естетике у којима симболика Сунца заузима екстремно важно место и припада ширем систему симболике светлости“ (2019: 204). Он нам открива и стране истраживаче који су се бавили овим феноменом, где посебно истиче Станислава Хафнера, кога је заиста потребно поменути, јер је у Доментијановом делу¹³ препознао утицај Григорија Ниског, највише на плану учења о Светој Тројици, и Григорија Богослова у домену космичке симболике (2019: 199).

Говорећи о *јеснику свейлосџи* и Трифуновић је закључио да „он највише пева о извору своме СУНЦУ“ (1956: 343), док нас Марк О’Конел и Рејд Ери подсећају „да је sunce ključno за живот на земљи и да представља један од најважнијих simbola у свим svetskim kulturama, а да га његов nestanak сваке večeri и његово prividno ponovno rađanje sledećeg jutra čine моћним simbolom смрти, vaskrsenja и besmrtnosti“ (O’KONEL, ERI 2007: 118). Сада је јасније због чега Трифуновић каже да је „Сунце круна за највеће духовнике“, да је „надмашило небеса и превазишло звезде и Даницу“, и да је „као што међу небеским силама постоји хијерархија¹⁴, исти случај и код симбола. У Доментијана само Христос је сунце, а други велики подвижници су

12 Лук. 12, 2; Мат. 5, 14–15.

13 Видети: Станислав Хафнер „Доментијан и Слово о закону и благодети Митрополита кијевског Илариона“ (1984), 61–76.

14 „Небеска јерархија се састоји из трију тројних чланова безтјелесних бића. Први чин (највиши) је: престоли, херувими, серафими; други: господства, власти, силе, и трећи: начелства (начела), арханђели, анђели. Црквена или земаљска јерархија такође се састоји из три тријаде: али ако су два нижа чина по својем карактеру слична небеским чиновима, то јест састоје се од ‘бића’ (људи) – чин свештенослужитеља: епископи, свештеници, ђакони и чин вјерујућих – монаси, вјерни и оглашени (који се припремају да приме вјеру) – трећи, највиши чин, разликује се од њих. Он се састоји из основних тајни: крштења, евхарисије и миропомазања. И то није случајно; тај је чин најважнији за Византинце у цијелој јерархији, јер је он био повезујућа алка између двију неупоредивих и неспојивих равни бића, небеске и земаљске“ (VIČKOV 1991: 65).

као сунце“ (1965: 344). И по архиепископу Данилу Другом „Владика свега створења је праведно сунце“ (2008: 58), док је у *Жиџију краља Драгумина* сунце синоним за живот, што се поново доводи у везу са Христосом: „О душо малаксала, о душо убога, све дане живота свога проживела си у небризи; о душо, већ зађе сунце и ево твој век је при крају, ти која си волела грех“ (2008: 75). Поред Доментијанова три сунца, где мислимо на Григорија Богослова, Дионисија Ареопажита и Светог Јована Златоустог (BOJOVIĆ 2019: 210), потенцијал да постане четврто припада – Светом Сави, који је најближи сунцу (Христу) и који својим боровком и подвизима на Светој Гори „као сунце осјава све горе и брда, и друга многа и преславна дела сатвори“ (DOMENTIЈAN 1938: 40).

Добро је поменути и значај светлости са којом се сусрећемо већ у првој књизи *Светиој њисма Ситарој завети*, а реч је о *Првој књизи Мојсијевој* и првом поглављу које говори о стварању света: „У почетку створи Бог небо и земљу. А земља беше без обличја и пуста, и беше тама над безданом; и дух Божји дизаше се над водом. И рече Бог: ‘Нека буде светлост.’ И би светлост. И виде Бог светлост да је добра; и растави Бог светлост од таме. И светлост назва Бог дан, а таму назва ноћ. И би вече и би јутро, дан први“ (Пост. 1, 1–5).

Озареног вечном светлошћу, под чијим се утицајем човек сав мења према бољем и сазнаје апсолутну истину (ВИЉКОВ 1991: 256), налазимо Св. Симеона у *Жиџију* Теодосија, у епизоди његовог јављања након смрти сину Сави:

И једне од тих ноћи јави му се преподобни Симеон чудесно, ходећи са некима светлим, преславно украшен неисказаним лепотама, и са пресветлим венцем светлијим од сунца, и њега као од унинија подижући и веселећи га рече: „Више не тугуј и не жалости се због мене, сине вазљубљени, него се радуј и весели, јер ево по молби твојој јавио ти је Бог о мени, родитељу твојем. И овом славом коју на мени пресветлу видиш обогати ме сведобри пребогати Бог“.

(1984: 63)

Како је то лепо запазио наш врстан научник, Милутин Миланковић¹⁵, једино је „Сунце очувало, неокрњено, своје достојанство у току бурних векова, који су видели смрт многих осталих божанстава“ (2006: 200).

ЗВЕЗДЕ - Само рођење Спаситељево, рођење Сунца хришћанске традиције, најављено је једним другим космичким симболом – појавом Витлејемске звезде. „Kao tačkice svetlosti koje obasjavaju tamu, zvezde se oduvek posmatraju kao rajski simboli, označitelji božanskog prisustva. One su arhetipski simboli koji se pojavljuju u svetim i sekularnim tradicijama širom sveta. U ranim društvima posmatranje neba bilo je važan deo života, a astrologija i astronomija bile su jedno. Nebeske pojave bile su od velikog praktičnog značaja, obeležavajući sezonske promene i dajući kalendar za lov i setvu. Kako su ljudi zapazili da se izvesna događanja na nebu poklapaju sa događajima na zemlji, te paralele su se spajale u znamenje“ (O’KONEL, ERI 2007: 122). По народном веровању „на небу има онолико звезда колико има људи на земљи, јер сваки човек има своју звезду која се јави када се он роди, а угаси када умре. Како дете расте,

15 Српски математичар, астроном, климатолог, геофизичар, грађевински инжењер, доктор техничких наука, као и популаризатор науке и физичар.

тако расте и његова звезда. Када људи путују, с њима путују и њихове звезде, а када људи спавају, оне стоје и гледају на њих. Звезде стално мотре на људе и прате их кроз све мене и животне невоље“ (KULIŠIĆ, PETROVIĆ i dr. 1970: 146).

Симболи звезда су након симбола Сунца најзаступљенији код Доментијана. Стефан Немања је за Св. Саву „источна звезда даница, која је просветлила своје западно отачаство светлошћу Богом дарованом“ (1938: 46), док су обојица, и Св. Симеон и Св. Сава, за нашег аутора „као две данице разумнога сунца, која сијају божанственом светлошћу као два светила и звезде, са жељом да просвете своје отачаство разним чудима“ (1938: 92). Они су и „саврсници светлоносних анђела“ (1938: 58), које један војник виде „како у пуку језде на коњима, украшени светлим светитељским одежама“ (TEODOSIJE 1984: 205).

АНЂЕЛИ - *Српски митолошки речник* овако објашњава појаву и функцију анђела: „Култ многобожачких духова прилагодио се у монотеистичким религијама култу анђела, као добрим бићима, која се деле на арханђеле (најстарије), серафиме (бића светлости са шест крила) и херувиме (који круже око Бога). Под утицајем цркве у народу се анђели замишљају као добра небеска бића у људском облику (мушком), наги, с крилима на плећима, особите лепоте, вечито млади, умиљата гласа, телесно чисти и невини, обичним људима и грешницима невидљиви, за њих бестелесни. Има их много, колико и људи. Сви су оличење људских врлина. Међу њима најстарији су арханђели Михаило и Гаврило. Анђели врше вољу Бога, круже око његова престола, који је обасјан јаком светлошћу, и певају у хору. Чуvari су небеских врата и, по потреби, отварају улаз у небо. Сматрају се за свеце, па се зато не вређају и њихово се име не скрнави. Посредници су људским душама код Бога“ (KULIŠIĆ, PETROVIĆ i dr. 1970: 13–14).

Преображај житијних јунака у анђеле, највидљивији је у кључним прелазним фазама, какво је, на пример, замонашење или разлучење душе од овоземаљског и прелазак у вечни свет. Тако Растко Немањић, „пострижен, након очитане молитве јереја, обучен у ризу задобија анђелски образ“ и постаје Сава (TEODOSIJE 1984: 17). Архиепископ Данило Други у описима посвећеним последњим тренуцима живота краљице Јелене и краља Милутина, наводи исту формулацију речи – како су њихова лица била „као лице анђела Божја“ (2008: 124, 180), што уједно потврђује неупрљаност њихових душа. Доментијан, пак, користи старчев исказ, у занимљивој епизоди Савиног сусрета са разбојницима, који Расткову личност брани следећим речима: „Чеда, рећи ћу вам Христа ради, овај монах је ученик Божји, а један је брат од нас, и син је благовернога цара српскога, и добри човекољубац који седи на херувиму“ (1938: 42). Из овога закључујемо да Савин прелазак из овоземаљског у вечни свет, није био нимало ни тежак ни драстичан.

ОЧИ - као прва асоцијација за „огледало душе“, значајне су стога за душевну топографију житијних јунака, у чему је Доментијан предњачио, а што Трифуновић први запажа. Он наводи да је „на пример, богата доживљајна лествица невидљивих очију, које су душевне, срдачне, богомисаоне, умне, чисте очи“, и да су „делови тела често изнесени апстрактно. Доментијан их чини невидљивим и одушетворним, те тако можемо наћи душевне руке или душевна колена“ (1965: 340). О овоме говори и Драгиша Бојовић, који описујући молитвени портрет Св. Саве,

наглашава како је он „испуњен свим оним вредностима које карактеришу највеће свете оце и подвижнике. То су: умиљење срца, гледање умним, срдачним и душевним очима, сузоточна умиљења, неумучно слављење Бога, духовно сједињавање и приближавање ка Богу, гледање Бога светлом душом и чистим очима, усхођење молитвама ка вишњим боговиђењима“ (2002: 16). Ипак, један од можда најрепрезентативнијих примера у вези са овим из назначеног корпуса, налазимо у *Житију краља Милутићина*, из похвале архиепископа Данила Другог, који наводи следеће: “Сматрам блаженима твоје златозарне очи, које су са милошћу гледале на ниште и убоге...” (2008: 181). Лепота овакве кованице не оставља много простора за даљу и дубљу анализу, осим за дивљење.

ОГАЊ - Бичков примећује да „мистика огња (чистећег) и свјетлости (просвјетујуће) пролази кроз све говоре Макарија Египатскога, али и да су њој посвећивали многе странице својих радова готово сви оци-подвижници“ (1991: 249). Огањ као један од врло присутних симбола, запажен је и у делима све тројице аутора. Међутим, морамо нагласити да позитивна страна овог симбола има и свој антипод у појави која не само да „расветљава“, него и „спаљује“, чисти и застрашује, те је чест као пратећи елемент есхатолошких мотива, као у следећем примеру: „Подигни се, јадни, да будеш готов пре онога времена, ако си и навикао да чиниш грехе, но ипак подбоди се покајањем, јер те суд чека, мука вечна и огањ неугасими“ (DANILO DRUGI 2008: 166). Говорећи о правилном држању поста, архиепископ Данило Други нас подсећа и на неке библијске примере: „Тесвићанин Илија постивши би узет огњеним колима на небеса¹⁶. А она три младића, које не искуси јарост зверова и чија се огњем пламена пећ претвори у хладноћу¹⁷, зар то није све пост учинио? (...) Сама бесконачна светлост и хранитељ свега створења Христос, који зна да нахрани пет тисућа са пет хлебова у пустињи¹⁸, и Он сам је постио 40 дана, показујући нам начин поста, победу против ђавола¹⁹“ (2008: 102). Док је код архиепископа Данила Другог и јеромонаха Доментијана овај симбол употребљен више у негативном смислу као упозорење непријатељској војсци - као „огањ злочестија“, код Теодосија је огањ заправо синоним за „љубав према деци што вазда гори и никад се не може угасити“ (1984: 13), чију манифестацију ка одбеглом сину (Растку) прати и присуство „огњених суза“ Стефана Немање (1984: 35). Присуство и функција овог симбола у Теодосијевом *Житију Светиој Саве*, можда заслужује детаљније истраживање, чији би материјал, претпостављамо, задовољио опсег једног засебног научног рада.

Указујући на полазне студије и литерарне изворе, овај рад наговештава занимљив материјал, али и пут за будућа, детаљнија истраживања светлосне симболике, не само код наша три одабрана писца, него и у делима других средњовековних али и савремених аутора. Репрезентативним примерима показали смо да су се сва тројица (јеромонах Доментијан, Теодосије Хиландарац и архиепископ Данило Други) богато користила системом византијске културе, укључујући коришћење њених симбола, доктрином исихазма²⁰, али и *Светим йисмом*, које је било и остало

16 Видети 1 Цар. 17, 1

17 Видети Дан 3, 19–27.

18 Видети Мт. 14, 16–21; Мк. 6, 37–44; Лк. 9, 13–17; Јн. 6, 5–13.

19 Видети Мт. 4, 2; Мк. 1, 13; Лк. 4, 2.

20 “Та се доктрина заснивала на рановизантијској и неоплатонској концепцији ‘обожења’, по којој

заувек незаобилазна литература у стваралаштву (средњовековних) писаца.

Оно што је могло да се укључи у рад, а што због ограничења нисмо успели, јесте детаљније приказивање паралеле српске црквене средњовековне уметности са оновременим црквеним сликарством, на шта су већ делимично указали неки од научника, посебно историчара уметности, али свакако остаје као отворено питање, које може завредити нечију пажњу и постати део озбиљнијег и свестранијег истраживања већ сутра.

На основу анализираних грађе, занимљив је закључак да архиепископ Данило Други својим *Краљевским жиџијима* са правом може постати нови/стари „Песник Светлости“, са повећаном пажњом за бављење његовом светлосном симболиком.

Циџирана лиџераџура

- VIČKOV 1991: VIČKOV, Viktor. *Vizantijska estetika*. Beograd: Prosveta, 1991. [orig.] БИЧКОВ, Виктор. *Византијска естетика*. Београд: Просвета, 1991.
- VIČKOV 1997: VIČKOV, Viktor. „О studiji Milorada Lazića *Estetika Domentijanovih žitiја*“. *Estetika Domentijanovih žitiја* (1997): 5–9. [orig.] БИЧКОВ, Виктор (1997). „О студији Милорада Лазића *Естетика Доментијанових житија*“. *Естетика Доментијанових житија* (1997): 5–9.
- BOGDANOVIĆ 1980: BOGDANOVIĆ, Dimitrije. *Istorija stare srpske književnosti*. Beograd: SKZ, 1980. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Димитрије. *Историја старе српске књижевности*. Београд: СКЗ, 1980.
- BOJOVIĆ 2002: BOJOVIĆ, Dragiša. „Molitveno žitije Svetoga Save“. *Molitve Svetoga Save* (2002): 5–20. [orig.] БОЈОВИЋ, Драгиша. „Молитвено житије Светога Саве“. *Молитве Светога Саве* (2002): 5–20.
- BOJOVIĆ 2019: BOJOVIĆ, Dragiša. *Srpska književnost i Sveto predanje: istraživanja recepcije biblijske i svetootačke književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2019. [orig.] БОЈОВИЋ, Драгиша. *Српска књижевност и Свето предање: истраживања рецепције библијске и светоотачке књижевности*. Београд: Завод за уџбенике, 2019.
- DOJČINOVIĆ 2013: DOJČINOVIĆ, Danijel. „Misao o svjetlosti od Svetog pisma do Domentijana“. *Nauka i tradicija (filološke nauke); Posebna izdanja – naučni skupovi*, knj. 7 (2013): 591–600. [orig.] ДОЈЧИНОВИЋ, Данијел. „Мисао о свјетлости од Светог писма до Доментијана“. *Наука и традиција (филошке науке); Посебна издања – научни скупови*, књ. 7 (2013): 591–600.
- DOJČINOVIĆ 2018: DOJČINOVIĆ, Danijel. „Sava kao nastavnik: Areopagitsko čitanje Domentijana (I)“. *Dani srpskog duhovnog preobraženja: „Srednji vek u srpskoj nauci, istoriji, književnosti i umetnosti, IX“* (2018): 87–92. [orig.] ДОЈЧИНОВИЋ, Данијел. „Сава

‘пракса’, тј. монашки подвиг, преображава човеково биће, отвара га дејству божанских ‘енергија’, а ове човека уздижу на виши ступањ духовне егзистенције. Тај додир с Богом преко његових енергија – божанска ‘суштина’ остаје при том недоступна – може да се испољи као просветљење, виђење нестворене, вечне божанске светлости, оне светлости коју су апостоли видели на Тавору приликом преображења Христовог. [...] У књижевности, исихазам води стилу ‘уравнотеженог психологизма’ колико год и ‘плетенију словес’. Познат у Светој Гори бар од XI века, он је утицао на стару српску књижевност већ од почетка у XIII веку, видљив је у Доментијана и Теодосија, али је у пуној мери, и декларативно, изражен тек у књижевном делу Данила Пећког, чији је главни идеолошки и поетски знак“ (BOGDANOVIĆ 1980: 178–179).

- као наставник: Ареопагитско читање Доментијана (I)“. *Дани српског духовног преображења: „Средњи век у српској науци, историји, књижевности и уметности, IX“* (2018): 87–92.
- HAFNER 1984: HAFNER, Stanislav. “Domentijan i Slovo o zakonu i blagodeti Mitropolita kijevskog Ilariona”. *Glas CCCXL SANU, Odeljenje jezika i književnosti*, knj. 12 (1984): 61–76. [orig.] ХАФНЕР, Станислав. „Доментијан и Слово о закону и благодети Митрополита кијевског Илариона“. *Глас CCCXL САНУ, Одељење језика и књижевности*, књ. 12 (1984): 61–76.
- ISPOVEDNIK 1997: ISPOVEDNIK, Maksim. *400 glava o ljubavi*. Priredio episkop raško-prizrenski dr Artemije. Prizren: Podvižničko slovo, Mistagogija, 1997. [orig.] ИСПОВЕДНИК, Максим. *400 глава о љубави*. Приредио епископ рашко-призренски др Артемије. Призрен: Подвижничко слово, Мистагогија, 1997.
- JOVANOVIĆ 2015: JOVANOVIĆ, Tomislav. „Predgovor“. *Deset vekova srpske književnosti*, knj. 3 (2015): 7–26. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Томислав. „Предговор“. *Десет векова српске књижевности*, књ. 3 (2015): стр. 7–26.
- KADIĆ 2016: KADIĆ M, Snežana. „O prirodi svetlosti u Domentijanovim žitijima“. *Nasleđe*, 34 (2016): 113–121. [orig.] КАДИЋ М, Снежана. „О природи светлости у Доментијановим житијима“. *Наслеђе*, 34 (2016): 113–121.
- KOSTIĆ T MUŠIĆ 2017: KOSTIĆ T MUŠIĆ, Aleksandra. *Poetski elementi u srpskoj hagiografskoj književnosti*. Kosovska Mitrovica: Filozofski fakultet; Niš: Međunarodni centar za pravoslavne studije, 2017. [orig.] КОСТИЋ ТМУШИЋ, Александра. *Поетски елементи у српској хагиографској књижевности*. Косовска Митровица: Филозофски факултет; Ниш: Међународни центар за православне студије, 2017.
- MILANKOVIĆ 2006: MILANKOVIĆ, Milutin. *Kroz vasionu i vekove*. Beograd: Istraživački centar ICNT, 2006. [orig.] МИЛАНКОВИЋ, Милутин. *Кроз васиону и векове*. Београд: Истраживачки центар ИЦНТ.
- MULIĆ 1965: MULIĆ, Malik. “Stil srpskih srednjovekovnih životopisaca XIII i XIV veka”. *Stara književnost*, priredio Đorđe Trifunović. Beograd: Nolit, 1965: 198–204. [orig.] МУЛИЋ, Малик. „Стил српских средњовековних животописаца XIII и XIV века“. *Стара књижевност*, приредио Ђорђе Трифуновић. Београд: Нолит, 1965: 198–204.
- O’KONEL, REJDŽ 2007: O’KONEL, Mark i REJDŽ, Eri. *Ilustrovana enciklopedija znakova i simbola*. Beograd: „JRJ“, 2007.
- Srpski mitološki rečnik*. Priredili: KULIŠIĆ, Špiro i PETROVIĆ Ž. Petar i dr. Beograd: Nolit, 1970. [orig.] *Српски митолошки речник*. Приредили: КУЛИШИЋ, Шпиро и ПЕТРОВИЋ. Ж. Петар и др. Београд: Нолит, 1970.
- SUBOTIĆ 1965: SUBOTIĆ, Gojko. “Domentijanovo delo I srpski živopis XIII veka”. *Stara književnost*, priredio Đorđe Trifunović. Beograd: Nolit, 1965: 354–358. [orig.] СУБОТИЋ, Гојко. „Доментијаново дело и српски живопис XIII века“. *Стара књижевност*, приредио Ђорђе Трифуновић. Београд: Нолит, 1965: 354–358.
- TATIĆ ĐURIĆ 1991: TATIĆ ĐURIĆ, Mirjana. „Bogorodica u delu arhiepiskopa Danila II“. *Arhiepiskop Danilo II i njegovo doba: međunarodni naučni skup povodom 650 godina od smrti*, urednik Vojislav J. Đurić. Beograd: SANU, 1991: 391–408. [orig.] ТАТИЋ ЂУРИЋ, Мирјана. „Богородица у делу архиепископа Данила II“. *Архиепископ Данило II и његово доба: међународни научни скуп поводом 650 година од смрти*, уредник

Војислав Ј. Ђурић. Београд: САНУ, 1991: 391–408.

TRIFUNOVIĆ 1965: TRIFUNOVIĆ, Đorđe. “Domentijan pesnik svetlosti”. *Stara književnost*, priredio Đorđe Trifunović. Beograd: Nolit, 1965: 331–353. [orig.] ТРИФУНОВИЋ, Ђорђе. „Доментијан песник светлости“. *Стара књижевност*, приредио Ђорђе Трифуновић. Београд: Нолит, 1965: 331–353.

Извори

Biblija ili Sveto pismo Staroga i Novoga zaveta. Prevod Đuro Daničić i Vuk Karadžić. Beograd: Izdanje britanskog i inostranog biblijskog društva, 1975. [orig.] *Библија или Свето писмо Старога и Новога завета*. Превод Ђуро Даничић и Вук Караџић. Београд: Издање британског и иностраног библијског друштва, 1975

DANILO DRUGI 2008: DANILO DRUGI. *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih; Službe*. Piredili Gordon Mak Danijel i Damnjan Petrović. Beograd: Prosveta, 2008. [orig.] ДАНИЛО ДРУГИ. *Животи краљева и архиепископа српских; Службе*. Приредили Гордон Мак Данијел и Дамњан Петровић. Београд: Просвета, 2008.

DOMENTIЈAN 1938: DOMENTIЈAN. *Životi Svetoga Save i Svetoga Simeona*. Beograd: SKZ, 1938. [orig.] ДОМЕНТИЈАН. *Животи Светога Саве и Светога Симеона*. Београд: СКЗ, 1938.

TEODOSIЈE 1984: TEODOSIЈE. *Život Svetog Save*. Beograd: SKZ, 1984. [orig.] ТЕОДОСИЈЕ. *Живот Светог Саве*. Београд: СКЗ, 1984.

Sara R. Jekić

THE SYMBOLISM OF LIGHT IN SERBIAN LITERATURE XIII AND XIV CENTURY (DOMENTIAN'S AND THEODOSIUS'S LIVES OF SAINT SAVA AND THE ROYAL LIVES OF ARCHBISHOP DANIEL THE SECOND: THE LIFE OF EMPEROR UROS, THE LIFE OF KING DRAGUTIN, THE LIFE OF QUEEN JELENA AND THE LIFE OF KING MILUTIN)

Summary

Our task was to shed light on the frequency of use of light symbols in the works of the aforementioned three, in addition to citing literal quotations from the Holy Scriptures, and to clarify their presence and significance by citing specific examples. Unfortunately, as we do not have much information about the life and work of hieromonks Domentianus and Theodosius Hilandarc, we know for sure that Archbishop Danilo the Second, close to the court of King Milutin, lived and created in stormy and difficult times of constant conflicts, and thus brought into his works immediate sources from the life of that time, bringing personal views and evaluations of given events and personalities he knew, so his works are so useful as testimonies of a past era. When it comes to the style of the Serbian medieval hagiographers of the 13th and 14th centuries, there is a great deal of quoting of the Holy Scriptures, because the whole is imbued with the thought of light, as well as the search for parallels in biblical events and personalities. Symbols of light have been worthy of the attention of scientists and researchers for many years, and the more prominent works on this topic certainly belong, above all, to Đorđe Trifunović, Danijel Dojčinović, Dragiša Bojović, Stanislav Hafner and Snežana Kadić. However, it should be emphasized that symbols of light are not new in the creative process, and that they were used in large numbers much earlier. They appeared in the writings of Plotinus and, later, Augustine and Dionysius,

and in religious painting both before and after the 13th century. Using the comparative method, the method of careful reading and the method of pluralism, we tried to recognize the required symbols of light, more precisely - symbols of the Sun, stars, Danica, angels, rays, fire, lighthouses, eyes... but also their antipodes - symbols of darkness, darkness, twilight, fire, eclipses, blindness and blindness, then the condemnation of the material world and everything that is transitory, but also the beauty of learning about eternal life. Pointing to initial studies and literary sources, we hope that this work hints at interesting material, but also a way for future, more detailed research into light symbolism, not only in our three selected writers, but also in the works of other medieval and contemporary authors. Based on the analyzed material, it is an interesting conclusion that Archbishop Danilo the Second with his *Royal Lives* can rightfully become the new/old "Poet of Light", with increased attention to dealing with his light symbolism.

Keywords: light, Middle Ages, Domentian, Theodosius, Archbishop Danilo the Second, life, symbols, Serbian literature

Оригинални научни рад
Примљен: 24. јуна 2023.
Прихваћен: 27. октобра 2023.
УДК 821.163.41'04.09
10.46630/phm.16.2024.17

Милош Н. Павловић*

Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Департман за историју

Докторанд

<https://orcid.org/0009-0002-5550-222X>

РЕЦЕПЦИЈА ЗАНЕМАРЕНЕ СВЕТОСТИ: КУЛТ СТЕФАНА ПРВОВЕНЧАНОГ У СРПСКОЈ ЦРКВЕНОЈ КЊИЖЕВНОСТИ XIII – XV ВЕКА

Будући да један број питања која су отворена проучавањем светитељског култа краља Стефана Првовенчаног нису до данас у потпуности решена, ми смо у овом раду кренули од уверења да је потребно истражити рецепцију његовог светитељског култа у делима српске црквене књижевности од XIII до XV века. У раду су најпре сагледани досадашњи научни резултати који су дотакли један део ове тематике. Потом је истраживање заокружено на осталим изворима који до сада нису били предмет научног испитивања, односно тема је обухваћена у континуитету српске средњовековне литературе. На појединим местима понуђена су нова тумачења. У раду се показује, на основу анализе изворних података, да је култ светог краља Стефана Првовенчаног у српској црквеној књижевности изграђиван само у Доментијановом *Жиџију Свѣтоѿа Саве*. Код Теодосија Хиландарца, Стефан Првовенчани је доживљаван као светитељ, али није књижевно стваран његов култ. Каснији аутори краља Стефан Првовенчаног нису доживљавали као светитеља.

Кључне речи: Стефан Првовенчани, Свети Сава, култ, житије, служба, Доментијан, Теодосије, Данило Други, Данилови Настављачи

Акрибични истраживачки напори српске медијевистике током последње две деценије успешно су обрадили бројна питања повезана са тематиком владарске светости у историји династије Немањића,¹ али упркос томе, питања која се плету око светитељског култа краља Стефана Првовенчаног још увек нису у потпуности решена. Уз то су још и неке фундаменталне дилеме дуго биле отворене. Било је нејасно, најпре, да ли је овај владар уопште канонизиран? И уколико јесте, када се то догодило? Какве су околности пратиле његову канонизацију? На крају, још увек није утврђено зашто првом немањићком краљу светитељски култ није довршен пратећим литерарним елементима, то јест писањем *Службе* и *Жиџија* у 13. веку?

Вероватно захваљујући оваквом недостатку основних богослужбених текстова посвећених његовом култу, нису ни научници показивали велико интересовање за бављење овом вишеслојном темом. Ипак, недавно је учињен покушај да се реконструише процес канонизације краља Стефана Првовенчаног, као и да се

1 m.pavlovic-16744@filfak.ni.ac.rs

MARJANOVIĆ-DUŠANIĆ 2007 (са прегледом старије литературе); POPOVIĆ 2010; POPOVIĆ 2013; ĐEKIĆ 2018; ĐEKIĆ 2019. Од старијих радова не треба занемарити пионирску студију Леонтија Павловића: PAVLOVIĆ 1965.

одговори на важно питање зашто његов светитељски култ није довршен писањем *Службе и Житија*.² Несумњиви допринос ових радова јесте откриће да је култ Стефана Првовенчаног формиран после његове смрти и то залагањем Светога Саве.³ Остала питања остају још увек отворена.⁴

У покушају да се нека од ових тема затвори нама се чини да је важно истражити однос према краљу Стефану Првовенчаном у хагиографској литератури српског средњег века. То би нам могло помоћи да се приближимо разумевању неких проблема његовог култа.⁵ У оваквом истраживачком процесу, сматрамо да не треба изгубити из вида чињеницу да сви подаци које знамо о формирању култа Стефана Првовенчаног, долазе до нас захваљујући писању двојице хиландарских јеромонаха, Доментијана и Теодосија. Зато ћемо покушати да најпре у њиховим делима истражимо да ли је он прослављен као светитељ, а потом да сагледамо какав је однос према његовој светости у потоњим делима српске црквене књижевности.⁶ Верујемо да ће резултати до којих ћемо доћи у истраживању овако насловљене теме осветлити једну страну ове сложене проблематике и олакшати потоње покушаје да се дође до коначних одговора на стара питања.

Према ономе што се може прочитати у Доментијановом *Житију Светио-
*иа Саве** очигледно је да за њега светитељство краља Стефана Првовенчаног није спорно.⁷ Да Доментијан исказује поштовање према Стефану Првовенчаном као светитељу, јасно је већ из његове чувене лексичке конструкције по којој су Свети Симеон, Свети Сава и Стефан Првовенчани слика (икона) Свете Тројице на земљи (KAŠANIN 1990: 163).⁸ Ова чувена карактеристика Доментијановог *Житија*

2 Да је Стефан Првовенчани проглашен за светитеља после смрти показала је Д. Поповић, која је понудила и реконструкцију процеса његове канонизације (POPOVIĆ 2013). Питањем недостатка литерарних елемената култа Стефана Првовенчаног бавио се Ђ. Ђекић (ЃЕКИЋ 2019).

3 POPOVIĆ 2013, 579. Још је Леонтије Павловић наслутио да је култ Стефана Првовенчаног постојао у XIII веку, међутим без дубљих сазнања о садржини и историјату култа (PAVLOVIĆ 1965: 56).

4 Чланак професора Ђорђа Ђекића који смо поменули ипак не даје одговор на ово питање (ЃЕКИЋ 2019). Такође, морамо приметити да овај чланак није прецизно насловљен. На првом месту, овакав наслов имплицира да Стефану Првовенчаном није никада написано *Житије*, а јесте од стране патријарха Пајсија Јањевца у 17. веку. Требало је да аутор овако формулисан наслов смести у хронолошки оквир средњег века. На другом месту, овакав наслов наговештава да ће у чланку бити дат одговор, који ипак изостаје.

5 Краљу Стефану Првовенчаном посвећен је зборник *Стефан Првовенчани и његово доба* који садржи радове настале поводом конференције одржане у част великог јубилеја осам векова од крунисања овог владара. За нашу тему занимљив је чланак Љиљане Јухас Георгиевске која доноси анализу књижевног лика овог краља у литератури 13. века, међутим без осврта на проблеме култа (JUHAS GEORGIEVSKA 2020: 429-445).

6 Синтагму „српска црквена књижевност“ као синоним за семантичку конструкцију „стара српска књижевност“ (или „средњовековна српска књижевност“) којом се најчешће именује српско литерарно стваралаштво у средњем веку, употребљавамо следујући убедљивој аргументацији професора Драгише Бојовића којом је овакво именовање најстарије српске литературе оправдао, в. BOJOVIĆ 2002. Такође, види наслов значајне монографије истог аутора и укратко поновљену аргументацију: BOJOVIĆ 2003, 5.

7 Ово је непобитно утврдио Ђ. Ђекић (2018). Међутим, он није истраживање проширио на остала дела српске црквене књижевности како би сагледао однос према светости Стефана Првовенчаног у континуитету српске средњовековне литературе, што ми намеравамо да учинимо.

8 О овом концепту исцрпно и убедљиво пише: ЃЕКИЋ 2018. Међутим, што се тиче овог значајног чланка за разумевање Доментијанове богате библијске типологије, морамо такође кри-

Светиоѿа Саве на најјаснији начин показује да је за њега и Стефан Првовенчани био светитељ, јер он његов култ литерарно придружује поштованим светитељским култовима Светог Симеона Мироточивог и Светога Саве.

Будући да се овом проблематиком већ бавио Ђ. Ђекић, као што смо навели, онда ћемо укратко поновити његове закључке, уместо да заузимамо простор понављањем већ анализираних Доментијанових цитата: показавши убедљиво да је у Доментијановом *Житију Светиоѿа Саве* краљ Стефан Првовенчани прослављен као светитељ и то кроз литерарни концепт „свештено тројице“, професор Ђекић потом открива да ову идеју Доментијан напушта у *Житију Светиоѿа Симеона* и тада развија култ „свештено двојице“, који ће бити литерарно обogaћен и довршен у богатом опусу Теодосија Хиландарца.⁹ То је посебно занимљиво, јер нам показује да је Доментијан краља Стефана Првовенчаног прославио у *Житију Светиоѿа Саве*, али не и у свом каснијем делу *Житију Светиоѿа Симеона*.¹⁰

Са друге стране, каснији писац и могући Доментијанов ученик Теодосије Хиландарац пише другачије. Једина ситуација у којој он говори о светитељству Стефана Првовенчаног јесте када описује *elevatio* и *translatio* његових моштију, па ћемо од тога почети.¹¹ За разлику од Доментијана он нам јасно каже да се све то догодило: *о сѿомену браѿа својеѿа ѿрвовенчаноѿа краља Сѿефана*, дакле на дан када се Стефан Првовенчани упокојио и то је вероватно била прва годишњица његове смрти.¹² Тада је Свети Сава сазвао сабор епископа, игумана и других угледних цр-

тички прокоментарисати наслов, као што смо већ учинили са претходним насловом истог аутора. Неправилно је семантичко решење дато у наслову: „Идеја Свете Тројице“, зато што Доментијан не заступа никакву „идеју Свете Тројице“ јер је „Света Тројица“ име Бога познато после новозаветног Откривења, те стога не може бити „идеја“ у Доментијановом опусу. У његовом делу се ова идеја, може слободно назвати: „идеја свештено тројице“, термин који аутор такође користи. Професор Ђекић управо ову тему истражује у свом чланку, идеју по којој су Стефан Немања, Свети Сава и Стефан Првовенчани *ѿри свеѿила Боѿом изабрана*, како каже Доментијан. Синтагма „култ свете тројице“ би се могла прихватити само написана малим словима, али ми ипак сматрамо, неопходним инсистирање на семантичком облику „свештене тројице“, како би се направила потребна дистинкција између Божијег имена и здруженог култа тројице поменутих светитеља. Било би довољно да је чланак насловљен само другим делом целокупног решења: „Три светила Богом изабрана“, али не „у делу Доментијана“, већ је требало прецизније рећи „у Доментијановом Житију Светога Саве“, зато што је ову тематику аутор истраживао само у првом Доментијановом делу, што уосталом и сам наводи (2018: 287). Ишчитавањем чланка може се приметити да аутор паралелно и неодлучно користи оба термина, неправилно их користећи као синониме (нетачни: „Идеја Свете Тројице“; и тачни: „идеја свештено тројице“).

9 ЂЕКИЋ 2018: 287.

10 Ђ. Ђекић износи мишљење да су култни списи посвећени краљу Стефану Првовенчаном свесно и намерно избегавани (2018: 279; 2019: 272).

11 Разлози због којих је Стефан Првовенчани сахрањен у Студеници, а потом пренешен у своју задужбину Жичу исцрпно су проучени. Закључци ових истраживања упућују на могућност да су ове задужбине првенствено имале фунерарну функцију, али је та одлука касније промењена намером Светога Саве да Студеница добије улогу династичке гробнице, а да Жича постане крунидбена црква у којој ће се вршити крунисања српских краљева над моштима првог светог краља и где ће се обављати хиротоније архиепископа, будући да је то била и катедрална црква српске архиепископије (РОРОВИЋ, РОРОВИЋ 2014: 347-349). Такође у Жичи су Стефанове мошти биле придружене другим великим хришћанским светињама као највећа национална светиња, о томе види детаљно: РОРОВИЋ 2016: 133-143.

12 У средњем веку је било уобичајено да се покојничково тело сахрани у привремени гроб, а потом

квених личности, они су отворили гроб: *Ой̄кривши гроб у коме беше йоложен, нађе свей̄е мош̄ти њејове целе и неразрушиве, и сви су се веселили блајоухању, а нису се нимало йодавали жалос̄ти* (TEODOSIJE 1988a: 229-230). То је изазвало велику радост присутних.

Теодосије као што видимо недвосмислено открива светост Стефана Првовенчаног описујући његове мошти за које чак вели, допуњујући Доментијана, да су *блајоухале*, то јест миомирисале.¹³ Потом је извршена свечана транслација мошти у Жичу: *И ой̄ет̄и свей̄у и дожас̄твену службу о йреносу свей̄их њејових мош̄тију свршивши, и одбаривши ниш̄те за њејов с̄йомен, и довољно ујос̄тивши све у Архиепископ̄ији, ой̄йуст̄и свакоја својој кући* (TEODOSIJE 1988a: 230). Очигледно је ово био црквени сабор који је сазван ради разматрања питања канонизације краља Стефана Првовенчаног. У присуству учесника сабора отворен је гроб покојника, када су се уверили у његову светост, извршили су пренос моштију. Изгледа чак и да је постојала *Служба йреноса мош̄тију* Светога краља Стефана Првовенчаног, која је служена у Жичи после транслације.

О овој служби не зна се ништа више, али би постојање овакве службе било питање за посебно истраживање. Довољно је на овом месту нагласити да уколико се у овом цитату заиста ради о служби написаној Стефану Првовенчаном, то би значило да је краљу Стефану Првовенчаном после канонизације култ био литургијски заокружен, ако при том знамо да је служба, а не житије основни култни спис (TRIFUNOVIĆ 1990: 61; REĐER 2008: 6). Дакле, написана је *Служба йреноса мош̄тију*, извршена је њихова свечана транслација и мошти су приказане у Жичи, на овим елементима (визуелним и литерарним) је његов светитељски култ формиран у време Светога Саве.

Према томе, да резимирамо, под условом да је заиста постојала *Служба йреноса мош̄тију С̄йефана Првовенчаног* (а нема разлога да у то сумњамо), онда се поуздано може рећи да је његовом култу написан основни култни текст.¹⁴ Стога не би било потребе да се разлози траже на другој страни као што су чинили поједини аутори.¹⁵ Не би били тачни ни закључци Д. Поповић да су култу Стефана Првовенчаног „недостајали пратећи хагиографско-литургијски састави“, као и да је његов култ изграђен „по другачијем поступку“ (POPOVIĆ 2013: 581).¹⁶

пренесе у коначни, при том је пренос обично вршен на прву годишњицу смрти, тако је било и у српској средини (MARKOVIĆ 2009: 14-15).

13 Више о поетици чуда у српској црквеној књижевности види инструктивно поглавље са истоименим насловом у: VOJOVIĆ 2019: 13-23.

14 Смиља Марјановић Душанић не сумња да се овде ради о *Служби йреноса мош̄тију* и сматра њено писање устаљеном праксом која прати транслацију (2017: 240).

15 Нпр. ĐEKIĆ 2019.

16 Посебно је збуњујућа претпоставка Д. Поповић, која тумачећи поменути Теодосијеву реченицу у којој помиње службу Стефану Првовенчаном, износи мишљење да су то биле почетне стихире посвећене светоме као део припремног прослављања, па их назива: „заметни облици службе светом краљу“, а затим у наставку каже: „непобитна је чињеница да том приликом култ није у потпуности заокружен, будући да је изостала његова хагиографско-литургијска компонента, то јест, житије и служба“ (2013: 579). Мало даље она опет каже да иако је постојало нетљено тело светог краља, ипак нису постојали уобичајени литерарни састави, што је према њој показатељ: „флексибилности српске култне праксе, то јест могућности постојања различитих облика и варијанти свечаног прослављања“ (2013: 581). Дакле, она закључује да иако нису написани пратећи књижевни састави,

У богатом химнографском опусу Теодосија Хиландарца није било простора за прославу култа Стефана Првовенчаног, већ искључиво Светих Симеона и Саве (TEODOSIJE 1988b: 41-263). Сва ова дела посвећена су култовима Светог Симеона и Светог Саве и здруженом култу штовања њих двојице, тзв. култу „свештене двојице“. Теодосије је написао и најважније дело у прослављању култа „свештене двојице“ - *Похвалу Свештеном Симеону и Свештеном Сави*. Ови текстови су доказ да је српска црквена и државна елита афирмисала култ „свештене двојице“, а да је култ „свештене тројице“ напуштен. Тешко би било одговорити на питања која се намећу због чега је било тако, зашто је занемарен култ светог краља Стефана Првовенчаног у тој мери да њему чак није написано житије у средњем веку? То би била питања за посебно истраживање.

Тренутно у оквиру теме којом се бавимо важно је откриће да је Стефан Првовенчани био светитељ за Теодосија Хиландарца и да је његовом делу као светитељ и поменут.¹⁷ Можемо додатно рећи да он није прослављен у Теодосијевим делима као у Доментијановом *Житију Свештеном Сави*, али јесте поменут као свети краљ и ту нема спора. На основу онога што до данас знамо о Теодосију можемо само претпоставити да он једноставно није стварао култ Стефана Првовенчаног, већ је имао задатак да напише дела посвећена искључиво култу „свештено двојице“.

У том смислу желимо да изнесемо и следеће запажање: Ђ. Ђекић је цитирао Теодосијеву реченицу на коју до сада није била скренута пажња у науци: *Али сада није дозвољено похвалама венце њлесити Стефану* (TEODOSIJE 1988: 191).¹⁸ Професор Ђекић иако исправно увиђа да Теодосије признаје светост Стефана Првовенчаног,¹⁹ ипак тумачењем овог цитата жели да покаже да је постојао изванредан став званичне државне политике према светости Стефана Првовенчаног. Он закључује да је Теодосијево *Житије Свештеном Сави* имало задатак да промени поглед и на Стефана Првовенчаног, као и да афирмише култ „свештено двојице“. Такође он своје мишљење о Теодосијевом „негативном“ ставу према светости Стефана Првовенчаног повезује са Теодосијевом латинофобијом (ЂЕКИЋ 2019: 279-282).²⁰

Стефану Првовенчаном је култ формиран захваљујући постојању неповредивог тела. Она превиђа преимућство службе над житијем приликом изградње светачког култа и онда заборавља да би ти „заметни облици службе“ могли управо бити „недостајући“ литерарни елемент светитељског култа краља Стефана Првовенчаног, тачније служба њему посвећена. Више о служби као жанру српске црквене књижевности: BOGDANOVIĆ 1991: 80-83; NAUMOV 2009: 29-43. Додајмо и то да нас додатно збуњује лексика којом се поменута ауторка користи када неколико пута говорећи о моштима светог краља Стефана Првовенчаног као синоним за придеве „неповредиве“ или „нетљене“ користи атрибут „балсамоване“ (POPOVIĆ 2013: 578, 579), будући да овај појам нема никаквог корена нити смисла у православној духовној традицији. И у другим радовима исте ауторке можемо недвосмислено прочитати да она између ових готово антиномичних појмова, дакле, мошти светитеља са једне стране и балсамованих лешева са друге стране, ставља знак једнакости и користи их као синониме (POPOVIĆ 2006: 28, 30, 31, 37, 39, 81, 265, 266, 268).

17 Да Теодосије назива краља Стефана Првовенчаног светим први је запазио Л. Павловић, при том сматрајући да Доментијан то не чини (PAVLOVIĆ 1965: 52).

18 Упореди: ЂЕКИЋ 2019: 279-282.

19 „Теодосије не оспорава светост краља Стефана Првовенчаног, монаха Симона, али њу много суптилније и блаже истиче него што то чини Доментијан“ (ЂЕКИЋ 2019: 279).

20 Теодосијева тзв. „латинофобија“ била је предмет поновног разматрања у мом чланку (PAVLOVIĆ 2020: 503-513).

Нама се чини да није потребно пренаглашавати значај овог Теодосијевог цитата и сматрамо да је писац оваквом игром речи (*венце ѿлесѿи Сѿефану*: венац = Стефан) желео да каже да сада није време ни место за похвалу Стефана Првовенчаног, већ Светога Саве коме пише житије. Стога предлажемо овакво уздржано тумачење да-тог цитата.

Наглашени цитат ћемо боље разумети у контексту композиције текста. Овом цитату претходи фабула у којој Стефан добија писмо од брата Саве које треба однети на гроб Светог Симеона како би поново потекло миро. Стефан ће пролити много суза читајући ово писмо и онда одлази на очев гроб, где је наредио да се служи свеноћно бденије. Том приликом игуман манастира био је задивљен његовом побожношћу и застидео се што он у манастиру себе није усавршио у тако дубокој вери као краљ Стефан у *свеѿу раѿујуѿи*. При том писац радњу развија на такав начин да готово у свакој следећој реченици литерарно појачава опис Стефанове побожности, ових неколико страница заиста истичу виртуозност Теодосијеве литерарне даровитости. Потом се цела прича завршава чувеним пасусом у коме Теодосије похваљује Стефана као вештог и храброг војника, као вештог гуслара, као покајника, као милосрдног владара и мудрог познаваоца Светог писма. Па тек онда Теодосије каже: *Али сада није дозвољено ѿохвалама венце ѿлесѿи Сѿефану. Да настѿавимо ѿричање*. И онда наставља о чуду које ће се догодити са обновом изливања мира. После описа ових догађаја следи нова фабула о Савином одласку у Никеју и добијању Аутокефалије.

Дакле, када се поменути цитат на који је професор Ђекић скренуо пажњу сагледа у контексту композиције текста, сматрамо да писац нема никакву намеру да укаже на одређене политичке околности које забрањују да се пише о светости Стефана Првовенчаног, већ да се само ради о литерарном решењу писца да после наглашене похвале Стефану, то казивање изненада прекине како би се вратио главној теми приче, а то је удружена сарадња Светог Саве и Светога Симеона. Тиме је ову тему још интензивније нагласио. Нека врста „Похвале“ Стефану и њен изненадни прекид је књижевна вештина писца, којом се послужио да изгради „Похвалу Стефану Првовенчаном“, као дигресију у причи о Савиној молитви Светом Симеону за поновним изливањем мира из његовог гроба.

Дакле, можемо закључити да Теодосије поштује Стефана Првовенчаног као светитеља, али да свесно не пише о његовим светачким моћима, јер је његов ауторски циљ да хагиографски опише и афирмише култ „свештене двојице“, тј. здруженог штовања Светих Симеона и Саве.

После Теодосија своје књижевно дело писао је Свети архиепископ Данило II. У свом знаменитом *Зборнику* он помиње Стефана Првовенчаног на више места. Најпре у Уводу као: *Преосвећеној ѿрвовенчаног краља Сѿефана* (DANILO DRUGI: 43), набрајајући владаре и архиепископе које ће у свом делу похвалити од Светога Симеона па до Стефана Душана. Његова намера била је да напише сва ова житија, али га је смрт у томе омела, те су *Зборник* довршили његови ученици. Израз *Преосвећеној* уноси забуну у разумевање смисла.²¹ Он је уобичајен за помињање црквених великодостојника, тачније реч *ѿреосвешѿени* (*ѿреосвећени*) коришћена је само

21 Придев *Преосвећени* исти писац користи и као епитет уз име светог краља Драгутина (Данило II 1988: 76).

као атрибут уз титулу српског архиепископа, током немањићког периода и касније до краја српског средњег века. Док се реч *всеосвешћени* у исто време употребљавала као квалификатив уз чинове епископа и митрополита, негде за време кнеза Лазара почела се губити та разлика.²² Такође и наш чувени филолог Ђура Даничић ову реч везује само за епископа, а никако за световну личност.²³ Можемо претпоставити да је поменути реч овде употребљена у вези са монашким крајем живота Стефана Првовенчаног. Може се прихватити као исказ поштовања према светом човеку, али свакако не можемо говорити о прослављању краљевог култа.

Следећи помен краља Стефана Првовенчаног је на почетку житија краља Уроша I где писац набраја славне претке свога јунака: *Друџоја сина његова Стефана првовенчаноја краља, од која изниклоше доброхвалне и многоразличне иране, као добромислини цветиови, украшени и исцунуени Духом Светиим* (DANILO DRUGI: 46). Потом у наслову *Житија краља Милутина* каже се: *И унука првовенчаноја краља Стефана* (DANILO DRUGI: 109). Дакле, краљ Стефан Првовенчани фигурира у делу архиепископа Данила II као узорни предак својих јунака и он редовно наглашава значај тога. Чак је у наслову *Житија краља Милутина* било неопходно то нагласити, заједно са именима Стефана Немање и краља Уроша I. Међутим, не можемо говорити о томе да је Стефан Првовенчани овде слављен као светитељ Цркве или да уопште постоји његов светитељски култ у овом књижевном делу.

Тога нема ни на следећем месту када је краљ Стефан Првовенчани поменути у једној молитви, којом се краљ Милутин молио Господу да добије часног архиепископа: *И као јосјодину светом моме ирародишелу првовенчаном краљу Стефану ишелородноја браћа иросвешћника српској земљи кир-Саву*, који је био толико велики светитељ да он: *Светиим својим молишвама и себи и њему исходи небеско царство* (DANILO DRUGI: 143). У овој реченици видимо уверење да је Стефан Првовенчани задобио спасење, али чак не својом заслугом, већ молитвама светог архиепископа Саве I. Рекло би се чак да за краља Милутина, према писцу житија, његов деда Стефан Првовенчани ипак није светитељ, већ владар чију су душу спасиле молитве Светога Саве.

У опусу Данилових настављача Стефан Првовенчани се помиње само на једном месту и то узгред, због чуда које је Свети Сава учинио убивши молитвом Стреза.²⁴ Тиме се показује да је Сава светитељ који штити Стефана, али он нема светитељску харизму. Ову молитву упућује Богу краљ Стефан Дечански за помоћ од бугарског напада (NASTAVLJAČI 1989: 42).

Са друге стране, занимљиво је да у опусу Данилових настављача срећемо развијено штовање култа „свештено двојице“, Светога Симеона и Светога Саве, који се на више места заједнички помињу у молитвама и призивају у помоћ (NASTAVLJAČI 1989: 47, 53, 67, 70). Међутим, евидентно је да Стефану Првовенча-

22 О томе расправља и доноси корисне закључке: BOJOVIĆ 2009: 47, напомена 10.

23 Тачније Ђ. Даничић наводи следеће синтагме са употребом овог атрибута као примере: *ирео-свешћени црнорисци, иреосвешћени храм, иреосвешћеној архиепискоја, иреосвешћеној Саву, иреосвешћеним иаиријархом и иреосвешћени митрополиј* (DANIČIĆ 1975: 498).

24 О загонетној смрти обласног господара Стреза у огледалу предања и историографије писао сам два пута, једном са сарадницима, а други пут самостално (MILOŠEVIĆ, PAVLOVIĆ, ĐEKIĆ 2017; PAVLOVIĆ 2019).

ном нема места међу овим светитељима, нити се од њега очекује било какво небеско заступништво, као да се то подразумева. Он се не прославља међу потомцима као свети покровитељ краљевске власти, једноставно његов светитељски култ као да не постоји. Делује вероватно да се разлози налазе у политичкој идеологији краља Милутина, за чије потребе је формиран и наглашаван култ „свештене двојице“ у књижевности, дипломатици и фрескосликарству.²⁵

У литератури 15. века краљ Стефан Првовенчани помињан је успут, а никада у контексту прослављања његове светитељске харизме.²⁶

Литерарна обнова и потпуна манифестација овог култа оствариће се руком и пером патријарха Пајсија Јањевца (1614-1647) који ће 1629. године написати *Житије* и *Службу* светом краљу Стефану Првовенчаном, односно преподобном монаху Симону, после свечаног обретења његових моштију, које се догодило у манастиру Сопоћани.

Стога, можемо на крају закључити, да је култ краља Стефана Првовенчаног литерарно изграђиван у Доментијановом *Житију Светиога Саве*, удружен са култима Светих Симеона и Саве, као један од чланова сабора „свештене тројице“. Већ у Доментијановом *Житију Светиога Симеона* овај култ не постоји, јер се промовише култ „свештене двојице“, Светих Симеона и Саве као небеских заступника српског отачаства и његових владара из династије Немањића. Код Теодосија Хиландарца показали смо да је Стефан Првовенчани доживљаван као светитељ, али није књижевно грађен његов култ, већ искључиво култ „свештене двојице“, као кључни циљ Теодосијевог стваралаштва. Код каснијих аутора култ светог краља Стефана Првовенчаног није литерарно грађен, већ се име овог владара помиње увек у другом контексту.²⁷

Као изазов науци остаје да се дође до убедљивих одговара на питања зашто краљев култ није живео у културним текстовима српског средњег века? Зашто њему није написано *Житије* и пуна *Служба* током 13. века? Уопште, да се дају прецизни одговори на комплексно и амбивалентно штовање светог краља Стефана Првовенчаног у српским средњовековним изворима. Надамо се да је овај чланак осветлио један део стазе којом ће се кретати будућа истраживања.

Цитирана литература

BOGDANOVIĆ 1991: BOGDANOVIĆ, Dimitrije. *Istorija stare srpske književnosti*. Beograd:

25 У Милутиновом идеолошком програму важну улогу је играо здружени култ Светог Симеона и Светога Саве о чијим сложеним манифестацијама, поглавито кроз призму дипломатичке грађе, убедљиво пише: Марјановић Душанић 2004: 235-250.

26 Ради се о житију деспота Стефана Лазаревића, где је поменут само успут у измишљеној генеалогии по којој Немањићи воде порекло од римског цара Лиқинија (KONSTANTIN FILOZOF 1989: 82).

27 Моремо указати на један научни чланак који прилично исцрпно и убедљиво расветљава занимљиву тематику прозелитских тенденција римокатоличке цркве према краљу Стефану Првовенчаном. Аутор је анализирао неколико дела римокатоличких теолога из 19. века, који су краља Стефана Првовенчаног описивали као римокатоличког краља, верног и оданог папи. Међу овим делима аутор издваја два од посебног значаја, а једно од њих представља, што је у вези са нашом темом посебно занимљиво, римокатоличко житије-биографију краља Стефана Првовенчаног (STOJKOVSKI 2017).

- Srpska književna zadruga, 1991. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Димитрије. Историја старе српске књижевности. Београд: Српска књижевна задруга, 1991.
- ВОЈОВИЋ 2002: ВОЈОВИЋ, Драгиша. "Идеје србистике и наставни програм старе српске књижевности", у *Дело Петра Милосављевића и србистика*, приредио Слободан Костић. Косовска Митровица: Филозофски факултет, 2002: 316-322. (orig.) БОЈОВИЋ, Драгиша. „Идеје србистике и наставни програм старе српске књижевности“, у *Дело Петра Милосављевића и србистика*, прир. Слободан Костић, Косовска Митровица: Филозофски факултет 2002: 316-322.
- ВОЈОВИЋ 2003: ВОЈОВИЋ, Драгиша, Свети Јефрем Сирин и српска црквена књижевност. Ниш-Косовска Митровица, 2003. (orig.) БОЈОВИЋ, Драгиша. Свети Јефрем Сирин и српска црквена књижевност, Ниш-Косовска Митровица, 2003.
- ВОЈОВИЋ 2009: ВОЈОВИЋ, Драгиша. *Развијање свитка – прилози из историје*. Београд-Ниш: Ars libri и Центар за црквене студије, 2009. (orig.) БОЈОВИЋ, Драгиша. Развијање свитка – прилози из историје. Београд-Ниш: Ars libri и Центар за црквене студије, 2009.
- ВОЈОВИЋ 2019: ВОЈОВИЋ, Драгиша. *Српска књижевност и Свето предање*. Истраживања рецепције библијске и светоотачке књижевности. Београд: Завод за удžбенике и наставна средства, 2019. (orig.) БОЈОВИЋ, Драгиша. Српска књижевност и Свето предање. Истраживања рецепције библијске и светоотачке књижевности. Београд: Завод за удџбенике и наставна средства 2019.
- DANIČIĆ 1975: DANIČIĆ, Đura. *Рјечник из књижевних старина српских, дио први, Л-Р, фототипија из 1863-1864*. Године, Београд 1975. (orig.) ДАНИЧИЋ, Ђура, *Рјечник из књижевних старина српских*, дио први, Л-Р, фототипија из 1863-1864. године, Београд 1975.
- ЂЕКИЋ 2018: ЂЕКИЋ, Ђорђе. *Идеја Свете Тројице – „Три светила Богом изабрана“ у делу Доментијана*, Ваштина 45. Приштина-Лепосавић 2018, 277-290. (orig.) ЂЕКИЋ, Ђорђе. *Идеја Свете Тројице – „Три светила Богом изабрана“ у делу Доментијана*. Баштина 45, Приштина – Лепосавић 2018, 277-290.
- ЂЕКИЋ 2019а: ЂЕКИЋ, Ђорђе. „*Zašto Stefan Prvovenčani nema svoje žitije?*“. Ваштина 48, Приштина-Лепосавић 2019, 269-284. (orig.) ЂЕКИЋ, Ђорђе. „*Зашто Стефан Првовенчани нема своје житије?*“ Баштина 48, Приштина – Лепосавић 2019, 269-284.
- ЈУНАС GEORGIEVSKA 2020: ЈУНАС GEORGIEVSKA, Ljiljana. „*Stefan Prvovenčani u viđenju srpskih pisaca XIII veka*“, у *Stefan Prvovenčani i njegovo doba*, ur. I. Komatina, Београд 2020, 429-445. (orig.) ЈУНАС GEORGIEVSKA, Љиљана. „*Стефан Првовенчани у виђењу српских писаца XIII века*“, у *Стефан Првовенчани и његово доба*, ур. И. Коматиња, Београд 2020, 429-445.
- КАШАНИН 1990: КАШАНИН, Милан. *Српска књижевност у средњем веку, друго издање*. Београд: Просвета, 1990; КАШАНИН, Милан. *Српска књижевност у средњем веку, друго издање*. Београд: Просвета, 1990.
- MARJANOVIĆ DUŠANIĆ 2004: MARJANOVIĆ DUŠANIĆ, Smilja. „*Molitve svetih Simeona i Save u vladarskom programu kralja Milutina*“. ZRVI 41 (2004), 235-250. (orig.) МАРЈАНОВИЋ ДУШАНИЋ, Смиља. „*Молитве светих Симеона и Саве у владарском програму краља Милутина*“, ЗРВИ 41 (2004), 235-250.
- MARJANOVIĆ DUŠANIĆ 2004: MARJANOVIĆ DUŠANIĆ, Smilja. *Sveti kralj – kult Stefana Dečanskog*. Београд: Клио 2007. (orig.) МАРЈАНОВИЋ ДУШАНИЋ, Смиља. *Свети краљ – култ Стефана Дечанског*, Београд: Клио, 2007.

- MARKOVIĆ 2009: MARKOVIĆ, Miodrag. Prvo putovanje Svetog Save u Palestinu i njegov značaj za srpsku srednjovekovnu umetnost. Beograd: Vizantološki institut SANU, 2009. (orig.)
- МАРКОВИЋ, Миодраг. Прво путовање Светог Саве у Палестину и његов значај за српску средњовековну уметност. Београд: Византолошки институт САНУ, 2009.
- MILOŠEVIĆ, PAVLOVIĆ, ĐEKIĆ 2017: MILOŠEVIĆ, Silvana i Miloš, PAVLOVIĆ i Đorđe, ĐEKIĆ, „Strezova smrt u srpskom predanju“. *Philologia Mediana* 9 (2017), 607-623. (orig.)
- МИЛОШЕВИЋ, Силвана и Милош, ПАВЛОВИЋ и Ђорђе, ЂЕКИЋ. „Стрезова смрт у српском предању“. *Philologia Mediana* 9 (2017), 607-623.
- NAUMOV 2009: NAUMOV, Aleksandar. Staro i novo – studije o književnosti starih Slovena. Niš: Centar za crkvene studije, 2009. (orig.)
- НАУМОВ, Александар. Старо и ново – студије о књижевности старих Словена. Ниш: Центар за црквене студије, 2009.
- PAVLOVIĆ 1965: PAVLOVIĆ, Leontije. Kultovi lica kod Srba i Makedonaca (Istorijsko-etnografska rasprava). Smederevo: Narodni muzej Smederevo 1965. (orig.)
- ПАВЛОВИЋ, Леонтије. Култови лица код Срба и Македонаца (Историјско-етнографска расправа). Смедерево: Народни музеј Смедерево 1965.
- PAVLOVIĆ 2019: PAVLOVIĆ, Miloš. „Da li je Strez ubijen u atentatu?“. *Vaština* 48 (2019), 439-452 (orig.)
- ПАВЛОВИЋ, Милош. „Да ли је Стрез убијен у атентату?“. *Баштина* 8 (2019), 439-452.
- PAVLOVIĆ 2020: PAVLOVIĆ, Miloš. „Pravoslavlje i latinska jeres u državno-političkoj ideologiji Teodosija Hilandarca“. *Niš i Vizantija* 19 (2020), 503-513. (orig.)
- ПАВЛОВИЋ, Милош. „Православље и латинска јерес у државно-политичкој идеологији Теодосија Хиландарца“. *Ниш и Византија* 19 (2020), 503-513.
- POPOVIĆ 2006: POPOVIĆ, Danica. Pod okriljem svetosti – kult svetih vladara i relikvija u srednjovekovnoj Srbiji. Beograd: SANU, Balkanološki institut, 2006. (orig.)
- ПОПОВИЋ, Даница. Под окриљем светости – култ светих владара и реликвија у средњовековној Србији. Београд: САНУ, Балканолошки институт, 2006.
- POPOVIĆ 2013: POPOVIĆ, Danica. „Kada je kralj Stefan Prvovenčani uvršten u svetitelje? Prilog proučavanju vladarske „kanonizacije“ u srednjovekovnoj Srbiji, *ZRVI* 50/2, Beograd (2013), 573-584. (orig.)
- ПОПОВИЋ, Даница. „Када је краљ Стефан Првовенчани уврштен у светитеље? Прилог проучавању владарске канонизације“ у средњовековној Србији“, *ЗРВИ* 50/2, Београд 2013, 573-584.
- POPOVIĆ, POPOVIĆ 2014: POPOVIĆ, Danica i Marko, POPOVIĆ. „Funerarna funkcija Spasove crkve u Žiči?“. *Niš i Vizantija* 12 (2014), 347-360. (orig.)
- ПОПОВИЋ, Даница и Марко, ПОПОВИЋ. „Фунерарна функција Спасове цркве у Жичи?“. *Ниш и Византија* 12 (2014), 347-360.
- POPOVIĆ 2016: POPOVIĆ, Danica. „‘Oduhovljena telesna prebivališta Božja’ – relikvije i relikvijari u srednjovekovnoj Srbiji“. *Vizantijsko nasleđe i srpska umetnost II. Sakralna umetnost srpskih zemalja u srednjem veku*, urednici D. Vojvodić i D. Popović, Beograd: Srpski komitet za vizantologiju, JP Službeni glasnik, Vizantološki institut SANU, 2016: 133-143. (orig.)
- ПОПОВИЋ, Даница. „’Одуховљена телесна пребивалишта Божја’ - реликвије и реликвијари у средњовековној Србији“, у: *Византијско наслеђе и српска уметност II. Сакрална уметност српских земаља у средњем веку*, уредници Д. Војводић, Д. Поповић, Београд: Српски комитет за византологију, ЈП Службени гласник, Византолошки институт САНУ, 2016: 133-143.

- REĐEP 2008: REĐEP, Jelka. *Stare srpske biografije – poetika žanra*. Novi Sad: Prometej, 2008. (orig.) РЕЂЕП, Јелка. *Старе српске биографије – поетика жанра*, Нови Сад: Прометеј 2008.
- STOJKOVSKI 2017: STOJKOVSKI, Boris. *Rimokatolička recepcija i Žitije Stefana Prvovenčanog – Svetog Simona. Istorija, kult, prozelitizam. Srpska kraljevstva u srednjem veku*, urednik S. Mišić. Kraljevo: Univerzitet u Beogradu, Univerzitet u Novom Sadu, Univerzitet u Nišu, Grad Kraljevo 2017: 199-214. (orig.) СТОЈКОВСКИ, Борис. *Римокатоличка рецепција и Житије Стефана Првовенчаног – Светог Симона. Историја, култ, прозелитизам. Српска краљевства у средњем веку*, уредник С. Мишић. Краљево: Универзитет у Београду, Универзитет у Новом Саду, Универзитет у Нишу, Град Краљево, 2017: 199-214.

Извори

- DANILO 1988: Danilo Drugi. *Životi kraljeva i arhiepiskopa srpskih. Službe*. Beograd: Prosveta, Srpska književna zadruga, 1988. (orig.) ДАНИЛО ДРУГИ, Животи краљева и архиепископа српских. *Службе*, Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1988.
- NASTAVLJAČI 1989: DANILOVI NASTAVLJAČI, Danilov Učenik, drugi nastavljači Danilovog Zbornika. Beograd: Prosveta i Srpska književna zadruga 1989 (orig.) ДАНИЛОВИ НАСТАВЉАЧИ, Данилов Ученик, други настављачи Даниловог зборника, Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1989.
- DOMENTIЈAN 1988: DOMENTIЈAN. *Život Svetoga Save i Svetoga Simeona*. Beograd: Prosveta i Srpska književna zadruga, 1988. [orig.] ДОМЕНТИЈАН, Живот Светога Саве и Светога Симеона, Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1988.
- KONSTANTIN FILOZOF 1989: *Povest o slovima. Žitije despota Stefana Lazarevića*. Beograd: Prosveta i Srpska književna zadruga, 1989. (orig.) КОНСТАНТИН ФИЛОЗОФ, Повест о словима. Житије деспота Стефана Лазаревића, Београд 1989,
- TEODOSIJE 1988a: TEODOSIJE. *Žitija*. Beograd: Prosveta i Srpska književna zadruga, 1988. [orig.] ТЕОДОСИЈЕ. Житија. Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1988.
- TEODOSIJE 1988b: TEODOSIJE. *Službe, kanoni i Pohvala*. Beograd: Prosveta i Srpska književna zadruga, 1988. [orig.] ТЕОДОСИЈЕ. Службе, канони и Похвала. Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1988.

Miloš N. Pavlović

RECEPTION OF NEGLECTED SACREDNESS: THE CULT OF STEFAN THE FIRST-CROWNED IN SERBIAN CHURCH LITERATURE FROM 13th TO 15th CENTURY

Summary

This paper aims to address the unresolved questions surrounding the cult of Saint King Stefan the First-Crowned. Specifically, it seeks to investigate the reception of his cult in Serbian church literature during the medieval period and will focus on a chronological framework span-

ning from the mid-13th century to the late 15th century. The paper initially examines the prior scientific findings pertaining to specific aspects of this subject matter. Subsequently, the research was conducted using other sources that have not been the subject of scientific research until now. The topic is represented in the continuity observed in Serbian medieval literature. New interpretations were proposed in certain inferences. Based on the analysis of original data, the paper shows that the cult of Saint Stefan the First-Crowned was literary built in Domentijan's *Hagiography of St. Sava*, associated with the cults of St. Simeon and St. Sava, as one of the members of the "Council of the Three Saints". The cult in question has been explicitly discredited in Domentijan's *Hagiography of St. Simeon* since Simeon and Sava were recognized as the "two saints" who hold a celestial role as representatives of Serbia and the Nemanjić dynasty. In the work of Teodosije of Hilandar, it is shown that Stefan the First-Crowned was regarded as a saint, although with a distinct absence of literary development in his religion, unlike the cult of the "two saints," a notable characteristic of Teodosije's creation. The cult of Saint King Stefan the First-Crowned is not a literary fact in subsequent literary sources, but his name is brought up in a different context. Upon the findings in this article, it should be simpler to approach the research of significant dilemmas and unanswered questions regarding the cult of the saint King Stefan the First-Crowned.

Keywords: Stefan the First-Crowned, Saint Sava, cult, hagiography, service, Domentijan, Teodosije, Danilo II, Danilo's disciples

Александра С. Стошић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
<https://orcid.org/0009-0009-0651-6714>

ЈУЖНА СРБИЈА У ПУТОПИСИМА ДУБРОВЧАНИНА СПИРЕ КАЛИКА

У раду се говори о путописним белешкама *Из Београда у Солун и Скопље с Београдским њевачким друшћивом* заборављеног Дубровчанина Спира Калика. Посебан осврт рада је на доживљају данашње Јужне Србије и градова које је том приликом Калик посетио. Уз реалистични приказ тек ослобођених српских крајева од Турака, својствен за путопис као књижевну врсту, дата је и лирска нота која нас повезује са карактером аутора Спира Калика, заборављене и скрајнуте личности која је оставила видљиве трагове на пољу српске културе.

Кључне речи: Спира Калик, Јужна Србија, путопис, Београдско певачко друштво

Увод

Бележење са путовања био је омиљен изазов многим писцима 19. века. Душан Иванић у *Српска њријовијейка између романтике и реализма (1865-1875)* истиче да је код писаца друге половине 19. века постојао својеврсни књижевни манир да се и у насловима тако писало: *с њуша, њушничка* или *њушћојсна њријовейка*. „Познато је”, пише Иванић, „да је путовање један од најстаријих и најраспрострањенијих заплета и да се налази у основи централних дјела људске културе. Тако је и старија српска књижевност великим дијелом путописно-путничка, као што је и усмена књижевност, и приповијетка и јуначка пјесма, супстанцијално-развијање збивања на путу.” (Ivanić 1976: 265). Све оно што се на путу доживи, осети и види, омогућава литерарном јунаку да, дескрипцијом и нарацијом, исказе основну тенденцију да виђено учини занимљивим.

Читалачку публику одувек су интересовали непознати крајеви, људи и догађаји, а један од разлога јесте што је ова врста књижевно-научног текста објектива те реципијенту пружа шансу да се упозна са локалитетима који су му далеки и страни. Наратор, врло често, вођен емотивним набојем, ствари приказује онаквим какве су, јер нема времена за претеривање и естетско дотеривање. У том смислу, драгоцене су путописне белешке *Из Београда у Солун и Скопље с Београдским њевачким друшћивом* Дубровчанина Спира Калика. Ове путописне белешке значајне су из више разлога, а два су најважнија: упознавање са животом и делом запоста-

¹ aleksandrastosicd@gmail.com

Ауторка је стипендисткиња Министарства науке, технолошког развоја и иновација.

вљеног дубровачког Србина Спирије Калика² (1858 – 1909) и упознавање са животом градова и људи Јужне Србије након турског ослобођења. Познато је да је српску књижевност, у периоду од средине 19. века до избијања Балканских ратова, обогатио један нови дискурс путописне прозе. Основна сврха ових путописа била је да се оснаже српски националистички аргументи којима су поједини географски простори припадали српској нацији (Atanasković 2015: 36). С тим у вези, ови путописи су били богати демографским подацима, историјским чињеницама, али и импресијама са путовања самих аутора који дају посебну ноту путопису као књижевном жанру.

Путописна проза Спирије Калика

Постоје људи, како истиче Горан Максимовић (Maksimović 2019:47), који својом благом и ненаметљивом природом ипак оставе трага у срединама где су боравили и стварали. За Спирију Калика, Србина католика из Дубровника, важне су биле три средине у којима је провео највећи део свог живота: Дубровник, Ниш и Београд. Међутим, „поседна и највећа страст Спирије Калика била музика и хорско пјевање.” (Maksimović 2019: 48). Након доласка у Београд, Калик се укључио у рад Београдског певачког друштва, чији је диригент тада био Стеван Стојановић Мокрањац. Са певачким друштвом Калик је „у накрст“ прешао целу Србију, а издвајају се три важна путовања и наступа Београдског певачког друштва: једно на прославу годишњице Ивана Гундулића у Дубровнику 1893. године, друго у Солун и Скопље 1894. године, а треће у Софију и Цариград 1895. године. Управо са тог другог путовања и настале су „путничке белешке” Спирије Калика *Из Београда у Солун и Скопље с Београдским њевачким друшћивом*, објављене исте године, када се одвило путовање, у Београду, у „Штампарији Петра К. Танасковића – до Делијске чесме” (Maksimović 2019: 48). О путописној прози Спирије Калика писала је и Ирена Арсић у једној од најзначајнијих студија која тематизује везу између македонске и српске културе – *Београдско њевачко друшћиво на њосћивању у Македонији 1864. њодине: Велес, Скопје и Куманово у њућњојису Сћира Калика* (2016).

У предговору поменутог путописа сам аутор истиче:

„Свесно свог задатка и верно својој девизи „Песмом за Српство“, ово је друштво за неколико година прешло у накрст целу Србију ширећи српске песме и изводећи их у дивним и хармоничним композицијама наших најомиљених уметника: Мокрањца, Маринковића, Топаловића, Јенка, Хавласа, и т. д.” (Kalik 1894: 5).

У том периоду, после ослобођења од Турака, био је прави изазов обилазити крајеве Старе Србије и у националном и патриотском набоју певати о српству. Обновљена интересовања српских путописаца за просторе Македоније нарочито

² Рођен је у српској грађанској породици у Дубровнику 16. јула 1858. године. Био је професор филологије. Након трогодишњег рада у Дубровачкој гимназији, 1882. године долази у Србију, најпре у Нишку гимназију и заједно са Стеваном Сремцем, Живаном Живановићем и групом интелектуалаца наредних шест школских година проводи у овоме граду у коме оставља огроман допринос у развоју културе. Био је активни учесник у оснивању Народног позоришта у Нишу 1887. године и иницијатор и оснивач Црквеног певачког друштва „Бранко“ 1888.

постају интензивна после српско-турских ратова 1875–77. године и Берлинског конгреса одржаног средином наредне 1878. године. Спира Калик није једини путописац који је са оваквом лиричношћу писао о овим крајевима. Ови простори су постали прави изазов за путовања и путничке записе српских писаца и њихова сведочења о земљи, људима, поднебљу и језику, све до почетка Балканских ратова 1912. године. Издвајају се три драгоцене путописа која обликују уметничку слику македонског поднебља: књига Стојана Новаковића *С Мораве на Вардар* (1886), Бранислава Нушића *Крај обала Охридској језера* (1894) и већ поменуто дело Спира Калика *Из Београда у Солун и Скопље с Београдским њевачким друшћивом* (1894) (Maksimović 2019: 49).

У већ поменутом предговору које има полемички карактер, писац са намером да се ослободи паланачких предрасуда о раду Београдског певачког друштва, указује на уметничку и националну мисију уметника. Издваја градове које је Друштво за само пар година рада обишло и у које је запевало праве српске песме. Како би избегао негативне коментаре, Калик истиче да циљ ове књиге није полемика са савременицима и расправка о паланачком менталитету, о погубном „црву раздора”, који подгриза све српске установе и као демон омета српство да „смело и решително корача” путем уметничког напретка, „који сви културни народи поштују и с највећом заинтересованошћу прате и потпомажу (Kalik 1894: 6).

Горан Максимовић, анализирајући поменуте путописне белешке, истиче три наративна поступка Спира Калика: „приказивање седмодневног путовања и турнеје Београдског певачког друштва у Солуну и Скопљу, што је и била почетна намјера и циљ ове књиге, медитативне дигресије у форми унутрашњег монолога о природи, о грађевинама, о историји, које су слике с путовања будиле у пишчевој машти и свијести, опис поднебља и људи са успјешним опсервацијама природе, са легендама о мјестима, са панорамским приказима градова, са документованим пописима њихових житеља, са фотографијама знаменитих грађевина и природних љепота” (Maksimović 2019: 50).

Преко сва три наративна сегмента у путописним белешкама могуће је сагледати Јужну Србију и градове које је током седмодневне турнеје Београдско певачко друштво обишло: Ниш, Лесковац, Грделица, Врање и Врањска Бања. Поред слике прелепих пејзажа, Калик се дотиче и друштвено-политичке уређености градова Јужне Србије након ослобођења од Турака, менталитета народа који тамо живи и онога, по њему можда и најважнијег, жеље за културним и уметничким узрастањем.

Јужна Србија у путописима Спира Калика

Путовање возом буди у писцу „путничких бележака” различите успомене и размишљања. Подсећа га на пределе Далмације, у којој је певачко друштво боравило претходне године, а озвездано небо које посматра са прозора купеа подстиче у њему песничку егзалтацију и национални занос:

„Ох! лепо ли си, српско небо, било да си над Србијом, било да си над Далмацијом или Маћедонијом, било да си над Босном, било да те сунце обасјава, било да те

месец расветљује, ти си доиста божанствено дело!” (Kalik 1894: 3).

Док из воза, који је „креће из Београда у 10 час. и 50 мин. увече” писац посматра прелепе пределе Србије у њему патриотска осећања, национална и културна мисија самог Београдског певачког друштва у неослобођеним српским крајевима, неминовно намећу размишљања и о српској неслози, о партијским размирицама и нетрпељивости, која даје непријатељима снаге да нас савладају и потискују и тамо где су неупоредиво слабији од српског народа. Писац се пита зашто сав српски народ није опијен овом врстом жарког родољубља које краси чланове Београдског певачког друштва (Maksimović 2019: 51).

Писац као да је имао намеру да циљано прикаже оне крајеве Србије који су дуго били под ропством. Нигде у путопису се не спомињу места и градови између Београда и Ниша, већ је прва долазна тачка Ниш и ту настаје и прво разочарење чланова Београдског певачког друштва.

Ниш у путописима Спира Калика

Долазак у Ниш, град у коме је писац провео већи део свог живота и где је неуморно радио на културном пољу у њему буди узбуђеност, али и прво разочарење. Наиме, после завршетка студије класичне филологије у Бечу и Грацу, Калик је одлучио да дође у Србију, где је од 1882. био професор у српским гимназијама. Најпре је, пуних седам година, до 1889. године предавао у Нишу, у граду у којем се врло активно укључио у оснивање кључних културних институција, какво је било Народно позориште, 1887, као и Црквено певачко друштво „Бранко” 1888. (Arsić 2016: 102). У томе је сарађивао са Стеваном Сремцем и Живаном Живановићем.

„...када ме је друг, који се беше дотле сит наспавао, трже за руку, казавши ми, да смо прешли Алексинац и да ћемо за неколико минута стићи у Ниш.“ (Kalik 1894: 5 – 6).

На нишкој железничкој станици, путнике су дочекали чланови Јеврејског певачког друштва, али никога није било из нишког Певачког друштва „Бранко” за чије је оснивање већим делом био задужен и Спира Калик. Писца то збуњује и оставља у неверици, а затим се присећа како су их на величанствен начин у току прошлогодишњег путовања у Дубровник, дуж пруге од Земуна до Ријеке, дочекивала певачка друштва да им са својим заставама и песмама појеле срећан пут, а овде у Србији, у Нишу, владала је апатија и незаинтересованост.

„У Нишу нас очекиваше двојако изненађење: морално и материјално. Нисмо се мало изненадили, када не затекосмо на станици ниједног члана нишког пев. Друштва „Бранко“, које од толико година постоји, у место да изађе корпоративно, да поздрави свога старијег брата „Беогр. .п. друштво“, који иде у далеке српске крајеве у тако важној и племенитој мисији. Када смо лане путовали у Дубровник, свуда дуж пруге Земун – Фијуме излазила су пев. Друштва на станице, да вас поздраве и да нам појеле срећан пут и дочекала нас, при повратку, са својим заставама и песмама, а овде, у нашој рођеној Србији, нигде никога ни од корола, сем неколико чланова јев. пев. Друштва са својим председником. Ох, апатио! Како ли си јако

овладала нашим срцима! Хоће ли једном нестати и код нас време, да нам делима буду побуде одушевљења и родољубље, а не само ручун и задњи смерови!” (Kalik 1894: 6 – 7).

На симболичан начин, чланове Београдског певачког друштва, уместо браће и колега, у Нишу је дочекала киша и претеране цене кафе на железничкој станици.

„Исто нас је тако изненадила претерана и неједнака цена белој кафи; најмање смо плаћали шољу 80 пара дин, а било их је, који су је плачали до пет па и шест гроша. Од оваквих изненађења могла би путнике поштедети наша железничка управа, јер она њима нису ни најмање пријатна.” (Kalik 1894: 7).

Након преседања у други вагон, путници су наставили путовање ка југу, у топлије крајеве који су доносили „разведравање”, док се писац питао „Шта се то десило са његовим градом?”.

Лесковац у путописима Спира Калика

Следећа станица воза који је путовао из Ниша био је Лесковац. У путничким белешкама Спира Калика сусрет са овим градом доноси видљиву промену расположења и енергије. На изванредан начин наратор је приказао трговачки менталитет Лесковчана који се није променио ни до дана данашњег.

„На лесковачкој станици затекосмо по утврђеном обичају с оне стране ограде железничке станице разне продавце, који преко прошћа пружаху своје чиније пуне разне ђаконије. Када воз стаде, наста од њих грозна вика; једни нуде пиле, други ракију, трећи ћевапчиће, четврти јагњећину, пети кобасице и друга којеквакв јела; неки од наших куповаху те понуде из дуга времена, други само да роше новац, трећи богме и из апетита, који спопадне човека, не знам ни сам како, када путује, те може да једе разна јела у свако доба. Стомак, опрости Боже, постаде као државна каса, у коју се само трпа и никад доста нема.” (Kalik 1894: 8).

Посматрано у кључу првог наративног поступка, доласком у Лесковац, долази до изражаја Каликова умешност вођења динамичне нарације и приказа простора и људи на железничком путу од Београда до Врања и даље до Скопља, затим долином Вардара преко Велеса и Демир капије, до Солуна, а потом и повратак од Солуна до Скопља и Врања, преко Лесковца и Ниша до Београда (Maksimović 2019: 50).

Као што можемо видети из путничких бележака, ни у Лесковцу, осим трговачке атмосфере, Београдско певачко друштво није дочекано од стране колега. Пажња писца превасходно је задржана на атмосфери која је владала у граду и на менталитет Лесковчана.

Грделичка клисура и легенда о настанку Моминог камена

Након кратке паузе у Лесковцу, без дужег задржавања, воз креће путем Врања. Наставак путовања и пролазак кроз пределе „романтичне Грделичке клису-

ре”, сусрет са „Моминим каменом”, као величанственим спомеником природе, који подсећа писца и на предање о постанку тога локалитета које је читао у Милићевићевој *Краљевини Србији* знатно поправљају претходне суморне утиске путника које су понели из Ниша (Maksimović 2019: 52).

На овом месту изражен је трећи нарративни поступак аутора „у којем су изложене путописне опсервације Јужне Србије са Врањем, Македоније са Скопљем и егејског Повардарја са Солуном, са излагањем легенди о појединим локалитетима (као што је предање о Момином камену у Грделичкој клисури, које Калик казује знатижељним сапутницама из пјевачког друштва)” (Maksimović 2019: 51). Исто тако, сусрећемо се са описом брдовитог предела којим је пролази воз на путу до Солуна.

„Морава протицаше кроз брежуљке, који се постепено све већма дизаху, они беху већином богати вегетацијом и покривени шумом до врха. Сунце мало по мало беше отело превласт над облацима и сијаше најлепшим својим сјајем, те обасјаваше овај красни предео својим злаћаним зрацима. То чињаше такав ефекат, да ни један израз није тако силан, да би могао верно представити ову слику онеме, који то није својим очима видео.” (Kalik 1894: 9).

Спира Калик истиче како је више пута пролазио Грделичком клисуром, али сваки пут она је њему откривала нове лепоте које на претходном путовању није видео. Утисак је јачим чинило приближавање чувеном Момином камену.

„Подигох очи и ведех неколико каменова, које стоје усправно. Једна пак стена беше се истакла од осталих и јака уобразиља могла би у њој видети слику неке девојке.” (Kalik 1894: 9).

Писац своје описивање природног предела прекида уношењем фолклорних елемената у свој текст. Спира Калик дословно преноси целу легенду о настанку Моминог камена коју је прочитао у Милићевићевој *Краљевини Србији*:

„Нека девојка белила платно, па имала куче уза се; кад угреје врућина, завуче се негде у хлад и легне. На један мах мајка те девојке (моме) спази из далека турску војску, где се примиче и викну кћер да бежи кући. Девојка сабере платно и стаде бежати, али се сети кучета и измичући ваљбање га осврћући се и застајкивајући, да би га довадила. Али мати, која беше смотрила кћер мислећи да се она осврће да гледа војнике, цикне и прокуне је тешко: - Еј, кћери, кћери, да Бог да се окаменила и ти и то твоје псето.

Клетва се збуде!...

И девојка с платном на глави, и ниже ње псето, претворише се у камен, и то се данас зове: Момин камен” (Kalik 1894: 10).

У фолклорним истраживањима овакав тип клетве са компонентом камена јавља се, поред народних епских песама, и у делу Петра Петровића Његоша. У народном стваралаштву обично се куне од љуте невоље, али и из најдубље љубави и посвећености према човеку. Саме казне и клетве могу имати и библијско утемељење. Познато је да је овај тип клетви, с компонентом *камен*, један од тежих, што

се контекстуално може пратити у народној поезији, али и у народним говорима. У *Речнику Њејошева језика* налазимо: *стати (коме) с каменом и стати каменом; скаменији се (уста, вилице...)* (*Речник Њејошева језика*, 1983: 342).

Спира Калик је легенду причао женском делу Друштва, док је воз наставио кроз тунеле клисуре ка Врању, где су путници дочеком Врањанаца били пријатно изненађени.

Врање и Врањска Бања у путописима Спира Калика

Пут ка Македонији доносио је боље расположење и одушевљење путника. Врањанци су за долазак Београдског певачког друштва сазнали из новина и искористили су прилику да сачекају воз, позову Друштво и уговоре један концерт у њиховом повратку.

„Врањанци, који из новина дознаше за наше путовање, изађоше нам у сусрет у повећем броју. Ту беше и начелник г. Бешевич, командант батаљона, неколико редова професора, познати веселац Андра Радосављевић, окружни благајник, са неким својим друговима. Сва та господа испратише нас до Ристовца и уз пут непрестано нас мољаху, да при повратку из Солуна свратимо у Врање.” (Kalik 1894: 11).

Даље путовање доноси слику одувек компликованих царинских односа и проблема на које су Срби углавном наилазили. Након успешно преброђених неспоразума са турским цариницима на граници у Зибевчу, због неповерења и подозрења према нотним књигама које је певачко друштво носило, или према књигама које су ради забаве носили поједини путници, улазак у Македонију и прво велико насеље Куманово, путописац сажето описује у форми извјештаја о броју становника, националној и верској заступљености, те стању српских основних школа, што јасно упућује да се претходно добро информисао и припремио неопходну грађу за писање „путничких бележака” (Maksimović 2019: 52).

Долазак у Врање и сусрет са локалним путевима изазвао је незадовољство код чланова певачког друштва. Уједно, писац је јасно указао на немарност власти у решавању инфраструктурних проблема.

„Пут, којим се иде у Врање тако је био гадан и искварен, да сам више пута помислио, е ћу се скрхати и окупати у каквоме поточићу, којих је било више на путу, и тако се расхладити од несносне врућине. Ваљда је тај хумани осећај и руководио окружни одбор, те није поправљао путеве, видећи да се приближује лето?!” (Kalik 1894: 71).

Слеће незадовољство изазвало је неинтересовање гостију за концерт који је Београдско певачко друштво спремило за Врањанце. И поред тога, писац са овог гостовања носи позитивне успомене и сећања. „Врање није Бог зна како велика варош. Оно има до 10 хиљада становника, али је на лепоме и здравоме месту.” (Kalik 1894: 74). На ненаметљив начин писац описује изглед града и познате знаменитости које га красе (Крстата Џамија, Црква, Марково кале...). Враћајући се из Солуна за Београд, Калик у пратњи кочијаша водича одлази на „једнодневни из-

лет” у Врањску бању (Kalik 1894: 74). На путу од Врања до Бање он се диви лепоти предела, а по доласку у Бању Калик пише: „похитасмо скоро сви да се окупамо у оној врелој лековитој води, која кључа из неколико извора, па се затим скуписмо око постављених столова у пространој сали гостионице бањске, где нас послужише доста добрим ручком“ (1894: 76). Каликове рефлексije и утисци о бањском месту лишени су детаљнијих објективних и егзактних описа и података које се срећу у претходним путничким извештајима, али ни он не пропушта да о бањском крају говори као о „дивном, романтичном и живописном месту” које омогућава да људима „лакну душевни и телесни болови” (Milić 2022: 365). Упркос похвали, С. Калик заузима критички став према општем стању у коме се налазе „напуштене и неуређене” српске бање, далеко од нивоа европских бања:

„Ох, кад би којом срећом какав паметан Србин у овој лепој, обилатој, чаробној природи, подигао елегантне паркове, модерне хотеле, лепо позориште, ова би Бања била прави рај, и онда не би наши земљаци трчали у страна купатила и трошили изван земље свој новац...” (Kalik 1894: 77).

Ка Београду, на повратку са седмодневне турнеје, Калик је приводио крају своје путописне белешке, славећи Србију и њену лепоту: „Лепа је твоја земља, сретна Србијо, лепа као што је био леп земаљски рај у првим данима човековим!” (1984:78). „Путничке белешке” Спире Калика *Из Београда у Солун и Скопље с Београдским њевачким друшћивом*, завршавају се слично како су и започете, похвалом женских чланица хора и афирмисањем уметничке, али и националне и патриотске мисије Београдског певачког друштва.

Закључак

„Путописне белешке” Калика *Из Београда у Солун и Скопље с Београдским њевачким друшћивом* дубровачког Србина католика Спире Калика објављене су 1894. године, одмах по повратку с турнеје Београдског певачког друштва у Скопље и Солун.

Иако је певачко друштво за неколико година рада обишло већи део Србије, ово путовање је драгоцено из више разлога, а један од њих је приказивање Јужне Србије и градова који су тек ослобођени турског ропства. Читалачку публику одувек су интересовали непознати крајеви, људи и догађаји, а један од разлога јесте што је ова врста књижевно-научног текста објектива те рецепијенту пружа шансу да се упозна са локалитетима који су му далеки и страни.

Из бележака Спире Калика можемо направити једну лепезу градова Јужне Србије: Ниша, Лесковца, Грделице, Врања и Врањске Бање и њиховог друштвено-политичког уређења у том периоду, менталитета људи, природе која краси читав крај Јужне Србије. „Лепа је твоја земља, сретна Србијо, лепа као што је био леп земаљски рај у првим данима човековим!”, закључује писац док се уз песму и кофер лепих успомена, преточених у текст, враћа у Београд.

Цитирана литература

- Arsić 2016: Arsić, Irena. Dubrovčani u Beogradu: O Svetom Vlahu. U: *Philologia Mediana*, god. VIII, br. 18, 2016, 99 – 108.
- Arsić 2016a: Arsić, Irena. Beogradsko pevačko društvo na gostovanju u Makedoniji 1894. godine: Skopje, Veles i Kumanovo u putopisu Spira Kalika. U: *Afirmacija, prodlabočuvanje i proširivanje na vekovnite kulturni vrski pomegju R. Makedonija i R. Srbija*, Bitola, 2016, 135 – 151.
- Atanasković 2015: Atanasković, Srđan. Proizvođenje Stare Srbije: stopama putopisca, tragom folkloru. U: *Figure neprijatelja: preosmišljavanje srpsko-albanskih odnosa*, Beograd, 2015, 35 – 54.
- Ivanić 1976: Ivanić, Dušan. *Srpska pripovijetka između romantike i realizma (1865 – 1875)*, Beograd: Institut za književnost i umetnost. [orig.] Иванић, Душан. *Српска приповијетка између романтике и реализма (1865-1875)*. Београд: ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ.
- Kalik 1894: Kalik, Spira. *Iz Beograda u Solun i Skoplje s Beogradskim pevačkim društvom*, Beograd: Štamparija Petra K. Tanaskovića, 1894. [orig.] Калик Спира. Калика *Из Београда у Солун и Скопље с Београдским певачким друштвом*. Београд: Штампарија Петра К. Танасковића, 1894.
- Maksimović 2019: Maksimović, Goran. Putopisna proza Spire Kalika. U: *Narodni muzej Niš*, broj 27 – 18, 2019, 47 – 57. [orig.] Максимовић 2019: Горан Максимовић, Путописна проза Спире Калика. У: *Народни музеј Ниш*, број 27-28, 2019, 47-57.
- Milić 2022: Milić, D. Matija. Banje Stare Srbije u srpskim putopisima XIX veka – prilog istoriji banjskog turizma u Srbiji. U: *Philologia Mediana*, god. IV, br. 14, Niš, 2022, 355 – 370.

Aleksandra S. Stošić

SOUTHERN SERBIA IN THE TRAVEL WRITINGS OF SPIRA KALIK FROM DUBROVNIK

Summary

The paper discusses the travel notes From Belgrade to Thessaloniki and Skopje with the Belgrade Singing Society of the forgotten Dubrovnik native Spira Kalik. A special review of the work is on the experience of today's South Serbia and the cities that Kalik visited on that occasion. Along with the realistic depiction of newly liberated Serbian regions from the Turks, characteristic of travel writing as a literary genre, there is also a lyrical note that connects us with the character of the author Spira Kalik, a forgotten and marginalized person who left visible traces in the field of Serbian culture.

Keywords: Spira Kalik, South Serbia, a travelogue, Belgrade Singing Society

Originalni naučni rad
Primljen: 1. avgusta 2023.
Prihvaćen: 24. decembra 2023.
UDK 821.09-1(497 Boka Kotorska)“15”
821.163.42(497 Boka Kotorska).09-1 Paskvalić L.
10.46630/phm.16.2024.19

Ane A. Ferri*

University of Belgrade
Faculty of Philology
Doctoral studies in Language, Literature and Culture
<https://orcid.org/0000-0001-9341-8913>

THE RELATIONSHIP OF LUDOVIK PASKVALIĆ TOWARD LITERARY CONTEMPORARIES IN KOTOR IN THE 16TH CENTURY^{2**}

The topic of this paper explores the relationship between Ludovik Paskvalić (1500 - 1551), the poet from the Bay of Kotor and his literary contemporaries: Kamil Drago, Đorđe and Marjan Bizanti, Ivan Bon Boliris and the brothers Buća. Previous scientific studies have not been analyzing these friendships from a literary aspect, making this topic relevant and under-researched. A comprehensive insight into the mutual influences of literary creators who marked the cultural climate of Kotor during the 16th century indicates the importance of social ties, literary role models and mutual inspiration, illuminating the dynamic and inspiring atmosphere that shaped the literature of that period. Also, the chronicling style of writing that is recognizable by the poet Paskvalić, left significant testimonies about the life and work of his contemporaries. The intention of this paper is to complete the existing knowledge about this critical aspect of Paskvalić's life and creativity with the help of comparative, research and literary-historical methods, i.e. to provide a deeper understanding of the relationship between the circle of Renaissance writers from Kotor, which Paskvalić preserved from oblivion in with his verses.

Keywords: Ludovik Paskvalić, Kamilo Drago, Bizanti, Buća, renaissance, Kotor, The Bay of Kotor

1. Introduction

Ludovik Paskvalić is, according to the conclusion of Miroslav Pantić, “the best Renaissance poet of Kotor and one of the most important of our poets in Italian and Latin in the entire 16th century” (PANTIĆ 1990: 17). He is an offshoot of the Paskvalić patrician line, which gave Kotor and the Bay of Kotor a significant number of notable personalities. Several elements had an important influence on the formation of his poetic personality. In the first place is maturing with the poet's father on the classical literature, and then impersonating the Renaissance spirit in the oldest grammar school of that time, where learned local and Italian pedagogues, good connoisseurs of Renaissance doctrine, and often men of the pen themselves taught. The favorable geographical position of Pask-

1 ane.ferri@gmail.com

2** The work includes reworked and supplemented parts of the author's doctoral dissertation entitled “Ludovik Paskvalić – Bokokotorski pjesnik XVI vijeka” defended on June 27, 2022 at the Faculty of Philology in Belgrade before a committee: Dr. Slavko Petaković (mentor), Dr. Dušića Todorović (member of the committee) and Dr. Gordana Pokrajac (commission member).

valić's hometown, the proximity to Italy, but also a specific historical period marked by the multi-year conflict between the great powers of the *Serenissima* and the Ottoman Empire in the Mediterranean, and due to which Kotor, together with the other towns of the Bay of Kotor, formed an administrative unit of the Republic of Venice, enabled this son of a nobleman, that like many other wealthy fellow citizens, he would get a university education in Italy, then the cradle of Renaissance culture. Paskvalić's patriotism and strong patriotism were echoed in his literary works.

The aim of this paper is to bring together in one place all of Paskvalić's contemporaries, the Renaissance poets from Kotor, to whom he directed poems in his two printed collections, with the intention of illuminating the reasons and importance of mutual influence, but also to illuminate the literary context in which the poets created in XVI century in Kotor. The intention is also to highlight some of Paskvalić's poems, which to this day are the only testimony to the creativity and reception of certain Renaissance poets from Kotor. The method we used during the research is comparative, research and literary-historical. In the introduction to the paper, we only gave a brief description of the life of Ludovik Paskvalić. We explained his strong patriotism and patriotism, which is recognized in his verses, in the chapter "Paskvalić's literary heritage and love for the Bay of Kotor", where we also presented the main characteristics of his printed poetry manuscripts. In the central chapter of the paper, we dealt in detail with the literary analysis of the sonnets that Paskvalić dedicated to his poet friends from Kotor. In the conclusion, we reflected on the topic of the paper, considered its relevance and importance for science, summarized the conclusions and stated the limitations of this paper, as well as our intentions in the future.

2. Paskvalić's literary heritage and the love for the Bay of Kotor

Ludovik Paskvalić is the most developed poetic expression of Renaissance in Kotor. Like many poets from the Bay of Kotor, he was respected and appreciated in his time, but later somewhat forgotten. The subsequent interest of the scientific public in his literary legacy was undoubtedly contributed by the printing of a significant segment of his poetic oeuvre, which was thus plucked from oblivion. The literary legacy of the poet from the Bay of Kotor consists of two collections of poems, both printed in the Republic of Venice. The collection in Italian *Rime volgari*³ (1549) and another collection, written in Latin under the title *Carmina*⁴ (1551), were published after the writer's death, with the effort and commitment of his friend.

The Italianist poet's handbook is the first and during his lifetime the only published collection of poetry by poets from the Bay of Kotor. This songbook is a precious monument of Renaissance poetry from the first half of the 16th century in the Bay of Kotor, which brings together, as Paskvalić himself listed in the contents, 209 of his poems, of which: 178 sonnets, 13 madrigals, 15 canzones, 2 capitols and 1 stanza. The songbook in-

³ *Rime Volgari di M. Ludovico Paschale da Catharo Dalmatino non più date in luce*, In Vinegia, appresso Steffano et Battista Cognati al Segno de S. Moise, Con gratia et privilegio, M. D. XLIX.

⁴ Ludovici Pascalis, *Iviii Camilli, Molsea et aliorum poetarum carmina, ad illustriss. et doctiss. Marchionem Auriae Bernardium Bonifatium per Ludouicum Dulcium nunc primum in lucem aedita*, Venetiis, apud Gabrielem Iolium et fratres De Ferrariis, MDLI.

cludes another shorter poem that was not written by Ludovik Paskvalić, but by his father Franjo. The collection is divided into two parts preceded by dedications to prominent members of the community, which was not uncommon during the Renaissance period. The first part of the songbook is longer and in accordance with the literary conventions of the era in which the work was written, it shows the documented love pilgrimage of the lyrical subject and his maturation along the way. In the second part of the same poetry collection, there are Paskvalić's commemorative pieces dedicated to his friends, the more prominent Bokelians and Italians.

Paskvalić's Latin songbook, significantly shorter and created later than the first published one, seems like a continuation of the second part of *Rime*, because it contains songs dedicated to friends, allusions to political events, but also those from which certain biographical details from the poet's stormy life can be recognized through careful analysis. The Latin collection is divided into four books, or four cycles. Sylves are found in the last cycle, while the previous three are full of elegies. In the introductory part of this Paskvalić's songbook, and according to the customs of the Renaissance the customs of poetics, there is a dedication. Unlike the previous two, this dedication was not written by Ludovik Paskvalić. The dedication was written on his behalf by his friend Lodoviko Dolče, because Paskvalić died a few months before the publication of this work.

The best years of Paskvalić's life coincided with the period of dominance of the Ottoman Empire in the Mediterranean. Then Kotor, a city in the middle of antagonistic powers (Turkey and *Serenissima*), voluntarily requested the protectorate of the Republic of Venice, with the intention of preserving its religion, but also its language and customs.

Despite the fact that he writes his poetry in languages foreign to him (Italian and Latin), Paskvalić's verses bear witness to his love for his homeland, his hometown and its people, i.e. they show that the poet is connected to the Bay of Kotor and that his creative being is directed towards the people and the soil from which it sprung. Analyzing Paskvalić's verses, we know that the Bay of Kotor was the center of culture during the Renaissance period and that Kotor was its main stronghold. The love that the poet feels for his city and its surroundings is also connected with the natural beauties he sings about. However, in Paskvalić's case, patriotism is additionally imbued with the feeling of forming an individual's identity and stem from a sense of belonging, all because of the war he was a direct witness of, but also a direct participant, defending his homeland with pen and weapon.

In his poems, Paskvalić left valuable information to scientific researchers, not only about himself but also about the life and works of other poets of his time. For us, his acquaintances and friendships with prominent figures of Kotor are particularly interesting and significant, which left their mark not only on the historical but also on the social-literary life and context of the 16th century.

The topic of this paper is related to the great interdisciplinary topic of friendship, which has intrigued researchers from the ancient period to the modern era (compare KANE 2011). Friendship is a deep intimate relationship with someone, but since ancient times it has penetrated into the private sphere, and friendship, from a historical perspective primarily between men, was what unites personal and public life (CANE 2011: 10). In antiquity, friendship was most often the subject of theoretical reflections, so in the

Renaissance, young men learned by heart ancient texts about friendship, such as Cicero's text "On Friendship" (KANE 2011: 11). In the Renaissance, friendship was linked to public life, men and government, and at the same time it was in harmony with taste, aspirations and feelings (CANE 2011: 11–15). Renaissance friendships rely on ancient concepts but are adapted to new times and circumstances (CANE 2011: 137). The goal of our work is to show, on the example of Paskvalić and his fellow citizens, how the concept of friendship, which united the private and public spheres, functioned in Renaissance Kotor.

PASKVALIĆ AND HIS LITERARY CONTEMPORARY AND FELLOW CITIZENS

During the Renaissance, the city of Kotor represented an undisputed literary center on this side of the Adriatic Sea⁵. It represented a link with Western civilization, but at the same time it was open to cultural influences from both the hinterland and the coastal cultural centers (DABINOVIĆ 1934: 129). The reasons why the city, bordered by the sea on one side and Lovćen on the other, stood out in terms of the conditions for the development of literature and literacy (compared to other cities that also formed the administrative borders of the Venetian province) can be explained by the proximity of the sea. This way, the goods, but also people were brought to Kotor. Not only did people come, but educated youth from Kotor's patrician families went to study in the world. Our poet Paskvalić was no exception. In this way, Kotor was a meeting place for members of various cultures and cities. The significant turnover of people in Kotor helped to create a suitable cultural climate. They inevitably brought with them part of the culture of the climate they came from, as well as their libraries, into their new living and working environment.

The school also played an important role in shaping the Renaissance man. During the Renaissance, there were many educated people in Kotor - not only foreigners, but also native, erudites. After the humanistic education they received in their hometown, the noblemen's sons went to nearby Italy for higher education. It was Italy, as an immediate neighbor, that contributed to the cultural opportunities that resulted in Kotor being among the first of our coastal cities that, to a much more modest and reduced extent, inherited the heritage of Humanism and the Renaissance. However, in the capital of the Bay of Kotor, at the beginning of the 16th century, following the cultural climate in Italy, a circle of prominent Renaissance poets appeared (KOVIJANIĆ 1953: 51–59).

Kovijanić (1953: 51–59) concludes that Paskvalić is the only one from the humanist circle of poets who left information about himself in his works. When we talk about other poets, in science there is a scarcity of data about their life and work, which is why rare data must be considered precious. Precisely because of their chronicling style of writing and because of the verses that artistically preserved the memories of some of the important historical moments and personalities, Paskvalić's verses addressed to friends from his pen are a significant literary as well as historical testimony.

Slobodan Prosperov Novak (1996: 304) believes that the poet from the Bay of Kotor was the first among his fellow citizens to enter into intense relationships with his numerous contemporaries. In the poems dedicated to his fellow poets, the poet from the

⁵ We dealt with the renaissance in the Bay of Kotor in detail in FERRI 2020.

Bay of Kotor celebrated the person to whom the poem was addressed, but also established an intimate connection between the poet and the reading public. In them, Paskvalić poetically glorifies his own hometown as the leading place of Renaissance literature, and singles out the poets he praises as the leading figures of that flourishing. In the occasional pieces, he often expresses his thoughts on the laws of poetry, which points to the literary sources from which he drew, as well as to the traditions on which he based his poetry. The most significant thing is that in these poems Paskvalić leaves testimonies about poets whose works have not been found to this day and gives an assessment of their poetry, as well as their reception among contemporaries. Because of all of the above, Pantić (1990: 9) believes that it is a great shame for science that all of Paskvalić's letters to his friends have not been preserved because they would without a doubt represent not only an important source for our "cultural and social history, but would certainly also be true literature".

In the Italian songbook, more precisely in its second part called *Rime diverse*, Paskvalić addressed many prominent figures of his time. Among them, we single out poems addressed to four of his fellow citizens: Đorđe Bizanti, Kamilo Drago and the brothers Buća. From these verses by Paskvalić, a greater degree of intimacy is felt compared to the poems he directed to other addressees, because of this they are not just a reflection of the poetics of the time in which they were created and are not necessarily the embodiment of the topos of ineffability and modesty. These songs are more tangible, more alive and more sincere. In them, one recognizes the reflection of reality, true friendship, the exchange of ideas and attitudes, as well as Paskvalić's knowledge of the literary legacy of his friends.

Paskvalić dedicated two epistles to his fellow citizen, Đorđe Bizanti, the first neo-Petrarchist from our area. Given that Đorđe Bizanti's verses, unlike Paskvalić's, were not adorned with concreteness, he did not leave many tangible traces of himself in them. That is why the verses left about him by fellow citizen Ludovik Paskvalić are particularly valuable. Based on the words he uses to describe him in his sonnets, appreciating his work and diligence ("La chioma d'un ch'i vostri studi honora"), it can be assumed that he knew Bizanti's mature works. Either Bizanti matured early, abandoning his youthful enthusiasm, or he had to be born earlier, in order to be in his thirties, that is, halfway through his life according to Dante, when Paskvalić writes about his maturity. Rotković (1977: 677) cites a chronological illogicality that completely challenges such assumptions. Considering the fact that he dealt with language problems in his collection of poems, Rotković concludes that it would be illogical if he dealt with the issue of language before Italian writers did in their works. When you add to that the fact that his songbook was published shortly after Bembo's, Rotković assesses that both, diametrically opposed feelings - youthful infatuation and submission to the grave - were created in a short time interval, not as a reflection of lived experience, but as part of the poetic fashion of the time. Rotković supports this with the words: "Bizanti is neither fiery enough when it kisses nor deep enough when it thinks" (1977: 677). Therefore, Rotković is sure, Paskvalić's sonnets refer to his entire literary activity, which causes "eterno honore" in readers, or Paskvalić must have known about Bizanti's writings created after 1532.

Rotković, comparing the poetic skills of two fellow citizens, Paskvalić and Bizanti, noticed that behind Paskvalić's chosen woman, no matter how typical, unlike Bizanti, for whom we do not even know whether she is black or blue, one can sense the outlines

of a “živog čeljadeta”⁶ (1977 : 679). The time gap of two decades between the two poets from the Bay of Kotor benefited Paskvalić more than the older Bizanti. As Rotković metaphorically wrote: “Bizanti was just tightening the strings on his violin, neither did he have enough of them for a full sound nor did he manage to harmonize them to sound diverse” (1977: 679). Although both poets - Bizanti and Paskvalić were fed from the same Tuscan and classical well, each of them incorporated motifs from the works of their literary role models in their rhymes in an authentic way. Using the example of contrast as one of the typical forms of love songbook, the stylistic-linguistic difference between the two residents of Kotor can be illustrated vividly. While Bizanti tried to separate fire and ice in his verses, Paskvalić often combined opposites (“Hor ardo in giacchio, et hor ne'l foco tremo”).

Paskvalić dedicated four sonnets to Vicko Buća (Vicenzo Bucchia), the eldest son of the noble Buća family from Kotor. Unsure of his poetic skills, modest according to the established Renaissance model (“Io di pensier noiosi e basi”, “Tanto l'ingegno mio basso e humile”), in his verses he expresses admiration for the preacher, but also for his fellow citizen whom, as and many others, spawned by Paskvalić's cramped and labored family (“Questa Valle terrena angusta e torta”). How much he appreciates the literary endeavors of the elder Buća, he expressed in verses in which he states that he would follow them, aware that he cannot match them and that he does not lack the will to do so, but rather the power of poetic expression:

„(...) Vedrai seguirmi i vostri bei sentieri:
Non che salir à par con voi mi sperì
Ma, almen che detto sie, che d'ir vi appresso
Le forze mi mancar, mà non la voglia.“
(*Rime diverse, sonet 32, 80*)

In the mentioned verses, the poetics of the era in which they were created, imitation of the style and rhetoric of the poet's role models can be recognized, which is why affected modesty and the topos of ineffability are interwoven.

Although the elder Buća is known for works of ecclesiastical content and theological writings in which he demystified religious dogmas, one gets the impression from Paskvalić's sonnets that he was also familiar with Buća's other works, in which the theological writer invoked some other muses, but also Cupid (“ Ond'hor trovato havendo in suo sostento Musa gentil comè la vostra”), which reveals that ancient works also served as his poetic source. In one of the poems addressed to his friend, Paskvalić expresses his regret that he was not able to address his beloved, who was sent from the heavenly realm to earth, in Buća's refined style, because that would have made her famous throughout the world, just as Buća's works made him famous.

„S'al gran valor che diè'l Motor superno,
Alla mia Donna, havessi stil simile
Fors' havrei spreme farmi sempiterno
Volendo lei fra nota à Battro e Thile.“
(*Rime diverse, sonet 33, 80*)

⁶ Translation: flash and blood

These are also poetic statements that, in addition to singing about Buća's poetic skill and talent, also reflect Paskvalić's poetic attitudes that are based on his Bembist background, that is, the Bembist idea that poets should return to a harmonious, linguistically clean and refined expression. Likewise, they rely on Platonist unity, that is, the obligation of poetry to teach, but in a chosen style, because of the opinion that only such poetry that followed the principles of ancient writers guaranteed eternal fame and name to the poets of the new age.

Comparing the sonnets addressed to Vicko Buća with other epistles addressed to close friends, it is noticeable that Paskvalić spent the most verses describing this friend.

„La fama de' l tuo vago e divo aspetto
Quant'io piu co'l mio stil la lodo e canto.
Mà tu Bucchia gentil che sei soggetto
A piu benigna e piu cortese Stella.“
(*Rime diverse*, sonet 33, 80)

The outlines of the physical characteristics of friends are devoid of individuality, they are vague and quite typified. However, when the clichéd patterns are ignored in the verses, there still remains in them enough sincere friendly admiration for the fellow citizen and the poet.

Paskvalić dedicated twice as many poems, two sonnets to be exact, to Vick's brother Franjo Buća (Francesco Bucchia - beginning of the 16th century - after 1557). It is not recorded in the historiography that the Franjo Buća, brother of the poet Vick, but also of the prominent municipal officials Trifun and Jeronimo, is referred to as hypocoristic (Franceschetto), as noted by Ludovik Paskvalić in the title of the first sonnet. Although he, like his brothers, performed public duties (judge in 1552, council of petitioners in 1557), Paskvalić praises his poetry in his verses. It is assumed that, like other Renaissance poets from the Bay of Kotor, he sang in Latin and Italian, however, his verses have not been preserved. Paskvalić's rhymes are all the more significant because they are the only confirmation of Franjo Buća's poetry. About the rhymes and style of his fellow citizen, Paskvalić declared as follows:

„Il suon leggiardo gratioso e chiaro
Delle vostre purgate e terse Rime“
(*Rime diverse*, sonet 36, 81).

considering them graceful and pure, worthy of making his friend Buća famous and securing his place among other famous souls. That is why Paskvalić encourages him to continue his poetic work.

„Cosi fra l'alme piu famose e prime
Sarete al mondo glorioso e chiaro,
Seguite dunque il vostro bel concetto.“
(*Rime diverse*, sonet 36, 81).

Paskvalić also considered Franjo Buća to be a more skilled poet than himself. It is a fact that the verses of many of his contemporaries, which he praised, have not been preserved until today, while his verses are still the subject of scientific interest for both

researchers on this side and on the other side of the Adriatic Sea.

„Perche quella virtù che falsamente
In me vi fa parer l'amico affetto,
Si vide in voi, non vana e apparente
Si come in me, mà senza alcun diffetto,
Che vi fà com'un Sol chiaro e lucente.“

(*Rime diverse*, sonet 36, 81).

The reasons for the stated modesty must be attributed to the topos, according to which it was not enough for others to speak of the poet as modest, but it was necessary for him to emphasize the same whenever he had the opportunity, so that the spoken words would leave a stronger impression on the reading public who was used to such singing models. Nevertheless, when Paskvalić is deprived of the poetic-typological and stylistic feature of appropriate poetry, which was reflected in the overemphasized and clichéd delivery of praise, science has over time found confirmations about the real persons to whom he addressed the poems that they existed, as well as that it is possible to confirm documented and things from their lives that the poet from the Bay of Kotor presented in his verses.

The last resident of Kotor to whom Paskvalić addresses in *Rime diverse* is Kamilo Drago (“Drago gentil, ch'in questo secolo rio). Although his verses have not been preserved, based on the words that Paskvalić addressed to him in the sonnet, we can conclude that they possessed a quality that managed to awaken hope in the readers that a historically extremely unfavorable period for the Bay of Kotor would end. Based on Paskvalić's verses addressed to Kamilo Drago, we learn that Drago possesses the poetic skill, and that his poetry is “golden and silver”.

„Seguite la Virtù ch'in voi fiorio
D'altro pregio e valor ch'oro et argento
Per cui di raro honor, raro ornamento.“

(*Rime diverse*, sonet 53, 80)

Although he is writing to his sick friend, even in the collection in Latin, Paskvalić does not miss the opportunity to remind in the epistle that Kamilo Drago, the son of the old patrician family from Kotor (“culte Camille”) was a poet (*Carmina*, 12). We learn about this from Paskvalić's poem in which, begging the gods to restore his friend's health, he presents him as a person who is inspired by the muses, and then metaphorically offers his works to the heavenly altar, which is why he deserves mercy.

„Hic uacat Aonidum studijs faelicibus, e te
Et tua securus sacra beata colit
Dignus hic est igitur (si te tua sacra colentis
Cura monet) docta cui medeare manu.“

(*Carmina*, 13)

The friendship between the two patrician sons is best evidenced by the verses in which Paskvalić explains that it would not be a problem for him to expose himself to any

dare, that is, to contribute in any way to the recovery of his friend.

„Et certe, si uel precibus, uel uribus ullis,
 Arte tibi aut aliqua ferre ualeret opem;
 Pro te non fugeret quaecunq; pericla subire,
 Dum tibi prima foret restituenda salus.“
 (*Carmina*, 12)

Another renaissance poet from the Bay of Kotor whose poetry is known only from the testimony of his contemporary Ludovik Paskvalić (“Ille tuae cultor virtutis (...)”) (*Carmina*, 17) is Eugen Buća (“Ad Eugenium Bucchium”), a Latinist poet from Kotor. Analyzing the poem, written by Paskvalić to his dearest friend (“Et te dulcis amice meo gratissime cordi”) (*Carmina*, 17), it is possible to fill in the mosaic of Paskvalić’s life, which does not abound with a lot of biographical data. The song was written during the winter period and the snow in Crete, although the poet from Boko Kotor hopes to be able to personally deliver the message to his friend on his return to his homeland.

„Hanc (sifata sinent)citò perferet ipse salutem,
 Quam modò Gnosiaco mittit ad orbe tibi.
 Me tenet ignotis tellus Saturnia campis
 Hic, ubi perpetuas sustinet Ida niues.“
 (*Carmina*, 17).

This letter from Paskvalić is more sincere, and because of that, different from the previous ones he sent to his close friends. In it, he devotedly sang about his closeness with a friend in a way that he did not do in any of his songs addressed to close friends. That the friendship is mutual is confirmed by the verses in which Paskvalić compensates for the physical distance from his friend by re-reading the letter sent to him by Buća, which provides him with comfort, peace, tranquility that he cried out for in a foreign land, reminding him of his father’s land.

„Et modo scripta tua repetitur Epistola dextra,
 Qua nihil hic nobis gratius esse potest.
 Hanc semel atq; iteru, hanc terq; quaterq; reuoluo;
 Quoq; magis relego, hoc magis usq; placet.
 Grtia magna tibi, mihi tu solatia preabes,
 Unica tu mentis pax, requiesq; meae.
 Tu licet in gelidae degentem uallibus Idae,
 In medio patriae me tamen esse facis.“
 (*Carmina*, 17).

A Latin epistle in which Paskvalić addresses his friend Đorđe Bizanti⁷ (1490–1560), the first poet of the mature wave of the Renaissance from Kotor. And little is known about his life: that he finished high school in his hometown, and studied law in Padova, and that after his studies he worked as an arbitrator-judge in Kotor, after which he served as a chancellor on Hvar for some time. Like many Renaissance poets, Bizanti also held

⁷ *Carmina*, 49.

high positions in Kotor, such as a member of the Great and Small Councils and the Council of Petitioners. In Venice, in 1532, he printed a typical love songbook, *Rime amorose di Georgio Bizanti Cathareense*, which is his only surviving book. We learned about his poetic skills indirectly from the poems that his contemporary Ludovik Paskvalić sent to him in another part of *Rime*. The Latin poem could be divided into two parts according to its content. The introductory, shorter part is similar to the verses in Italian because they represent a Renaissance praise addressed to a friend whom Paskvalić predicts great fame in his verses. The second, larger part of the poem represents the legend of the origin of Kotor.

Unlike the passages from the *Rime diverse* in which he predicted eternal glory to almost every friend of his and that therefore act as a satisfaction of literary topos, rather than a reflection of sincere friendship, the praises that Paskvalić gives in the Latin hymnal are more concrete, and that's why they seem and more honest. To his fellow citizen, as we had the opportunity to see in the above verses, Paskvalić tangibly values poetic talent, comparing him with the role models of all Renaissance poets, that is, with the ancient classics, not in general, but very specifically. Praising his friend, Paskvalić talks about his own role models, style and poetics that he tried to imitate. Paskvalić reproaches his younger fellow citizen for his lack of empathy because his young heart has not yet been taken over by Cupid, which is why he lightly advises his friend to refrain from love follies.

„Qui ualet, heu facile sitienti consulit aegro,
Abstineat gelidis ut patienter aquis.“
(*Carmina*, 11).

The end of Paskvalić's poem is significant, in which he explains to his friend that he is gullible if he thinks that the ancient poets in their works reflected only the truth and empirically experienced love pains. This is a poetic statement that shows us that the poet from the Bay of Kotor relied on Aristotle, who believed that poetry is not a mere copying of reality, but a creative transposition of reality. In his desire for an eternal name, Paskvalić says in his poem, he often invents and enriches his rhymes with ornate falsehoods, and even in a letter addressed to Bolica, in order to make his work more beautiful and satisfy the typical form of the time in which it was created.

„Innumeri, quorum sunt nota poemata uates,
Quos sacer aerni nominis urit amor;
Fingere multa solent, e ueris iungere falsa,
Illicet ut uarium pulchrius extet opus.
(...)
Me quoq; qui uatum veneror vestigia, saepe
Cogit Apollineus fingere multa calor;
Et nunc tam duros tibi sum mentitus amores.“
(*Carmina*, 11).

Students of Paskvalić's works will always mention these verses when they feel that the poet from the Bay of Kotor is different, more concrete and more sincere in his posthumously published poetry collection.

In the previous epistle addressed to Bolica, Paskvalić, based on his own song,

built on the truth not only in order to get closer to the typical Renaissance description of love, but also so that the song would serve his younger fellow citizen Bolica to deal more cautiously with love adversities, which was certainly one of the goals of poetry and the expectations that readers had from works created in the new age.

3. Conclusion

In this paper, we analyzed the relationship between the Renaissance poet Ludovik Paskvalić and his literary contemporaries from Kotor: Kamil Drago, Đorđe and Marjan Bizanti, Ivan Bono and the Buć brothers. The literary aspects of Ludovik Paskvalić's poems addressed to his fellow citizens, have not been paid attention to in previous research. Bearing in mind that Paskvalić, as well as his fellow citizens, distinguished poets and cultural workers, are more important for our country than for the literature of the languages in which they created their works, we believe that it is possible to create a comprehensive picture of the literary climate through cumulative observation, reflection and analysis in Kotor during the 16th century, given through the pen not only of people who witnessed it, but through the prism of poets who shaped it with their literary and other activities. The aim of this paper is to find everything known, less known, or completely unknown about the friends of the Renaissance circle of poets from Kotor, which Ludovik Paskvalić recorded in his verses, united and critically reviewed in one place. We consider the topic of friendship among old poets important, because by means of a comparative analysis of verses with the additional help of research and literary-historical methods, we completed the idea of existing knowledge about the mutual influence of the Renaissance poets from Kotor, but also provided deeper insights into the importance of social ties, mutual inspiration and support, inspirational role models, but also about the dynamic atmosphere in the circle of Renaissance poets of that era. Although dedicating poems to prominent members of the community was an established practice during the 16th century, i.e. part of a literary convention, based on the analysis of Paskvalić's verses that he addressed to his friends, it is possible to determine that it was not about satisfying literary topos, but about sincere friendship in which a friend cares for a friend in illness, or during love woes, in which a friend complains to a friend about the cruelty of war and the nostalgia and love he has abroad for the common homeland, more precisely his hometown. The decision to address the same friends in two languages is a confirmation of the above. Based on Paskvalić's verses, it is noticeable that poets from Kotor supported each other, that they were familiar with the published works of their friends, as well as verses that were in manuscripts. Precisely because of this, Paskvalić's verses addressed to Kamilo Drago, Franjo and Eugen Buća are significant, which today serve as the only testimony that these names were poets of the 16th century. In addition to citing them as poets, he also honestly declares the value of their verses, but also the reception they received among contemporaries of that era. Writing about the muses that inspire them, Paskvalić testifies that the poets were fed from the same poetic source, i.e. that in their verses they inherited and reflected all the important achievements of the new era - the Renaissance, which gave priority to poetry over prose, whose talents were encouraged by the muses and reliance on classical art. Considering that Paskvalić left us as a legacy many more poems than

all his friends with whom he exchanged verse letters, the limitations of this work are reflected in the fact that due to the importance of the topic, it is not possible to include an analysis of the sonnet garland in this work, more precisely five songs that Paskvalić addressed to his friend from Kotor - Ludovico Pontano. Our intention is to devote ourselves to illuminating this literary relationship in the following paper.

Sources

PASCALIS. LVDOVIC. | IVLII CAMILLI, MOLSAE, | ET ALIORVM ILLVSTRIVM | POETARVM CARMINA, | AD ILLVSTRISS. ET DOCTISS. | Marchionem Auriae BERNARDI – | NVM BONIFATIVM] per Ludovicum Dulcium | nunc primum in | lucem aedita. | CVM PRIVILEGIO. | VENETIIS APVD GABRIELEM | IOLITUM ET FRATRES | DE FERRARIIS | MDLI.

Pascalis, Ludovici. Iviii Camilli, Molsea et aliorum poetarum carmina, ad illustriss. et doctiss. Marchionem Auriae Bernardium Bonifatium per Ludouicum Dulcium nunc primum in lucem aedita, Venetiis, apud Gabrielem Iolitum et fratres De Ferrariis, MDLI.

Works cited

DABANOVIĆ 1934: DABANOVIĆ, Antun. *Kotor pod Mletačkom republikom*. Zagreb: Union, 1934.

FERRI 2020: FERRI, Ane. “Renesansa u Boki Kotorskoj: književno-istorijska skica.” *Godišnjak Katedre za srpsku književnost s južnoslovenskim književnostima* 15 (2020): 225–238. [orig.] FERRI, Ane. “Ренесанса у Боки Которској: књижевно-историјска скица.” *Годишњак Катедре за српску књижевност с јужнословенским књижевностима* 15 (2020): 225–238.

KEJN 2011: KEJN, Barbara (prir.). *Istorija prijateljstva*. Beograd: Klio, 2011.

KOVJANIĆ 1953: KOVIJANIĆ, Risto. “Kotorski pjesnici humanisti.” *Stvaranje – časopis za književnost i kulturu* VIII, 1–2 (1953): 51–60. [orig.] КОВИЈАНИЋ, Ристо. “Которски pjesници хуманисти.” *Стварање – часопис за књижевност и културу* VIII, 1–2 (1953): 51–60.

PANTIĆ 1990: PANTIĆ, Miroslav. *Književnost na tlu Crne Gore i Boke Kotorske od XVI do XVIII veka*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1990. [orig.] ПАНТИЋ, Мирослав. *Књижевност на тлу Црне Горе и Боке Которске од XVI до XVIII века*. Београд: Српска књижевна задруга, 1990.

PROSPEROV NOVAK 1996: PROSPEROV NOVAK, Slobodan. *Stara bokeljska književnost*. Zagreb: Matica hrvatska, 1996.

ROTKVIĆ 1977: ROTKOVIĆ, Radoslav. *Petrarquistа Ђорђе Бизанти Которанин*, Стварање, IV, Титоград. 1977.

Ane A. Ferri

ODNOS LUDOVIKA PASKVALIĆA PREMA KNJIŽEVNIM SAVREMENICIMA U KOTORU
XVI VIJEKA

Rezime

Ovaj rad istražuje odnose bokokotorskog pjesnika Ludovika Paskvalića (1500 – 1551) sa njegovim književnim savremenima: Kamilom Dragom, Đorđom i Marjanom Bizantijem, Ivanom Bonom Bolirisom i braćom Buća. Dosadašnje studije nisu se bavile analizom ovih prijateljstava sa književnog aspekta, čineći ovu temu relevantnom i nedovoljno istraženom. Cilj ovog rada je da pruži uvid u međusobne uticaje ovih književnih stvaralaca, ukazujući na važnost društvenih veza, književnih uzora i međusobne inspiracije. Paskvalićev hroničarski način pisanja pruža svjedočanstva o životu i radu njegovih savremenika. Metodom komparativne analize uz istraživački i književno-istorijski pristup, rad se fokusira na očuvanje i razumijevanje odnosa među renesansnim pjesnicima iz Kotora. Paskvalić je u dvijema svojim štampanim pjesničkim rukovjetima sačuvao značajne stihove, otkrivajući važne biografske podatke o sebi, o svojim prijateljima po peru, ali i o književnoj klimi renesansnog Kotora. Stihovi ukazuju na uzajamnu podršku i inspiraciju među pjesnicima, te otkrivaju utemeljenost njihovih stihova u književne konvencije novog doba. Ograničenja rada nas podstiču da se u nekom narednom radu bavimo detaljnom književnom analizom sonetnog vijenca koji je Paskvalić uputio svom prijatelju Ludoviku Pontanu, čime bi se dodao djelić koji uokviruje mozaik presjeka kulturne klime u Renesansnom Kotoru koju je od zaborava u stihovima sačuvao pjesnik Ludovik Paskvalić.

Ključne reči: Ludovik Paskvalić, Kamilo Drago, Bizanti, Buća, renesansa, Kotor, Boka Kotorska

Оригинални научни рад
Примљен: 30. марта 2024.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 821.163.3.09-1 Шопов А.
10.46630/phm.16.2024.20

Милена М. Хелета¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
<https://orcid.org/0009-0003-6378-7306>

ЗНАКОВИ У ДРВЕТУ (Митолошка симболика дрвета у збирци *Дрво на дреју* Аца Шопова)

У овом раду даavimo се митолошком симболиком централног мотива Шоповљеве збирке — *дрвом на дреју*. Сliku дрвета најпре доводимо у везу са прастаром архетипском представом о Космичком дрвету, која се још у праиндоевропској митологији узима као симбол регенеративне моћи Универзума. Такође, позивамо се на Елијадеова митолошка, психолошка и религијска тумачења, која митологему Космичког дрвета повезују са човековом „носталгијом за Рајем” и потребом да превазиђе сопствена ограничења и слабости. У средишту збирке *Дрво на дреју*, препознајемо космогонијски мит о поновном рођењу кроз свети чин уграђивања жртве, који је Фрејзер ставио у центар свих митологија древног света (тзв. *златна трана*). Мотив болесног тела тумачимо као ритуално-магијски чин лустрације првобитног човека, који Дрвету живота треба да донесе моћ поновог васкрсења. Како долази до митолошке метаморфозе тела/песника у дрво, збирку тумачимо као „метафизичку побуну” и „метафизичку револуцију” (Ками) песника за *групаџији њоложај* Човека и Света пред лицем немилосрдних божанстава.

Кључне речи: дрво на брегу, птица, вода, Космичко дрво, космогонијски мит, тело, поезија, песник

Увод

Пред српском књижевном публиком недавно се појавила последња песничка збирка Аца Шопова, барда македонске поезије, *Дрво на дреју* (*Дрво на ридојџ*, Скопје, 1980), у преводу Данијеле Костадиновић. Присталицама Јунгове *теорије синхронизације* (ЈУНГ 1977) које дубоко верују у закон архетипске случајности и трагају за скривеним везама између психичког стања и паралелних спољашњих догађаја, неће промаћи чињеница да датуме објављивања Шоповљевих збирки прате занимљиве подударности. Наиме, прва песничка збирка Аца Шопова, *Песме* (*Песни*), штампана у Куманову 1944. године ускоро је објављена и у Београду, у Србији. Она уједно представља и прву књигу објављену на македонском језику у ослобођеној Македонији. Након осамдесет година, марта 2024. године, појављује се први превод на страни (српски) језик последње Шоповљеве збирке, *Дрво на дреју*, поново у Србији, овога пута у Нишу. Стицајем необичних коинциденција, темпорално и спацијално повезивање прве књиге, која је најавила великог песника, и финалне

¹ milenastankovic1705@hotmail.com

збирке која је означила крај животне и песничке егзистенције — симболично је потврдило основну песникову идеју да кретање од песме до песме, од празнине до смисла, од хаоса до хармоније, од мрака до сазнања (а песма је откривање истине), представља суштину живота и поезије.

Збирка *Дрво на брећу* представља, по речима Матеје Матевског, „те-стаментну књигу” А. Шопова, исписану пред крај живота, у болничкој соби. Као песнички епилог, она сједињује све главне одлике Шоповљевог песништва: спаја интимни, непосредни, осећајни, искрени лирски израз и рефлексивно-медитативну, хладну, интелектуалну поезију. Обухвата све магистралне тематске кругове, љубав према жени и Македонији, уметност, поезију, лепоту, реч, тишину, небиднину; издашно је отворена према митској симболици, фолклорној поетици, старогрчким филозофима, нарочито Хераклиту, али и модерној и авангардним правцима; окупља невелики круг препознатљивих „шоповских” митолошких симбола и архетипских представа: дрво, ватру, воду, камен, птицу. Шопов узима праелементе из природе, као праузоре појавног света, и даје им сложена, модерна филозофска значења. Доминантан епифанијски локус — полудивљи простор природе, митске слике планине, магле и кише, космичко дрво са небеским птицама, као и сотериолошка слика језера — симболично изражава сложена унутрашња расположења и мисли ума песника филозофа.

У овом раду бавимо се митолошком симболиком централног мотива Шоповљевог збирке — *дрвом на брећу*. Сliku дрвета најпре доводимо у везу са прастаром архетипском представом о Космичком дрвету, која се још у праиндоевропској митологији узима као симбол регенаративне моћи Универзума. Потом, позивамо се на Елијадеова митолошка, психолошка и религијска тумачења, која митологему Космичког дрвета повезују са човековом чежњом за Златним добом и потребом да превазиђе сопствена ограничења. У средишту збирке *Дрво на брећу*, препознајемо космогонијски мит о поновном рођењу кроз свети чин уграђивања жртве, који је Фрејзер ставио у центар свих митологија древног света (тзв. *златна јрана*). Мотив болесног тела тумачимо као ритуално-магијски чин лустрације првобитног човека, који је Дрвету живота требало да донесе моћ поновног васкрсења. Како долази до митолошке метаморфозе тела/песника у дрво, збирку тумачимо као „метафизичку побуну” и „метафизичку револуцију” (Ками) песника за *друјачији њоложај* Човека и Света пред лицем немилосрдних дожанстава.

Архетип Космичког дрвета

Расјии, јело, небу у висине
(Вук, *Пјесме I*, 614)

За тумачење поетике и семантике збирке *Дрво на брећу*, значајна су три митолошка симбола, речи-кључеви који отварају „тајна врата” херметичног Шоповљевог дела — *дрво*, *јишица* и *вода*. Све три митологеме, *не њуким случајем*, јављају се на „јаким” местима, „на корицама” у наслову збирке, као и у насловима три песничка циклуса: 1. „Дрво на брећу”, 2. „Гнездо у таласима”, и 3. „Језеро живота”. „Обавештени читалац”, како би то рекао Стенли Фиш, упућен у Шоповљево теорију космополитизма, као и песничко мултиплицирање мита у живот савременог

човека, не може спокојно затворити збирку док не растумачи дубљи смисао овог *Иројсџива*, у чијем се средишту налази дрво.

Пре свега, индикативна је чињеница да се у готово свим културама старог света, ова три симбола доводе у везу са митском сликом *Дрвета светиа*. У речнику словенске митологије (РАДЕНКОВИЋ, ТОЛСТОЈ 2001: 161) проналазимо да је праслика дрвета са чијег врха полећу птице, код свих старословенских народа симболизовала човекову везу са небеским. Овако дефинисана митологема Космичког дрвета, јасно је дата у централној песми првог циклуса, „Дрво на брегу”:

„Од давних давнина расте ово дрво на сувом брегу безводном
са гранама раскрыљеним као птица у заносу лета.

Високо сунце заслепљује га својим ужареним светлосним одром,
Али у њему струје сви живи сокови света” (ШОПОВ 2024: 24).²

Антрополошка, религијска, митолошка и фолклористичка тумачења, посебан значај дају птицама које стоје на његовом врху или полећу са њега у небеса, односно, у трансцендентално. У Шоповљевој збирци древна формула Светог дрвета са птицама у (по)лету, изражава човекову чежњу за „истином вишег реда”, за митским надзнањем које се налази „са оне стране сунца”. У основи је архетипски наратив о песнику мистику који је, како истиче Науме Радически (РАДИЧЕСКИ 1977), опседнут далеким и недодориљивим светом, ментално недокучивом тајном бесконачности. Реч је о опседнутости хаосом и хароминијом у универзуму, као и смислом и бесмислености живота. Дрво се јавља као инкарнација лирског субјекта, сензибилног меланхолика, истанчаног песника-философа на умору, замишљеног пред мистеријом живота и његовом (не)пролазношћу. Дакле, у самом средишту збирке налази се митска метаморфоза лирског субјекта, односно песника, у стабло дрвета, које постаје главни јунак песничке збирке. Стога, збирка *Дрво на бреју* представља лирско-философску драму о песнику-дрвету, архетипском мистику, древном мудрацу, гностику који исписује мудроносну књигу о најдубљим мистеријама космоса и човека.

Позивајући се на истраживања Иванова, Топорова и Воткинса, Никола Радуловић (РАДУЛОВИЋ 2011: 535) као основни праиндоевропски мит истиче слику Дрвета света на чијем се врху налази птица која је у сукобу са демонолошким бићем змијом/змајем у корену. Према Радуловићевој анализи, у митској поетици дрво са соларним и хтонским животињама у сукобу, има космички значај и представља структурни модел света. Овај митолошки судар хаоса и космоса, живота и смрти, смисла и ништавила, светлости и таме, дубоко је урезан и у метафизички слој Шоповљеве збирке. Таква митолошка представа јасно се препознаје кроз симболичку, двовалентну слику *дрвета на бреју*, које се, „са гранама раскрыљеним као птица у заносу лета” и „утварама тамним” што као „сушна змијска легла пију му жиле земне”, рачва и уздиже над херметичним стиховима Шоповљевог дела.

Мирча Елијаде небески лет митских птица са Светог дрвета препознаје као људску чежњу за Златним добом и превазилажењем сопствених ограничења, коју је назвао „носталгијом за изгубљеним Рајем” (ЕЛИЈАДЕ 2015). Архетипску

² Цитати у раду су наведени према издању: Ацо Шопов, *Дрво на бреју*, приредила, уредила и превела са македонског језика Данијела Д. Костадиновић, Ниш, 2024.

чезњу за Златним добом и девичанском природом као сакралним храмом, Шопов изражава у митско-космополитској слици Светог дрвета, воде живота и птице (*Гнездо у таласима*), коју доживљава као космичко лежиште у коме оснива свет мира и хармоније:

„Једна птица из топлих и јужних крајева,
уморна од дугог летења и ошамућена од врелог сунца,
излудело кружи над језером и у рачвастом дрвету разлисталом изнад воденог
огледала тражи своје скривено старо гнездо
где једино може да одмори и да се смири” (35).

Поред дрвета, главни симболи којима Шопов изражава свој космополитизам су птица и вода. Птица у лету („као крило птице над целим светом раширено”, 32), симболизује универзалну повезаност у свету, слободу, путовање, препознавање завичаја у даљини и даљине у завичају. Гнездо из наслова другог циклуса „Гнездо у таласима” метафора је мира и хармоније, мира у сопственом бићу, у својој домовини и у читавом космосу. Гнездо у таласима, симболизује осећај повезаности песника са светом, припадности у универзалном, свеопштем постојању света.

У последњем циклусу „Језеро живота”, језеро/вода симболи су истоветности појединачног и универзалног. Вода је иста у једној капи и у читавом океану стога најприродније симболизује истоветност појединца и света:

„Моје језеро живота!
Језеро свих језера у које су ме урањали таласи живота.
На твојој неравној површини први пут осетих
све неравнине света” (41).

Та космополитска идеја истиче се и у самим насловима песама овог циклуса, *Језеро животи* и *Путовање у родни крај – сусрет са светиом*. Унутар Шоповљеве теорије о свеопштој повезаности, дрво заједно са мотивима воде и птице, симболизује космополитско јединство, тачку помирења свих супротности, уједињења свих даљина, хармоније свих различитости и лустрације свих другости. У овом пантеистичком доживљају природе, Љубиша Станковић (СТАНКОВИЋ 1980), да парафразирамо, препознаје враћање русоовском идеалу нетакнуте природе, оној исконској „девичанској лепоти”, чији мир могу нарушавати само громови и олује; у њој, као у светом храму, царују боје, а Шопов је мајстор да дочара спектар боја, да ослушне тишину природе и пренесе људима бездан њеног немуштог говора. То је божански простор, *terra utopia*, Средишње место света, око кога архаични човек организује свој, свети, интими простор. Стога, овом симболистичком сликом, следећи Елијадеову теорију архаичне религије, представљамо

„Одређено човеково стање које бисмо могли назвати жалом за рајем. Под овим подразумевамо жељу за за сталним и ненајорним боравкому Средишњу Свети, у срцу стварности, укратко за превазилажењем људскога стања на природан начин, за обнављањем божанског стања од пре пада, како би то рекао какав хришћанин” (ELIJADE 2015: 63).

Осим што је представљало центар света, Дрво света је у архаичној свести замишљано и као вертикална оса која повезује сва три онтолошка нивоа: корењем је повезано за подземни свет, стаблом за земаљски, а крошњом за божански, небески пантеон. Оваква митолошка слика Космичког дрвета добро је сачувана у једној народној македонској песми:

„Изникло едно дрво
Едно дрво дафиново
Колко вишно, толку лично:
Коренот му по съ земя,
Гранките му слано море,
Вършеног мы в сино небе” (РАДЕНКОВИЋ, ТОЛСТОЈ 2001: 163).

Као Стуб света (*Axis mundi*) који држи небеса, Космичко дрво или Центар света је и тачка пресека која отвара везе између космичких планова и омогућује прелаз са једнога на други онтолошки ниво постојања (ELIJADE 2003: 91). Архетип дрвета као центра света, и у Шоповљевој збирци симболизује прелазак из једне егзистенцијалне форме у другу:

„...и живот у овом граду да ми се лагано гаси
за живот оног дрвета који ће небиднина да спаси” (15).

На овај начин, дрво постаје једина тачка преко које лирски субјект може да комуницира са божанским светом. Стога, он и прижељкује да буде што ближе центру, односно дрвету, („у часу великог растанка тог – / да се спојимо и улијемо у срчевину/ овог дрвета што расте на сувом брегу у висину”, 25), што на психолошком плану, представља прастару чежњу „да се живи у чистом и светом Космосу, какав је овај био на почетку, када је изашао из руку Творца” (ELIJADE 2003: 109).

Песник крадљивац ватре

Упркос песничкој многозначности, најснажнији утисак у збирци, ипак, оставља лајтмотивска слика песника у болесничкој одаји, усамљеног, статичног и склоног дубокој медитацији:

„Тело је непомично, а крв не мирује,
крв свој страшни пир пирује” (15).

Оваква лирска ситуација снажно асоцира на егзистенцијални положај добро познатог јунака и уметника Владана Деснице, Ивана Галеба. И лирски субјекат Шоповљеве збирке и Десничин јунак, физички су статични, али духовно и интелектуално врло активни: размишљају о животу и смрти, пролазности, вечности, поезији, љубави, лепоти, смислу живота. Свевремена симболичка игра светлости и таме, живота и смрти, добра и зла, као и опсесија дрветом, такође повезује Шоповљевоу збирку са Десничиним текстом.

Збирка *Дрво на бреју* јесте интимна исповест о болу и болести, сугестивно певање о скорелом телу које усамљено и одбачено чами; доминантна је слика *болесној њела*, а основна атмосфера је, како Клетников (КЛЕТНИКОВ 1980) примећује,

„боланодојчиновска“:

„Притисну ме тешка болест, од тешке болести тело ми је скорело
и на врху планине само да чами је остало” (11).

Има доста патње, оне познате, дубоке Шоповљеве патње, туге и меланхолије. Има и љермонтовско-јесењинског утицаја и његове предодређености за тугу која се осећа како у интимној судбини, тако и у колективној судбини македонског народа (ИВАНОВИЋ 1986). Симболичан наслов збирке *Дрво на бреју* и упућује на усамљеног, изолованог, отуђеног песничког субјекта који је на рубу живота. Но, иако пева о смрти, ово није поезија умирања; иако се суочава са људском пролазношћу, ова збирка није поезија нихилизма, апсурда, бесмисла. Свест о сопственој коначности не негира смисао живљења, не лишава овај живот метафизичког, трансценденталног. Напротив, у овом свету пролазности и бесмисла Шопов тражи могућност спасења и искупљења.

Централна слика *дрво на бреју* које гранама хрли ка небу, симболично означава прометејски бунт да се од богова преузме *вајира сазнања* која ће осветлити најдубље тајне о човеку и животу:

„...сушна змијска легла пију му жиле земне
али оно пркосно зелени и расте, расте и зелени” (24).

Прометеј је одузео ватру од богова и дао је људима, научио их да праве алат, подучио занатима, научио да пишу, читају, рачунају. Прометеј је *крадљивац вајире*, створитељ човека, разумног човека. За Шопова је песник Прометеј наде, титан у борби за истином, крадљивац ватре, мудри учитељ. Песник је господар тајни, он једини може да открије мистерије и прамаглине које нико други ни наслутити не може: тајну о свету, о бићу, о смислу човековог постојања упркос његовој пролазности, о начину да се надиђе лична пролазност и оствари дело кроз које ће човек обесмртити сопствену смрт. Управо у тим питањима, Шопов је, према речима Радомира Ивановића (IVANOVIĆ 1986), и најближи филозофији егзистенцијализма. Песник поезију доживљава као „форму трагања” за суштином људске егзистенције, али и скривеним законитостима у њој. И још више, за Шопова лирика „predstavlja primeren i prikladan način za otkrivanje najdubljeg smisla našeg postojanja” (ISTO).

Шоповљев песник-дрво је „уклети песник”, „одметник у вишем смислу речи”, осуђени Тантал који „натчовечанским напорима допуњује неки виши, невидљиви ред (...)” (ANDRIĆ 1974: 43). То митско порекло и демијуршка судбина песника „за борбу (пред)одређеног”, програмски су изражени (*не случајно*) у песми која је понела наслов читаве збирке, „Дрво на бреју”. Идеју о песнику-хероју, полубогу, Шопов ће изразити готово митским језиком. Одметнички отпор песника-дрвета, наслеђеног од праоца Прометеја, Шопов изражава најстаријом песничком мелодијом, кроз персонификоване слике небеских тела, природних стихија и демонолошких животиња. Попут архајског митотворца или фолклорног певача, Шопов полази од сирових елементарних доживљаја природе које, потом, рафинира финим алегоријским сликама, антрополошко-космогонијском симболиком, лирским паралелизмима и архетипским представама.

Слика песника који стреми недокучивим тајнама бескраја, сродна је са архетипском представом божанског дрвета мудрости, које добија и прастару моћ иницијације (ELIJADE 2003: 171). Антички митови о иницијацији јунака у хероја и полубога обично садрже архетип о божанском воћу и необичном лишћу које даје бесмртност и/или чудотворни лек. Божанско дрво често чува неко чудовиште (змај/змија), које јунак мора да савлада и дође до божанских плодова. Ритуално убијање немани представља иницијатички испит и примање у херојски чин, чиме јунак ступа у ред изабраних, бесмртних хероја и полубогова. Дрво као симбол иницијације у квалитативно другачију и вишу онтолошку раван, најјасније се испољава кроз анимистичку метаморфозу песника у „срчевину дрвета” које означава, како благодат божанског свезнања, тако и уздарје божанске бесмртности.

Усамљено дрво мудрости које гранама хрли ка небу и асоцира на изабраног појединца пред богом, природно црпи литерарну енергију из библијских софиолошких праслика, попут оних о Мојсију који на брду Сион записује божанске законе и успиње човека ка небеском (2 Мој. 19; 3 Мој 7, 38), Јаковљевим лествицама (Постање 28), Аврамовим уздигнутим рукама ка Јехови (Пост. 21; 22, 1–10), или Исусовој поучној беседи на Синајској гори (Мт. 5–7). Но, и у самом брду, као и дрвету које на њему усамљено стоји, има нечег сотериолошког и гносеолошког.

Планина/брдо најчешћи је просторни означитељ у поезији Аца Шопова. А пошто се ради о нечему што је више у односу на све друго, подразумева увид у шире и даље просторе. Стога, није случајно што ће баш на Шар-планини загрмети муњевита мисао и реч песника громовника, попут Исусове беседе на Светој гори (*Муње над Шаром*). У библијској, готово есхатолошкој сцени, кроз драму ноћног неба, прасак и тишину, тензију светлости и таме, космички смирај донеће „звездана мисао” песника-дрвета. Та „звездана мисао” древног мудраца тријумфално наговештава коначни пробој у трансцендентално, закључано „у дванаестој одаји краљевства”, које свима, осим песнику – тој „дуго смириваној и кроћеној звери”, остаје *зобрањено воће*:

„А ноћ се спушта... и страх те хвата од облака, утвара и ноћи.

Притајено све је – и лишће и извори планине старе,
само у муњама планина поима своје исконске моћи
спокојним осмехом давно припитомљене Шаре.

Муње се распрскавају доле у котлинама у страшан мисаони гром
гром се расцветава као звездана мисао над висинама
па светли над свим утварама и облацима као над бродоломом
и благо и питомо разлива светлост наниже по долинама (29).

Песме у којима се најдиректније сугерише песников наслут трансценденталног, свакако су *Из луче најсјтарије и најчисџије*, *Сунце и њело* и *Муње над Шаром*. Интересантно је да пробој песникове мисли у овим песмама истовремено прати и окрепљење болесног тела, које се од хтонског митски уздиже до соларног. У том светлосном луку, почевши од ових песама па до самог краја збирке, Кирил Бујуклиев препознаје како се тело, из песме у песму, из циклуса у циклус, све више уздиже ка лепоти живота, ка врховима са којима може да се види и послушне бес-

крајност и висинима са којих може да се види будућност (БУЈУКЛИЕВ 1989). Но, да ли је песник читаоцу прогласио своје *ошкривење*? Није. Шта тачно значи сакрална светлост која се питома и благо слива са небеса у котлине на крају песме *Муње над Шаром*? Да ли је треба тумачити у контексту наредних песама које доносе откривење спокоја у пантеистичком загрљају природе? Коначни одговор изостаје, јер Шопов *зна* да се проблеми којима се бави не могу открити као апсолутна истина и приказати као онтолошки спознатљива датост. О сизифовском позиву песника који опсесивно трага за скривеном и до краја неодгонетљивом тајном живота, говори и сам Шопов у књижевном разговору који је водио Тодор Чаловски:

„Моје досадашње песничко искуство ме учи да је истински поезија свест о оној скривеној тајни, многозначном и до краја неодгонетљивом смислу живота, пониранје у онај ред ствари који се налази негде дубоко закопан под хаотичношћу појавних облика.” (ЧАЛОВСКИ 1982)

Стога, пред запитаним (и неодлучним) читаоцем, остаје да лебди скепса да ли је у Шоповљевој збирци (али и поезији уопште), хегелијанска ватра сагорела „опамећеног” Прометеја, или је, пак, (песник) Прометеј ипак успео да савлада моћ (све)знања?³ Као да се мит о трагичном песнику још једном понавља. Попут Хомера, Орфеја или Марсија, и Шоповљев песник завршава болно. Остаје распет између Ничеовог дунтовника Прометеја и укроћеног меланхолика, који према Хегеловом тумачењу ипак подлеже „вишој сили” универзума и враћа се у почетни баланс света. Коначно, име Прометеј у преводу и значи *онај који види унапред*, што нас дискретно наводи на закључак: ако је увидео значај ватре, увидео је и немогућство супротстављања Зевсу.

Сотериолошка симболика дрвета

Гријехе нам њонеси на дрво
(1 Пт. 2, 24)

Ако би се морала издвојити судбина о којој светска књижевност од искона највише говори, вероватно би то била судбина Јовова, прототипа људске бачености у овај свет на (не)милост бога. То је Хајдегеров човек бригае и бола, усамљени патник одбачен од свих. Но, упркос тој горчини света у коме се „драм радости душом плаћа”, многа велика књижевна дела, као и древне религије света, ипак, не остављају човека у „тамници умирања” без могућности помиловања, а његов живот не лишвавају сваке метафизике. Човеку је одузета бесмртност (или му је одузимањем бесмртности управо дата могућност властите потраге за смислом), но, остало му је носталгично сећање на изгубљена блаженства и божанства митског почетка. Та бесомучна потрага за смислом постојања, за апсолутном лепотом и хармонијом света, остаје вечити (у)суд човека, баченог у „обор”, „у који је сатерано и затворено све што је у васиони живело и гамизало, са једином сврхом да ту и помре” (ANDRIĆ 1986: 17). Из тог „обора” само је изабраним појединцима, песницима, филозофима ЗУтицај Хегела на Шоповљеву перцепцију античког мита о Прометеју детаљније је разматрала: Билјана Ангеловска, „Митот за Прометеј и љубовта на огнот”, у: *Творештвојто на Ацо Шойов: симйозум њо њовод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шойов*, Скопје, 1993, стр. 149—153.

и мистицама, на (не)срећу пало у дело да наслућују божанско као једино стварно.

И велики песник Шопов, и велики приповедач Андрић, спасење сваког Јова који дође у овај „обор” виде у племенитом замаху његовог духа, у уметности, поезији, стварању, љубави, доброты и лепоти. Оно што је за бесмртног Андрића *Мост*, то је за Шопова, „уметника речи” (Миодраг Друговац) и „мајстора македонске поезије” (Гане Тодоровски) – *дрво*: „Опсесија трајношћу, непролазношћу, еминентно је андрићевска. (...) Андрићев човек тражи облике који би га заштитили, који би га, да тако кажемо, балсамовали у животу и за живот” (ЦАЦИЋ 1996: 298). Тај облик који балсамује човека у животу и за живот, код Шопова је, *дрво*. Оно је човеков бег из тамнице бола, смрти, хаоса и дифузије у „истину вишег реда”, како би то Томас Ман рекао. Дрво је бег из историје у мит, из појединачног у опште, из пролазног у вечно и универзално. Митолошким језиком речено, дрво постаје симбол искупљења и васкрсења човека пред очима спокојних богова.

Шопов реактуелизује једно од најстаријих значења дрвета – спасење кроз жртву, страдање и бол. Још у архаична времена *homo religiosus* је на дрвени колац прилагао свету жртву не би ли заузврат стекао милост ћудљивих богова. Доцније, у хришћанству пагански колац се преображава у дрвени крст на којем је Христ распет у име човековог повратка у изгубљено благостање почетка, у савршенство доброты, лепоте и бесмртности: „Гријехе нам понеси на дрво” (1 Пт. 2, 24). На дрвету као симболу васкрсења и бесмртности, многи су, почевши од Прометеја распетог на стени, преко старозаветних јунака Ноја и Аврама, до трагичних ликова модерне књижевности, на дрвеном жртвенику стекли бесмртност. Познато је да Нојеву барку, симбол спасења човека, Бог прави од дрвета (Књ. Пост. 6, 12). Такође, и Аврамов жртвеник намењен Јехови сачињен је од дрвета: „И назва Аврам оно место: Господ ће се постарати. Зато се и данас каже: На брду, где ће се Господ постарати” (Књ. Пост. 22, 6). У новозаветним књигама пророка Језекиље (47, 12) и Јована (2, 7), дрво добија нови смисао, постаје симбол човековог коначног спасења израженог кроз слику небеског краљевства.

Дрво као жртвеник на којем се страда али и стиче бесмртност, кроз митолошку симболику интерпретира и Ацо Шопов. Болесно тело које трули на митској планини и у испосничкој самоћи снева о својој метаморфози, преузима улогу ритуалне жртве која се од искони прилаже Дрвету света. Мотив трансформације тела у космичко дрво („и живот у овом граду да ми се лагано гаси/ за живот оног дрвета који ће небиднина да спаси”, 15), необориво доказује везу са архајским уграђивањем жртве у Стуб света, кроз који се остварује вечито подмлађивање Универзума. Та бесмртност Универзума симболично је изражена кроз вечност дрвета („суша нам беше хлад/ сад одлазимо, а дрво опстаје и остаје”, 25).

Према енциклопедијском речнику древних индоевропских култура (MALORI 1997), многи космогонијски митови „сведоче” о архетипу жртвовања првобитног човека зарад обнове Универзума. У древна времена жртве су заиста уграђиване у корен Дрвета света са намером да се придобије наклоност божанства. Симболички чин убијања старог и поновног рођења новог божанства, Фрејзер (1992) препознаје као централну митему свих митологија древног света и метафорички је назива *злајном іраном*.

У Шоповљевој поступку митологизације, на примеру збирке *Небиднина*, Виолета Тасевска Пирузе показује присуство ритуалне магије, архаичног магијског обреда и примитивних веровања. Иначе, оно што о уметничкој симболизацији мита и обреда Тасевска Пирузе говори о *Небиднини*, може се у много чему пренети и на *Дрво на дреју*. То се пре свега односи на констатацију да све реалне животне ситуације имају свој корен у миту и фантазмагоријама, због чега многе *шеме* у Шоповљевој поетици и постају *мишеме* (мит о рођењу, мит о смрти и сл.). Стога је Шоповљев лирски модел не само у *Небиднини* него, почев од друге фазе развоја па све до последње збирке, усмерен ка митско-судбинском проблему – трансценденталној потрази за собом, односно, својим бићем и небићем као целином (ПИРУЗЕ 1993).

Космогонијски мит (рођење–умирање–поновно рођење), који Тасевска Пирузе поставља у средиште Шоповљеве збирке *Небиднина*, препознаје се, као што је истакнуто, и у *Дрвету на дреју*. Из тога даље следи, да Шоповљева „златна грана” представља исконску негацију ништавила, бесмисла, хаоса, смрти, или, „шоповским речником” речено – негацију *небиднине*. Небиднина (у основи је бит, битак) је песникова кованица, неологизам амбивалентног значења, којим се истовремено означава ништавило, хаос, бесмисао, танатос, али и непостојање као потенцијал свих могућих постања и постојања („и једно чудесно дрво листа и расте / и живот из небиднине пије”, 14).

Песнички однос дрво – небиднина је архетипски, утемељен је на космогонијском миту о настанку света из хаоса, провобитног мрачног бездана. Према већини древних митологија, космос, уређени свет, лепота и хармонија, настао је из хаоса, празнине која је свему претходила. Но, хаос, иако накратко укроћен, стално вреба да угрози космос. У том бинарном односу дрво и небиднина стоје као живот и смрт, космос и хаос, светло и тама, митолошко и историјско, универзално и појединачно, несвесно и свесно. Дрво и небиднина су две стране (не)бића, његова бит али и његова негација. У митолошко–симболичној слици хаоса и космоса изражена је идеја о непрестаном грађењу и рушењу, о аполонијском и дионизијском принципу на којима почива континуитет живота и Универзума, и човека.

У таквој песничкој космогонији, дрво симболизује песникову исконску борбу са ништавилом живота, са стихијом бесмисла и хаоса која константно вреба. У овом митском сукобу до изражаја долази дубоко етичка, хуманистичка природа Шоповљеве поезије. Сам песник је у горепоменутом књижевном разговору *explicite* рекао да (његова) поезија не сме бити затворена у имагинарну ларпурлартистичку тврђаву, напротив, она увек мора имати активан етички став према свим битним проблемима живота, што значи да поезија мора представљати „и свест и савест у једној интегралној естетској целини” (ЧАЛОВСКИ 1982). Тај соларни аксиолошки систем, Шопов је симболизовао у вишезначној митеми дрвета. Поезија, подразумева се, има почасно место. Песник је ратник светлости, који кроз поезију и њену естетизацију света, кроз искрену љубав – човекољубље и родољубље, доживљава епифанију поновног рођења. Уметност као духовно избављење из болесног тела и болесничке собе, или, још више, као метафизичко васкрсење живота, у збирци се остварује кроз поетику огњеног, ватреног, ужареног дрвета:

„и из напуклог лишћа вири пожар лица црвеног [...] А црвени пламен тражи место до срца мог и тамо лагано огромно пламено дрво постаје” (22).

Огњено дрво је лек, топлота и светлост у слабости, хладноћи и сивилу болести и болничког простора. Хераклитовска ватра, један од круцијалних симбола у Шоповљевој поезији (и о поезији), о којем је посвећен позамашан критички дискурс, сједињена са дрветом, означава стваралаштво, енергију, преображај стварности у вишу аксиолошку раван, у метафизику, трансцедентално, митолошко-универзалну истину. У вези са симболиком ватре у Шоповљевој поезији, Науме Радически запажа да само песници који у најдубљим дубинама своје мисли проматрају човеково постојање и стварање света, управо из те „мисаоне материје”, стварају свој поетски свет (РАДИЧЕСКИ 2005).

Иначе, црвена боја има посебно значење у песничкој збирци. Она увек стоји уз симболе позитивног значења, уз крв, ватру, трандафиле. Сва три симбола код Шопова илуструју митолошки тријумф живота над смрћу, креацију као посвећење стварности и ствараоца, као и блесак пријатељства и доброте који уноси ретке трептук тоpline у овај суморни и отуђени свет пун индивидуалне патње. Конкретно, у песми *Дом сна*, усамљености, као најснажнијој одлици болести, песник супротставља осећај лепоте и људске тоpline, симболизован црвеним трандафилом („Пуца неки невидљиви пупољак црвеног трандафила”, 22).

Уз поезију, доброту и лепоту, природно иде и сама љубав. Од прве песничке збирке *Песме*, па до последње књиге *Дрво на бреју*, Шопов лајтмотивски опева две највеће љубави, своју идеалну драгу и Македонију. Но, како је познато, у последњој, опроштајној збирци, љубав према жени остаје секундарна, скрајнута у сенци друге, највеће и најмоћније Шоповљеве љубави, Македоније. Шопов је, пре свега (или изнад свега) волео Македонију; та љубав, према мишљењу неких критичара, долази до самих граница пароксизма (КЛЕТНИКОВ 1980). Због те снажне и дубоко предане љубави, Гане Тодоровски ће поводом обележавања шездесетогодишњице од смрти песника, изговорити: „Био сам поносан што Македонија има такве ауторе” (ТОДОРОВСКИ 1993).

Унутар митопоетике дрвета, Македонија (поново) долази у само средиште. Ако, са једне стране, прихватимо тезу да песник и дрво представљају две стране (не)бића, а с друге, признамо јединство песника и отаџбине (најдиректнији доказ је песма *Оздрављење болесника*), онда је јасно да се Македонија, као и сам песник, идентификује са *дрвешом на бреју*. Усамљена, на безводном тлу, без правих пријатеља, препуштена утварама и змијама да испијају њене корене, Македонија, као и дрво на бреју, од искона пати. Но, то усамљено и исушено дрво, истовремено представља и трајност и истрајност, чврстину и постојаност; оно је тачка ослонца у пролазности времена и пропадљивости бића. То дрво, као Илићев грм громом спаљен, вековима одолева небу и земљи; стога, дрво је и песничка митологизација снаге македонског народа, његове истрајности, опстајања и постојања кроз „зла времена” минулих столећа.

Закључак

У овом раду бавили смо се митолошком симболиком кључног мотива Шоповљеве збирке — *дрвом на бреју*. У првом поглављу указали смо на архетипску сродност песниковог симбола дрвета са прастарим митом о Космичком дрвету, као и са праиндоевропским формулама дрвета са којег полећу птице и дрвета чије су птице са врха у митском сукобу са демонским бићима у његовом корену. Том приликом, дрво смо тумачили као митско Средиште света, али и вертикалну осу преко које песник ступа у контакт са трансценденталним. На психолошком плану, те сродности интерпретирали смо као човекову потребу да превазиђе сопствене (не)могућности, али и као носталгију за блаженствима изгубљеног митолошког почетка. У другом поглављу пошли смо од митолошке метаморфозе тела у дрво и збирку „прочитали” као „метафизичку побуну” и „метафизичку револуцију” песника-дрвета за променом положаја Човека и Света пред владарима трансценденталног света. Лирску биографију песника довели смо у везу са митом о побуњеном Прометеју, али и са античким митовима о иницијацији хероја и полубогова, који су у тесној вези са митологемом божанског воћа мудрости и бесмртности. Како је песникова трансцендентална потрага за собом и светом обавијена верленовском идејом о недокучивој мистерији Универзума, Шоповљев песник-дрво остаје да лебди између Ничеовог Прометеја и пораженог меланхолика. У последњем поглављу, као средиште збирке препознали смо, према Фрејзеру, централну митему (мономит) древних митолошких система – космогонијски мит о поновном рођењу божанства. Тело које болује на бреју протумачили смо као ритуално-магијски чин уградње жртве у Дрво света, како би се обезбедио митски континуитет животног циклуса.

На основу наведеног, можемо закључити да су и Шопов филозоф, опседнут смислом живота и смрти, и Шопов искрени лиричар, који се лично суочио са пролазношћу и смрћу, успели да пронађу песнички израз у миту. Чини се да је и Шопов, слично Андрићу, дошао „до једног негативног закључка: да наша лична мисао у свом напору не значи много и не може ништа; и до другог, позитивног: да треба послушквати легенде, те трагове колективних људских настојања кроз столећа, и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине” (Андрић 1963а: 140).

На крају, песник Шоповљевог *Дрвета на бреју* неодољиво подсећа на Андрићевог младића који секиром урезује знакове у стабла дрвећа, с почетка *Знакова поред пута* – обојица су „оличење опште и вечне људске судбине” (ANDRIĆ 1986: 11), којој је у наслеђе дато да трага за дубљом стварношћу и универзалном истином.

Цитирана литература

ANDRIĆ 1986. ANDRIĆ, Ivo. *Znakovi pored puta*. Sarajevo: Svjetlost/Beograd: Prosveta/ Zagreb: Mladost/ Ljubljana: Državna založba Slovenije / Skopje: Mislа/ Titograd: Pobjeda, 1986. [orig.] АНДРИЋ, Иво. *Знакови поред пута*. Сарајево: Свјетлост/Београд: Просвета/ Загреб: Младост/ Љубљана: Државна заложба Словеније / Скопље: Мисла/ Титоград: Побједа, 1986.

- АНДРИЋ 1963а. АНДРИЋ, Иво. *Стазе: лица; Предели*. Београд: Просвета, 1963а.
- 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.
- БУЈУКЛИЕВ 1980. БУЈУКЛИЕВ, Кирил. „Воздигнување кон светлините на животот. Ацо Шопов: Дрво на ридот. Скопје— Мисла, 1980”. *Комунист*, (1980): 18.07.1980, стр. 20.
- ELIJADE 2003: ELIJADE, Mirča. *Sveto i profano*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003. [orig.] ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Свето и профано*. Сремски Карловци — Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- ЕЛИЈАДЕ 2015. ЕЛИЈАДЕ, Мирча. *Слике и симболи. Огледи о магијско-религијској симболици*. Београд: Factum izdavaštvo, 2015.
- IVANOVIĆ 1986: IVANOVIĆ, Radomir. „Reč i smisao u poeziji Ace Šopova”. *Govor dela: studije i ogledi o makedonskoj književnosti*. Beograd: Novo delo, 1986, str. 106—106. [orig.] ИВАНОВИЋ, Радомир. „Реч и смисао у поезији Аце Шопова”. *Говор дела: студије и огледи о македонској књижевности*. Београд: Ново дело, 1986, стр. 106—106.
- ИВАНОВИЋ 1986. ИВАНОВИЋ, Радомир. „Откривање лепоте — естетска определења Аце Шопова”. *Живот*. (1986). Год. XXXV. Бр. 3–4, стр. 366–374. ЈУНГ 1977: ЈУНГ, Карл Густав Јунг. „Синхронизитет као принцип аказуалних веза”. *Дух и живот*. Књ. 3. Нови Сад, 1977.
- JUNG 1984. JUNG, Carl Gustav. *Psihologija i alkemija*. Zagreb: Naprijed, 1984. [orig.] ЈУНГ, Карл Густав. *Психологија и алкемија*. Загреб: Напријед, 1984.
- ЈУНГ 1996. ЈУНГ Карл Густав. *Човек и негови симболи*. Београд: Народна књига – Алфа, 1996.
- КЛЕТНИКОВ 1980. КЛЕТНИКОВ, Ефтим. „Дрво на ридот”. *Дрво на ридот / Ацо Шопов*. [поговор] Ефтим Клетников. Скопје: Мисла, 1980, стр. 59–62. MALLORY 1997. MALLOY, James. P. and Douglas Q. Adams (co-editors). *Encyclopedia of Indo-European Culture*. Chicago: Taylor & Francis, 1997.
- ПИРУЗЕ ТАСЕВСКА 1993. ПИРУЗЕ ТАСЕВСКА, Виолета. „Митски фантазми и симболи во Небиднина на Ацо Шопов”. *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*. Скопје: Филолошки факултет – Институт за македонска литература, 1993, стр. 58—63.
- РАДУЛОВИЋ 2011. РАДУЛОВИЋ, Немања. „Дрво света. Проблем поетике једноставних облика на примеру једне формулне слике”. *Жива реч. Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*. Ур. Мирјана Детелић, Снежана Самарџија. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2011.
- РАДИЧЕСКИ 1993. РАДИЧЕСКИ, Науме. „Просторот и времето во поезијата на Ацо Шопов”. *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*. Скопје: Филолошки факултет – Институт за македонска литература, 1993, стр. 64–71.
- РАДИЧЕСКИ 2005. РАДИЧЕСКИ, Науме. „Ацо Шопов и Бранко Миљковић — огнот, зборот, песнот/пеењето”. *Литературен збор*. Бр. 1—3, (2005): стр. 43—53.

- Словенска митологија. Енциклопедијски речник. Редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић. Београд: Zepter book world, 2001.
- СТАНКОВИЌ 1980. СТАНКОВИЌ, Љубиша. „Дрво на животот”. *Развиток*. Год. XVIII. Бр. 10, (1980): стр. 824—830. <
- ТОДОРОВСКИ 1993. ТОДОРОВСКИ, Гане. „Евокативен запис за Ацо Шопов”. *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*. Скопје: Филолошки факултет – Институт за македонска литература, 1993, стр. 30–34.
- ЧАЛОВСКИ 1982. ЧАЛОВСКИ, Тодор. „Шопов: Поезијата е предизвик за патување кон непознатото”. *Културен живот*. Год. XXVII. Бр. 4–5, (1982): стр. 41–43.
- АНГЕЛОВСКА 1993. АНГЕЛОВСКА, Билјана. „Митот за Прометеј и љубовта на огнот”. *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*. Скопје: Филолошки факултет — Институт за македонска литература, (1993): стр. 149—153.
- ФРЕЈЗЕР 1992. ФРЕЈЗЕР, Џејмс Џорџ. *Златна грана. Проучавање магије и религије*. Земун: АЛФА/ Београд: ДРАГАНИЌ, 1992.
- ЦАЦИЌ 1996. ЦАЦИЌ, Петар. „Враќање пореклу”. *Из дана у дан*. Београд 1996, стр. 165—170.

Извор

- ШОПОВ 2024. ШОПОВ, Ацо. *Дрво на брегу*. Приредила, уредила и превела са македонског језика: Данијела Д. Костадиновић. Ниш: Друштво књижевника и књижевних преводилаца Ниша, 2024.

Milena M. Heleta

SIGNS IN THE WOOD

(Mythological symbolism of the tree in the collection *Tree on the Hill* of Aca Šopova)

Summary

In this paper, we deal with the mythological symbolism of the tree in the collection by Aca Šopov. The main myths we interpret in the text are the Cosmic Tree, the act of incorporating a victim into the Tree of the World, and the myth of the rebellious poet Prometheus. Also, we refer to Eliade's mythological, psychological and religious interpretations, which connect the mythologeme of the Cosmic Tree with man's "nostalgia for Paradise" and the need to overcome his own limitations and weaknesses.

Keywords: tree on the hill, bird, water, Cosmic tree, cosmogonic myth, body, poetry, poet

Оригинални научни рад
Примљен: 4. октобра 2023.
Прихваћен: 16. октобра 2023.
УДК 821.163.41.09-31 Киш Д.
10.46630/phm.16.2024.21

Марија С. Пантовић¹

Државни универзитет у Новом Пазару
Департман за филолошке науке
<https://orcid.org/0000-0002-0123-1914>

НАРАТИВНО-ПСИХОЛОШКА ПЕРСПЕКТИВА АНДРЕАСА САМА: О МЕЛАНХОЛИЈИ ЈА-ПРИПОВЕДАЧА У РОМАНУ *БАШТА*, ПЕПЕО ДАНИЛА КИША²

У раду се разматра меланхоличност која се појављује на различитим семантичким нивоима Кишовог романа *Башта*, *Пепо*. Значењско средиште односи се на меланхолију Андреаса Сама и нераскидиву везу према оцу/мајци. Значењска парадигма проширује се, додатно, интензивним присуством мајке и одсутним присуством фигуре оца, те је циљ рада да покаже како меланхолија функционише у текстуалним и психолошким празнинама ја-приповедача и приповедача. Методолошка заснованост на анализи дечачког карактера, кроз патолошки страх, омогућава да се проговором о сопству, проговара о другости и обратно.

Кључне речи: меланхолија, дечак, приповедач, сопство, мајка, отац, други

Уводне напомене

Преиспитивањем присутног одсуства, као узрока меланхолије приповедача и сина, Андреаса Сама, у роману *Башта*, *Пепо* Данила Киша, отварају се могућности растакања текста, чиме се раскривају и принципи који доводе до меланхоличних валенци стављајући под упит: принцип живота, фигуру несталога оца и немогућност бесмртне мајке, Бога, страха, сумње и тако даље. Бавећи се фигуром непронађеног оца, приповедач раскрива идеолошку и политичку позадину судбине Јевреја и логора, преиспитивањем историјски (не)представљивих доказа. Драган Бошковић, у тексту „Социјалистичка парадигма српске модернистичке и постмодернистичке литературе” указује на то да је дискурс нужно уплетен у идеолошке оквире: „Постмодернистички, наиме, наративни текст, као већ сваки други наративни текст неће бити ‘замућен’ механизам преношења значења, већ ће раскривати ауторску интенцију, друштвене, историјске и идеолошке контексте.” (BOŠKOVIĆ 2008: 37) Јован Делић истакао је, такође, у студији *Кроз њрозу Данила Киша*, фрагментарност као један од начина да дечак/приповедач упише најпре своја сећања у модерни роман који нема чврсту структуру:

„Осамостаљивањем асоцијативних фрагмената разара се како традиционална

¹ mpantovic@np.ac.rs

² Рад је настао у оквиру докторске дисертације *Меланхолија у српској књижевности 20. века*, која је одбрањена 10.4.2022. године, на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

представа о цјелини, тако и о фабули, односно радњи романа; разара се и сама фабула, и чува се у оној мјери у којој то допуштају асоцијативни фрагменти и њихова међусобна повезаност.[...] Главни интерпретативни фактор у овако лабавој структури је [...] приповедач и његово детињство, његово причање.” (DELIĆ 1997: 145–146)

Позиција ја-приповедач јесте значењска мрежа различитих наративних и психолошких равни кроз које се раскривају унутрашњи страхови и размишљања јунака. Тако се кроз различите перспективе и диферентна психолошка стања рашчитавају и односи дечака према оцу и мајци. Фигуре оца и мајке значењски су део меланхолије дечака и процеса којим дечак посматрач постаје ја-приповедач.

Однос према родитељима

У аналитичком приступу разоткривања начина на који је фигура оца уписана у приповедачев текст, показује се релевантном теорија Јулије Кристеве. Кристева је у студији *Црно сунце* на партикуларном односу дете-родитељ показала која је (не)могућа ослобађајућа функција субјекта код којег није дошло да позитивног раскида са оцем или мајком. Уколико дете зна да има оба родитеља, доћи ће до симболичке идентификације, као жељом за свемоћи, само са једним – оцем или мајком:

„Посматрање свих дјечака, али и динамике психозе, допуштају да се претпоставља како су најархаичније психичке операције пројекције добрих и лоших дијелова једним не још ја у објекту још неодијељеном од њега, с циљем да изврши мање напад на другог него овладавање њиме, него свемогућно посједовање. Можда је та орална и анална свемоћ утолико интезивнија што извјесне био-психолошке особености спутавају аутономију идеално жељеног ја [...] Материнско или очинско понашање, суперзаштитничко или тјескобно, које је изабрало дијете као нарцистичку протезу и које не престаје да га обухвата као опорављајући елемент зрелог психизма, појачава склоност младунчета ка свемоћи.” (KRISTEVA 1996: 81)

Наведено идентификовање Кристева назива пројективним или свемогућим, јер субјект/дете кроз однос са једним од родитеља, надомешта немогућност идентификовања са другим. У роману *Баишћ, њејео*, меланхолија детета интегрисана је, на различите начине, у однос према оба родитеља. Интезивирани је заштитничка улога која припада мајци дечака Андреаса Сама, чиме у задатом односу Андреас – мајка долази до формирања преносне меланхолије, са родитеља на дете: „[...] сви су ми се ругали због те моје привржености мајци [...] но моја мајка је била срећна због те моје оданости и увек ме узимала у заштиту [...]” (KIŠ 1987: 20) Према се чини да простор меланхолије припада приповедачевом оцу, јер фигура оца преузима централно место приповедања, управо се маргинални семиолошки кодови формирају као примарно меланхолични. Однос према мајци, или, прецизније мајке према дечаку, јесте зачеће првих страхова и преиспитивања. У спреси са страховима које мајка усађује детету, постоји и едиповски однос који се наслућује у приповедачевом исказу, који однос према мајци означава речју „оданост”. Окренутост мајци, као јединој жени претпоставља урушавање процеса одвајања субјекта

од симболичке повезаности са фигуром мајке. Сексуалним сазревањем дечака, долази до природне жеље за одвајањем од мајке. Међутим, како је најпре наметнута оданост једној жени/мајци, дечак се правда, јер не може да разлучи однос према двома женама, мајци и госпођици Едит: „Ја бих тада, после тог фиктивног куцања на нашим вратима, силазио с мајчиног крила, тобоже случајно, да се пружим на отоману – нисам хтео да варам своју мајку, нити сам хтео, с друге стране да ме госпођица Едит затекне тако без резерве преданог љубави неке друге жене.” (КИЅ 1987: 44–45) Нарцистичка везаност мајке, која дечака преусмерава једино ка себи користи већ спознат дечаков страх од смрти како би се интезивирао осећај кривице због креираног неверства. Мајка користи сопствену смрт као залог за прекршену оданост дечака и тако наводи Андија да размишља о смрти од које страхује:

„Али моја мајка дубоко увређена мојим неверством, и не схватајући ту прерану девијацију мојих инстиката, настави да ме мучи, да говори о својој старости и о својој смрти тако да је то ствар у коју она више и не сумња и која је с овим мојим поступком само још убрзана.” (КИЅ 1987: 45)

Уколико је фигура оца у знаку одстуног присуства у дечаковом детињству, фигура мајке претпоставља присутно одсуство – она у заштитничком односу према дечаку формира страхове и блокаде у његовом осамостаљењу за даљи живот. Оптужујући дечака за неверство, мајка постаје инцијатор меланхоличног поимања живота дечака. На тај начин долази до сустицања меланхолије и мазохизма у погрешном процесу идентификације, што је показала и Јулија Кристева у студији *Црно сунце*. (Кристева 1997) Уколико је мајка субјект, а дечак објект у нарцисоидном односу који мајка потенцира и успоставља, поспешујући дати однос дечаковим страховима, дечаково кршење задатог односа изазива осећај издаје и неверства.

Мајка онда претпоставља узрок дечакове несигурности, која се, касније, развија кроз одсутно присуство оца. Почетак размишљања о смрти која ће постати централно место дечакових психоза везује се за смрт ујака. Дата смрт постаје нарочито важна, јер је дечаку саопштава мајка. Мајка дефинише дететов став и начин на који долази до формирања асоцијативних веза у психолошкој перспективи схватања смрти:

„ – Умро је твој ујак – рече моја мајка [...] Реч смрт, то дожанско семе што га је моја мајка тог јутра посејала у моју радозналост, почело је одједном да испија све сокове моје свести, а да у први мах нисам ни био свестан тог дубања. Последице те преране бременитости осетиле су се сувише брзо, вртоглавица и жеља за повраћањем. Иако сасвим неразумљиве, мајчине су ми речи дале до знања да се иза њих крије нека опасна, сулуда мисао.” (КИЅ 1987: 16–17)

Буђење дечакове свести о смрти иницираће будуће страхове, који се у психолошкој структури Андреаса конципирају као сложени системи, који одређују будућу сазнајно-вредносну путању. Тумачећи концепт дечакових страхова, који су у спрези са сновима, Јован Делић креира парадигму паралелног тумачења Андреаса Сама и Гилгамеша. Од борбе са сновима до тежње за бесмртношћу, Андреас и Гилгамеш, закључује Делић, пролазе истоветни пут: „Гилгамешова трава бесмртности ће у Киша постати књижевност; она ће омогућити макар крхку људску илузију

двоструке побједе над смрћу: кроз литературу је поново створен нестали Отац, а тиме је своју књижевну бесмртност стекао и син.” (DELIĆ 1998: 46) Идентификовање са фигуром оца огледа се у приповедачевој исповести као идентификовање са наследним страхом, јер уколико је потрага за оцем једнака потрази за сопством, очев страх једнак је онда приповедачевом страху:

„Под ударом свих тих збивања, од којих је до мене допирала само нека етерична измаглица, јер је моја мајка и сама била беспомоћна и дезоријентисана, запао сам био у неку детињасту меланхолију, изгубио сам апетит, спалио у наступу хистерије свој албум са лептирима и по цео дан лежао на кревету, прекривен преко главе. [...] Тек смо касније схватили да је моја дијареја била последица страха, што сам такође наследио од свог оца.” (KIŠ 1987: 63)

Меланхолија Андреаса Сама

Шта се заправо догађа у ја-приповедачу који је, посредством мајке, обузет мислима о смрти свих чланова породице и о сопственој смрти? Уколико меланхолик тежи да преусмери поредак у корист сопства, тежећи да прекорачи границу дозвољеног, онда долази до промишљања субјекта о начину на који се жеља може реализовати. Уколико се Андреас Сам бори против „анђела сна”, јер је сан једнак мислима о смрти, дакле, једнак страху, онда долази до игре коју дечак спроводи одлагањем сна, како би ухватио тренутак падања у сан „а све то како би се побиједила и преварила смрт.” (DELIĆ 1998: 45) Основа меланхолије јунака романа *Башиша, њејео* конципирана је као субјекатско порицање смрти, мајчине, очеве и властите. Уколико је идентитет дечака повезан са спречавањем смрти мајке и потрагом за оцем, онда дати идентитет и зависи од прича о оцу и мајци. Страх, као део меланхоличне свести, повезан је са објектом идентификовања. Стога је опасност од губитка објекта једнака опасности од губитка сопственог идентитета.³

Чувајући своју бесмртност, приповедач чува бесмртност текста у којем отац једино може бити жив: „То трагање за Оцем, то питање сопственог идентитета преображава се у борбу са смрћу, у отимање оца од смрти, у писање о изгубљеном оцу и изгубљеном детињству.” (DELIĆ 1998: 45) Дечак се тако, посредством приповедања и на даље, посредством пукотина у тексту, осећа свемоћним/бесмртним, стављајући своју меланхолију у службу текста који чува фигуру Оца и уприсутњује предмете. Тако дечак покушава да сачува део изгубљеног детињства и кроз предмете упркос њиховој нужној пропадљивости. Несигурни, страхом обузет јунак Кишовог романа, користи се књижевним текстом као начином да се фигура оца, не прежали, већ да се реконструише. Томе служи потрага дечака, која је део приповедачког речења напослетку, када сам приповедач почиње да се бави уметношћу. Меланхолична природа Андреаса Сама, изазвана лелујавом сенком оца, превазилази себе саму тако што тежи да одстрани узрок свог страха. Опстајањем текста романа приповедач јамчи свој тражени идентитет преко онога што се само текстом може

3 „[...] меланхолија садржи нешто више од нормалне жалости, код ње однос према објекту није једноставан, него га компликује сукоб амбиваленције. Амбиваленција је или конституционална, тј. припада љубавном односу тог ја, или проистиче управо из оних доживљаја који са собом носе претњу да ће се објект изгубити.” (FROJD 1986: 132)

уприсутнити – фигуре оца. Стога је, према мишљењу Александра Јеркова, оквир романа начин да се преиспита детињство и обелодани свест да оно што је нестало никада се више не може повратити:

„Опште пропадање вредности одјекује као епохална објава нихилизма с којом се приповедач Баште пепела растаје од своје приче. У причи је оживео свет детињства, у коме је, напослетку, између митске фигуре оца и слике породичног живота пронашао свој идентитет у писању песме, у уметничкој судбини.” (JERKOV 1993: 64)

Поставља се онда питање ко је гласник меланхолије, дечак Анди или приповедач Андреас Сам? Чини се да меланхолија, не више као романтичарско осећање, већ као део модернистичке самосвести о пропадљивости и непостојању каузалних веза, прати и дечака и приповедача, но на различите начине. Меланхолија дечака везује се за страх од смрти породице при чему је интензивно усредсређена на мајчину смрт: „У првом тренутку лакше ми је било поднети помисао на сопствену смрт, јер у њу, једноставно, нисам хтео да поверујем, него помисао на смрт своје мајке.” (KIŠ 1987:19) Јављање меланхоличног страха од смрти, последица је, како приповедач истиче, страха од немоћи, „јер ипак нисам био толико безуман да поверујем да ћу успети да спасем од смрти и њу и све своје.” (KIŠ 1987: 19) Меланхолични страх од смрти, принудно се разрешава одлагањем мисли о смрти, одлагањем сна. Но, ипак меланхолични страх наводи јунака на визуализовање сцена које би се, реализовањем страха, догодиле. Роберт Бартон је у „Анатомiji меланхолије” истакао да је страх од смрти меланхолика замишљен као реализована смрт: „[...] страхују да ће сместа умрети, или да је неко од њихови драгих пријатеља зацело мртав [...]” (BARTON 1986: 64) Уколико бисмо Бартонову концепцију меланхоличног страха применили на страх дечака Андија, видели бисмо да је страх од смрти мајке праћен сликом већ мртве мајке: „Она ће лежати у постељи од цвећа (као што је прошле године лежала госпођа Меланија), а ја ћу је узалуд дозивати и љубити.” (KIŠ 1987: 21) Но, како се, с друге стране, јавља меланхолична немоћ приповедача? Бавећи се истражним поступцима у романима Данила Киша, Драган Бошковић осветљава природу приповедачеве немоћи, коју назива кризом:

„Приповедач овог романа *Башића, њејео*, (курзив М.П.) доживљава кризу могућег заснивања свог приповедног гласа на сопственим успоменама, што за последицу има нарастање свести о приповедању. У тренутку када се он нађе у позицији да коментарише границе сопственог поступка и предмет своје истраге, сама природа неће више бити мотивисана законом сећања него ће морати да буде потврђена доказним процедурама (документима, сведоцима, итд.) и интерпретацијом доказног материјала.” (BOŠKOVIĆ 2015: 39)

Меланхолична свемоћ дечака Андија прераста у меланхоличну кризу приповедача, Андреаса Сама, но креирање оквира приче, које узмиче дечаку, омогућено је приповедачу. Међутим, могућност која је приповедачу дата, да причу доврши, онемогућава даље уписивање успомена. Како закључује Александар Јерков:

„Прича је ухваћена у оквиру приповедачке свести, али она је управо оно што у

самој приповедачкој свести недостаје, оно што остаје изван поетичког разума. Приповедач свестан свога писања мора да преузме одговорност за романескни траг својих успомена. Приповедање тада не зависи толико до успомена, колико зависи од приповедачке воље.[...]Поетика је одсуство приче, а прича о поетици је прича о одсуству испричаног.” (JERKOV 1993: 65)

Проговор о присутном одуству, као узроку меланхолије јунака романа *Башиша, њејео* трансформише дотадашње поимање меланхоличности. Није више реч о безнадежности, већ о меланхоличној самосвести о (не)моћи, јунака и приповедача. Подривањем стварности и традиционално научених вредности, Кишов дискурс, како сматра Бошковић, омогућава спознају немоћи и бесмисла који је једини валидни смисао: „За разлику од савремених писаца, Киш је литерарном скепсом подривао политичку митологизацију друштва, указујући колико у поетичком и симболичком смислу дубоко књижевност може да продре у друштвено биће и да, као и увек до сада, понуди друштву ону ужасну спознају човековог удеса, који нам је још грчка трагедија завештала.” (BOŠKOVIĆ 2015: 182) Одсуство, као део Кишове приповедачке стратегије, није потребно (ни могуће) уприсутнити, већ показати да је утицај одсутног присуства управо у одсутности на чијем је месту празнина која сведочи смислу постмодернистичке, али и историјске и књижевне парадигме цепања целине, дисконтинуитета и празног места које је носилац значења. Говорећи о поетици Данила Киша, Милисав Савић закључује: „Задатак књижевности, бар онај круцијални, није да говори или да открива забрањене истине. Роман не треба – сматра Киш – да надокнађује одсуство полемике, социолошких студија, социографских радова, памфлета, па чак и фељтона и путописа.” (SAVIĆ 1993: 23)

Говорећи о мојсијевском позиву сакупљања литературе за очево ремек-дело, приповедач чини изненадну дигресију која отвара питања нестајања оца и поновног појављивања: „Тек много година касније сам схватио: мој отац је с јесени падао у депресију из које се будио тек у пролеће.” (KIŠ 1987: 58) Изнад физичке (не)присутности оца, јесте приповедачева жеља да се фигура оца реинкарнира и уприсутни као фрагментарни део недовршене приче о детињству. Фигура оца, како сматра Мирослав Егерић, није носилац одређеног карактера, већ процесуална личност, „он не поседује свој идентитет већ га открива.” (EGERIĆ 1998: 101) Меланхолично кружење дечака, као потреба да победи своју бесмртност идентификује се са приповедачевом жељом да креира рам своје приче. Фигура оца омогућава трагање, он се не да уприсутнити ни онда када је физички присутан, јер прича о оцу, оно што је приповедачу потребно, реализује се онда када ни дечак Анди ни отац више нису живи. Историјска парадигма заснована на успоменама трансформише се у одуству причу одраслог Андреаса Сама. Уколико је прича о оцу неухватљива, смисао приче о оцу јесте управо у потрази, јер како сматра Јовица Аћин: „Смисао меланхолије, баш као речи, може бити и онај растур смисла какав импликује меланхолија, реч за бољку онога који у писању, и не само у њему, воли понекад да види хетерогену смешу.” (AČIN 1986: 66) Модернистичка носталгија за прошлошћу, коју мајка континуирано усађује дечаку Андију: „Тако, полако и сасвим несвесно, мајка ме тровала успоменама, навикавајући ме да волим старе фотографије и сувенире, чај и патину” (KIŠ 1987: 220) коси се са, такође несвесним дечаковим признањем о

неповратној прошлости, која прети да из носталгичног уздисаја пређе у критичко признање смрти успомена: „А ја сам, жртва тог сентименталног васпитања, узди-сао заједно са њом за данима који се више никад неће вратити [...]” (KIŠ 1987: 221) Уколико је, читајући *Бидлију* покушао да одложи прародитељски грех, или пак да креирањем фантазија о далеким путовањима формира, према мишљењу Јована Делића, одбрамбене механизме којима се борио против стварности (DELIĆ 1997), дечак Анди, прихватањем сопствене смртности признаје и апсолут пропадљивости свих прошлих вредности. Оглашавајући носталгичну смрт детињства, кроз коју сахрањује породицу и себе, дечак Анди раскида са успоменама и „детињом меланхолијом” и улази у процес игре меланхоличног значења бесмисла као валидног смисла свог романескног дискурса:

„Том свеопштем умирању времена, моде и младости, моја мајка је покушавала каткад да успостави утопију неке мутне будућности у којој се није баш најбоље сналазила. Али то су биле само узалудне дигресије, засноване на нагађањима, па би опет, преко сјајне повести мојих ујака, историја полако и неминовно поново западала у прошлост, као у амбис, а око нас су лежале разасуте пожутеле фотографије као свело јесење лишће.” (KIŠ 1987: 221)

Закључак

Да је причу о детињству неопходно затворити како би се отворила могућност да се успостави одсутност као носилац значења, показују семиолошки кодови који наслућују пропадљивост и крај једног времена, упркос мајчином труду да предмете једне прошлости одржи функционалним. Употреба пропалих предмета има упућивачку функцију на субјекте којима припадају и семантичке вредности које са датим субјектима развијају. Стога су и ствари сведоци одсутног: људи, вредности, успомена, а њихова трошност симболичка веза са пропалим вредностима једног времена: „Присуство ствари не значи одсуство човјека, већ обрнуто, ствари су или у функцији метафоричне, односно метонимијске карактеризације лика, или у функцијиројења асоцијација и буђења успомена, или добијају симболички значај.” (DELIĆ 1997: 144) Мајчин оронули послужавник и пожутеле фотографије симболички се пројектују у пропаст куће, која симболички довршава коначну пропаст:

„Сведоци смо великог распадања свих вредности. Позлата је, од влаге и од наглих промена температуре којима је била изложена, почела да отпада са рамова, а са њом и боја са крила анђела-чувара, са Мона-Лизиних усана. Вукући се дуго по железницама, као споровозна роба, у време кад је мој отац играо своју животну улогу Ахашвероша, наш намештај се окрзао, и као заражен филоксером, почео да се распада, да труне [...] И сингерица моје мајке заувек је нестала у ратноме метежу, изгубила се као какво сироче, побегла у свет, преосетљива на потресе.[...] Свуда су сада у нашој кући царевале влага и зеленкастосива плесан, та једина боја у целом нашем дому, боја распадања.” (KIŠ 1987: 241–242)

Меланхолично опраштање од једног живота и прекидање са присутним стварима, односима и животом, симболички је довршено чином умирања ствари,

губљењем функционалности и сведочењем неупотребљивости. Влага, као непредстављива присутност, уздиже се изнад материјалне пропадљивости коју нагриза и, према мишљењу Александра Јеркова „влага има митске димензије. Она пробија као нека пра-твар спрам које треба да се постави породични живот.” (JERKOV 1972: 63) Уколико влага нагриза породичне ствари, водећи их ка обистињавању Андијевог страха – смрти, влага је уједно бесмртна, јер остаје након смрти свих ствари. Влага као пра-твар представља приповедачко средство да се уприсутни пукотина која нагриза текст који приповедач жели да уоквири. Стога се и меланхолија јавља као средство растакања текста и прошлости како би на место приповедача дошао ја-приповедач. Проговор о сопственој меланхолији трансформише се онда о причу о другости и односима које ја-приповедач гради према другима.

Цитирана литература

- AĆIN 1985: AĆIN, Jovica. Melanžholija u : časopis *Delo*. Ur. Odbor Jovica Aćin, Miroslav Egerić, Dragoš Kalajić i dr. 8/9, 66–67. [orig.] Аћин, Јовица. Меланжхологија у : часопис *Дело*. Ур. одбор Јовица Аћин, Мирослав Егерић, Драгош Калајић и др. 8/9, 66–67.
- BARTON 2006: BARTON, Robert. Anatomija melanholije u: *Časopis za književnost, umetnost i kulturu Gradac*. Čačak: izdavačko društvo Gradac. 160/161. 64–75. [orig.] Бартон, Роберт. Анатомија Меланхолије у : *Часопис за књижевност, уметност и културу Градац*, Чачак: Издавачко друштво Градац. 160/161. 64–75.
- BOŠKOVIĆ 2015: BOŠKOVIĆ, Dragan. *Zablude čitanja*. Beograd: Službeni glasnik.[orig.] Бошковић, Драган, *Заблуде читања*. Београд: Службени гласник.
- DELIĆ 1997: DELIĆ, Jovan. *Kroz prozu Danila Kiša ka poetici Kišove proze*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. [orig.] Делић, Јован. *Кроз прозу Данила Киша ка поезији Кишове прозе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- DELIĆ 1997: DELIĆ, Jovan. Vječna priča o djetetu i smrti (proza Danila Kiša prema Епу о Gilgamešu) u: *Pripovedačka umetnost Danila Kiša*. Novi Sad: Svetovi, 35–50. [orig.] Делић, Јован. Вјечна прича о дјетету и смрти (проза Данила Киша према Епу о Гилгамешу) у : *Приповедачка уметност Данила Киша*. Нови Сад: Светови. 35–50.
- EGERIĆ 1997: EGERIĆ, Miroslav. Čovek u nevremenu u : *Pripovedačka umetnost Danila Kiša*. Novi Sad: Svetovi. 99–101. [orig.] Егерић, Мирослав. Човек у невремену у : *Приповедачка уметност Данила Киша*. Нови Сад: Светови. 99–101.
- ESKIROL 2006: ESKIROL, Etjen. O lipemанији или melanholiji u : *Časopis za književnost, umetnost i kulturu Gradac*. Čačak: izdavačko društvo Gradac. 160/161. 83–93. [orig.] Ескирол, Етјен. О липеманији или меланхолији у : *Часопис за књижевност, уметност и културу Градац*. Чачак: издавачко друштво Градац. 160/161, 83–93.
- JERKOV 1991: JERKOV, Aleksandar. *Od modernizma do postmoderne, pripovedač i poetika, priča i smrt*. Beograd: Novi dani. [orig.] Јерков, Александар. *Од модернизма до постмодерне, приповедач и поезика, прича и смрт*. Београд: Нови дани.
- JERKOV 1993: JERKOV, Aleksandar. Okvir, ram, pukotina. Imanentna poetika romana Danila Kiša u : zbornik radova *Danilo Kiš između Cetinja i pononskog potopa*. Crna Gora: centralna narodna biblioteka Đurđe Crnojević. Knjiga 22. 61–89. [orig.] Јерков, Александар. Оквир, рам, пукотина. Иманентна поезика романа Данила Киша

у: зборник радова Данило Киш између Цетиња и панонског потопа. Црна Гора: централна народна библиотека Ђурђе Црнојевић. Књига 22. 61–89.

KRISTEVA 1994: KRISTEVA, Julija. *Crno sunce*. Novi Sad: Svetovi.

KRISTEVA 2006: KRISTEVA, Julija. Putanja melanholije u : *Часопис за књижевност, уметност и културу Градац*, Чачак: Издавачко друштво Градац. 160/161. 79–93. [orig.] Кристева, Јулија. Путања меланхолије у : *Часопис за књижевност, уметност и културу Градац*, Чачак: Издавачко друштво Градац. 160/161. 79–93.

SAVIĆ 1993: SAVIĆ, Milisav. Između trenutka i večnosti u : zbornik radova *Danilo Kiš između Cetinja i panonskog potopa*. Crna Gora: centralna narodna biblioteka Ђурђе Црнојевић. Књига 22. 21–27. [orig.] Савић, Милисав. Између тренутка и вечности у : зборник радова Данило Киш између Цетиња и панонског потопа. Црна Гора: централна народна библиотека Ђурђе Црнојевић. Књига 22. 21–27.

FROJD 2006: FROJD, Sigmund. Žalost i melanholija u: *Časopis za književnost, umetnost i kulturu Gradac*. Čačak: izdavačko društvo Gradac. 160/161. 120–134. [orig.] Фројд, Сигмунд. Жалост и меланхолија у : *Часопис за књижевност, уметност и културу Градац*, Чачак: издавачко друштво Градац. 160/161. 120–134.

HAČION 1996: HAČION, Linda. *Poetika postmodernizma*. Novi Sad: Svetovi.

Извори

KIŠ 1987: KIŠ, Danilo. *Bašta, pepeo*. Beograd: Prosveta. [orig.] Киш, Данило. *Башта, пепео*. Београд: Просвета.

Marija S. Pantović

THE NARRATIVE-PSYCHOLOGICAL PERSPECTIVE OF ANDREAS SAM: ON THE MELANCHOLY OF THE SELF-NARRATOR IN THE NOVEL BAŠTA PEPEO BY DANILO KIŠ

Summary

The paper discusses melancholy which is shown on different semantic levels in Kis's novel *Bašta, pepeo*. The meaning center refers to the melancholy of Andreas Sam and the unbreakable bond towards his father/mother. The meaning paradigm is expanded, additionally, by the intense presence of the mother and the absent presence of the father figure, and the aim of the work is to show how melancholy functions in the textual and psychological gaps of the self-narrator and narrator. The methodological basis on analysis of the boy's character, through pathological fear, allows him to by speaking about himself, speak of others, and vice versa.

Keywords: melancholy, child, narrator, self, mother, father, others

Оригинални научни рад
Примљен: 27. фебруара 2024.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 821.163.41.09-3 Кашанин М.
10.46630/phm.16.2024.22

Павле З. Зељић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

<https://orcid.org/0009-0008-8888-7860>

МОДЕРНИ ИНТЕЛЕКТУАЛАЦ И ПАРИЗ КАО МЕТРОПОЛА У ПРИПОВЕЦИ У *СЕНЦИ СЛАВЕ* МИЛАНА КАШАНИНА

Рад се бави приповетком Милана Кашанина *У сенци славе*, издатој у истоименој збирци из 1961. године. Основни фокус рада је смештање приповетке у контекст поелика наше културне историје у току прве половине 20. века, а у нешто мањој мери и на разматрању положаја приповетке у оквиру наше књижевне историје, будући да спада у Кашанинова дела која су слабије проучена. Самим тим, и поетичке и наратолошке одлике приповетке у ужем смислу биће разматране у контексту репрезентације друштвених односа у поменутом временском периоду. Три су основне тематске окоснице које се у делу идентификују: 1) репрезентација модерног веллеграда (Париза), 2) супротност између стране и националне културе, и 3) опозиција између малограђанског и интелектуалног сталежа у српском грађанском друштву раног 20. века. Са друге стране, у приповеци је, као што је случај са бројним другим делима Милана Кашанина, приметна и поетизација аутобиографских црта, услед чега овај рад расветљава барем један њихов део присутан у приповеци „У сенци славе“, у којој је аутобиографски аспект слабије проучен.

Кључне речи: *У сенци славе*, Милан Кашанин, репрезентација града, аутобиографски елементи

Сувремена књижевнокритичка рецепција Кашанинове збирке приповедака *У сенци славе* била је не само невелика, већ и претежно негативна. Замерке које су делу својевремено дате у основи су се сводиле на анахроност како у тематском смислу, тако и у приповедачком поступку. На оба плана, аутор је довођен у везу са Вељком Петровићем, а основна повезница налази се у тематском кругу приповедака, будући да се код оба аутора радње тичу живота малограђанске класе, и то нарочито у Војводини. Тако, Драшко Ређеп се у свом приказу усредсређује на „посну и сургасту панонску паланку“, а на истом трагу и Милосав Мирковић каже да је Кашанин био и остао писац „изгубљених и поравнатих војвођанских паланки“ (РЕЂЕР 1961: 392; MIRKOVIĆ 1961: 10).

Са друге стране, Предраг Протић, у нешто касније објављеном есеју којим се даје општи преглед до тада објављеног прозног рада Милана Кашанина – такође идентификује Петровића као претечу и узора Кашаниновог приповедног дела, додајући томе и Јакова Игњатовића (PROTIĆ 1974: 14 – 15). Занимљиво је се Про-

¹pavle.zeljic2@gmail.com

тић афирмативније изјашњава и о приповеткама Кашанина објављеним у збирци *У сенци славе*. Као што ћемо тежити да покажемо, у насловној приповеци ове збирке, Кашанин иступа као другачија врста приповедача него што му поменути критичари допуштају. То подразумева, свакако, и покушај исправнијег смештања Кашанина у оквиру наше књижевне историје. Но, како би се то могло учинити, заправо је неопходно Кашаниново дело сместити у културни контекст, тиме правећи одступање од историје књижевности. У исто време, овај рад представља наставак истраживања аутобиографских аспеката у белетристици Милана Кашанина, посебно у контексту рада Зорице Хаџић на том плану (HADŽIĆ 2021: 247 – 256). Поменути рад из свог опсега изузима приповетке Милана Кашанина, али једно запажање у вези са романом *Пијана земља* применљиво је и у случају приповедача. Ауторка у роману препознаје „аутобиографско, али пре као колективно него индивидуално, дато кроз оптику младог нараштаја“, с тим што приповетка, иако по времену радње хронолошки блиска роману, за разлику од њега није непосредна у тематизацији последица рата на младу генерацију (HADŽIĆ 2021: 248 – 249).

Наиме, колективна репрезентација младог нараштаја, што прецизније значи – представника интелектуалног сталежа српског грађанства раног 20. века, омогућује да се у приповеци јаве и извесни елементи билдунгсромана. Приповетка репрезентује одрастање и избор животног позива свих типова јунака које узима у обзир. У исто време, имајући на уму аутобиографску заснованост, приповетка служи и као документ једног прекретничког периода у нашој модерној историји. То је управо онај аспект Кашанинове прозе о којој говори Протић када каже да су за њу својствени неспоразуми „који се одвијају на два плана. Један је генерацијски, други је међу људима исте генерације.“ (PROTIĆ 1974: 8). Прекретнички карактер дешавања приповетке не само у животима младих појединаца који су јунаци приповетке, већ и целе наше културе која поприма нови модел интелектуализма према обрасцу Запада представљен је инсистирањем јунака на животу у Паризу, њиховом културном и интелектуалном окупацијом овом модерном метрополном.

Аналогно односу између провинције у Србији и Београда као престонице, у Кашаниновој приповеци и Београд постаје, пре свега у културном смислу, провинција Европе. Овакво виђење у време када се радња приповетке одвија, ново је у нашој култури, будући до тада у тако експлицитном облику непознато, а својствено управо за епоху прелаза из 19. у 20. век. Ту тенденцију младе генерације нису схватили с једне стране припадници старијих генерација, који су заступници образаца и модела друштвеног живота какви су већ били постојећи у београдској културној средини. У томе свакако примећујемо конфликт старо-ново, али је важно приметити да услед тог конфликта, и нови животни принцип и тип културног модела треба да се афирмише у практичном смислу. До неразумевања долази се и са савременицима исте генерације који су такође заступали нове обрасце, условљене промењеним друштвеним приликама, али обрасце другачије врсте, услед чега настаје дијалог, вредносна полемика унутар припадника исте младе генерације. Као што ћемо видети, ова два идентификована конфликта (конфликт старијих и млађих, и конфликт за превласт у оквиру једне генерације) заправо представљају основна средства за покретање радње приповетке.

Из тог разлога управо и можемо говорити о одређеним елементима билдунгсромана, иако је свакако реч о форми приповетке, ужој и по тематском, и хронолошком обиму. Наиме, животна прича главног јунака Мише, како је репрезентована у приповеци, обликована је на начин типолошки близак судбини јунака Вилхелма Мајстера из Гетеовог романа. Поетизација аутобиографског присутна је у оба дела, али што је још важније, начин на који се животни пут репрезентује у њима сводљив је на образац и тип који бисмо могли назвати парадигматским за грађанско доба. Он представља контрадикцију између, са једне стране, старе генерације грађанства, која нема велике претензије ни амбиције, већ жели стабилан животни позив. Наспрам њих стоје млади интелектуалци који имају жељу не само да усаврше себе, већ и да буду корисни својој земљи. Наравно, у контексту Првог светског рата – новонастала држава је и објективно имала потребу за таквом врстом обнављачког импулса, што би се такође могло узети као културолошка детерминанта друштвене појаве интелектуалца о ком је у нашем излагању реч. Радња приповетке, као што смо нагостили, управо почиње конфликтом између прозаичног животног пута који приповедачу Миши његов ујак (након смрти оба родитеља) намењује: „главно је да се оспособим за вођење његове банке и фабрике пива. [...] Нисам га могао послушати.“ (KAŠANIN 1961: 325).

Дакле, ради се о конфликту између интелектуалног сталежа и малограђанства, које се у свести јунака субјективно репрезентује као самодовољно, необазриво према потребама друштва, те се у једном дијалогу однос између старије и млађе генерације доводи у везу са библијском причом о Авраму и Исаку, да би се најзад став према старијој генерацији и сасвим експлицирао: „Не знаш ти стари свет. [...] И најчеститији човек, кад пређе педесет година, постане ђубре.“ (KAŠANIN 1961: 353). У том смислу, као што је случај и код Гетеа, исправност принципа који отелотворује главни јунак априорно се подразумева – као прво, симпатијама које се приповедним тоном имплицирају, и као друго – оптимистичким ставом самих јунака. Ипак, изазов који се ставља пред јунаке у културолошком смислу, и који се мора разрешити у оквиру фабуле прозног дела, јесу практични проблеми таквог интелектуалног начина живота.

Конкретна манифестација потребе да се питања новог стила живота реше, постаје приметна у моменту када је неопходно показати његове резултате и могућности. У Кашаниној приповеци се овај проблем наговештава у ситуацији када нараторов ујак одлучује да га посети у његовом стану у Паризу. У поменутој епизоди се јасно показује генерацијско-сталешки раскорак, али и степен у ком је млади интелектуални сталеж идеализовао метрополу Запада, у чему се огледа један смисао наслова приповетке. Бивање „у сенци славе“ великог града односи се на статус странца из културно подређене земље ком је образац таквог културног центра уједно и узор. Неразумевање између представника старије и млађе генерације јасно је одмах по њиховом сусрету: „Ти ту, каже живиш?“ – као изненади се, а види се да није ништа боље очекивао, и не гледа мене, већ зидове, а зидови ми сви излепљени сликама Венера.“ (KAŠANIN 1961: 375). У овом ентеријеру кључан је контраст између скученог простора за живот и репродукција уметничких дела која представљају културни идеал, какав не постоји у стварности за главног јунака, дакле који

он и не може поседовати, већ му само стреми на симболичком плану.

Из свега реченог примећујемо, ако се вратимо првобитним становиштима књижевних критичара, помак од малограђанског и паланачког тематског круга већ тиме што се највећи део радње смешта у модерном велеграду, дакле Паризу. У томе видимо и непроизвољност избора наслова приповетке: синтагма *У сенци славе* односи се на инфериоран однос Србије према култури Запада. Буржоазија у Србији је у том тренутку дошла до једног новог развојног ступња. У току деветнаестог века и процеса националног ослобођења и развоја националне привреде, што је укључивало и првобитну акумулацију, сви контакти са Западом могли су бити просветитељског карактера. Запад, као културни конструкт, није у то време још увек свестан идеал ком се стреми, јер насупрот свести о том идеалу, ни свест о националном и класном положају Србије у свету још није толико диференцирана.

У томе је основа Кашанинове иновативности на тематском и културолошком плану: пре периода стасавања генерације о којој је реч, такав однос према Западу, у културном смислу, није био присутан. Тај квалитативно нов однос, зато, треба раздвојити од претходних епоха културног живота Срба. Као прво, српски интелектуалци се јесу традиционално образовали и у западноевропским, и у источноевропским земљама, али је њихово културно деловање увек подразумевало повратак у Србију, што је образац који поставља још Доситеј Обрадовић у 18. веку, а настављају сви научни и културни делатници који учествују у изградњи државног апарата, институција, и привредне и културне делатности. Као друго, пред крај феудалног периода, нарочито на територији тадашње Угарске, однарођавање јесте било присутно. Но, тврдили бисмо да је наклоњеност мађарској или аустријској култури и самим тим напуштање српског идентитета тек праоблик модерних односа према Западу. Из тог разлога, тип грађанства присутан у данашњој Војводини пре позног 19. и раног 20. века тек претеча истински модерног грађанства, које карактерише власништво над много развијенијим производним снагама него што је то икада пре био случај.

Једном речју, оно што је Кашанин идентификовао као ново у својој епоси јесте појава новог типа интелектуалца, оног који је, субјективно речено, позападњачен и у некој мери космополитски оријентисан. То важи барем утолико што је по културној припадности више усмерен Западу као цивилизацији, него нацији којој припада. Додуше, као што је видљиво из остатка његове културне и литерарне делатности, Кашанин је по том питању заузео у великој мери управо космополитско становиште културолошке супериорности те цивилизације над српском, али у приповеци је и поред тога репрезентовао различите валере односа према истој појави који су, поред његовог, били присутни у друштву. У томе велику улогу игра и сам аспект аутобиографског, јер је у том контексту реч и о својеврсном реалистичком поступку у ком се поетизују развојне тенденције на социолошком плану, што значи и да се идентификују социјални типови. У стварности је, наиме, исто тако постојало различитих приступа истом кругу проблема, а које бисмо могли поставити између два пола: од аристократског начела изграђивања укуса народа који заступа Богдан Поповић, до активистичког и ангаживаног модела књижевне и културне делатности који заступа Јован Скерлић.

Из тог разлога, у приповеци је често више реч о савременицима, тј. генерацији, него о самом главном јунаку. Приповедач, главни јунак намерава да студира књижевност и историју уметности у Паризу. Париз је недвојбено схваћен у делу као тадашња престоница света. Сви јунаци приповетке, као што смо рекли, стреме начину живота који подразумева тај град, што између осталог у приповеци подразумева и репрезентацију културног живота Париза у којем учествују и српски студенти. Ипак, током читања приповетке стиче се утисак да се начин на који је Париз репрезентован одликује неком врстом скућености. Ограничавање у размаху представе Париза, једним делом, сугерише стварну ограниченост перцепције Париза, будући да је представљен из перспективе Другости. Карактеристична је, на пример, епизода која представља начин на који полиција третира младе студенте који се међусобно расправљају на улици, а приповедач запажа да је разлог за то управо јер су странци, тј. говоре страни језик (KAŠANIN 1961: 353).

Дакле, искуство Париза о ком говори Валтер Бенјамин, искуство фланера (BENJAMIN 2021: 24) није омогућено странцу у Паризу; он је спречен да град безинтересно посматра, будући да је и сам под присмотром. Као странци, они не могу бити неприметни Други, који се стапају са масом људи, већ и зато што тој маси ни по чему не могу припадати. Не може се избећи утиску да су епизоде живота у Паризу – слике неприпадања, немогућности асимилације. Кашанин тиме идентификује и димензију трагизма у дивљењу Паризу, јер управо грађанској омладини, посебно оној у Војводини, под културним утицајем Аустроугарске, традиционална је тенденција стремљења ка Западу – највише од свега Бечу, и Паризу; али велики град не жели да их прими у своју средину.

Третман од стране полиције једнак је уопште односу индиферентности локалног, француског становништва према српским студентима. Париз представља у приповеци стециште свих нација, али ниједан аспект у ком је репрезентован нема конотацију задивљујућег или раскошног. Представа коју српски интелектуалци имају о Паризу остаје у великој мери идеализација и фикција чак и након директног контакта са градом. Из тог разлога, Јоса Цвитановић, један од успелијих, маркантнијих ликова приповетке, сусреће се са припадницима других култура, као што су Јапанци или Руси (в. KAŠANIN 1961: 355 – 360), али прави контакт са Французима се нигде у приповеци не јавља. Српска заједница отуд добија карактер енклаве чији опстанак зависи од матичне земље. У тој околности запажа се поново имплицитна иронија приповедача, јер је велики део мотивације за одлазак јунака приповетке из матичне државе првобитно и био – опредељивање за угледнији градски центар.

Из свега реченог може се извући закључак да се метонимија читаве генерације која се стиче у Паризу не односи на метонимију Париза тог времена, односно да Кашанин не претендује да репрезентује град као такав, већ тежиште ставља на измештеност интелектуалаца из Србије, и неприлагођеност у таквом граду. Метонимизација генерације посредством представљања животних судбина групе пријатеља из једне генерације у складу је и са Протићевим запажањем да, уколико се у Кашаниновом прозном делу ради о приповедању из првог лица, то је обично „наратор који се уплео у ситуацију, али није главна личност.“ (PROTIĆ 1974: 11).

Смисао приповедања и није у аутобиографском, него у осликавању општег духа времена у ванлитерарној стварности. Младост јунака, притом, кореспондира и са новим типом друштвеног поретка о ком је већ било речи: српска енклава у Паризу представља, у извесном смислу, нову, послератну државу у малом. Тако се на приповедачки економичан начин тематизује двоструки однос индивидуалног странца који се жели приближити наметнутом престижу империје, али и националног колектива који жели да се нађе у заједници са другом нацијом. Наравно, то значи да се у овом случају Југославија ставља у подређени положај наспрам центра ка ком се оријентише, центра посматраног као супериорног у културном смислу.

Из тог разлога, након идејног конфликта који покреће радњу – између приповедачевог ујака и самог приповедача, следећи катализатор представља конфликт између две тежње присутне унутар саме генерације: жеље да се образовање што више заокружи и прошири како би се што ефикасније, што свестраније могло служити својој земљи (што бисмо могли назвати „прометејским импулсом“, блиском скерлићевском културном моделу), и наспрам тога, жеља да се велики, задивљујући град искуси у својој пуноћи. Наиме, сем интелектуалних, сви јунаци имају и извесне културно-уметничке претензије, но у исто време постоји и разлика у томе колики значај придају овом аспекту своје личности. У малопре наведеној подели, јунак попут поменутог Јосе Цвитановића има најизраженија националистичка осећања, те он експлицитно каже „А где ми је будућност него у Србији? А где ми је?“ (KAŠANIN 1961: 362). Дакле, његов положај, и положај припадника генерације који су блиски његовој политичкој оријентацији, састоји се из помиривања са неприхватањем и неразумевањем малограђанске средине у Србији, затим са личним неприпадањем у велеграду, и стављање саме идеје отаџбине и њене добробити као највишег принципа.

Цвитановић по томе представља изузетак међу својим савременицима, али оно што има заједничко с њима јесте начин на који се тај у суштини политички, принципијелни, конфликт разрешава. Код свих јунака је случај да се прихватају животне околности повратка у отаџбину, али не без сујете услед некадашњег присуства у сенци славе велеграда. Тиме се активира друго, дубље, конотативно значење остајања „у сенци славе“. Правећи избор између креативних напора и прозаичне службе (која, у том тренутку, постаје истовремено и оличење принципа старије генерације, и актуелна стварност српске културне средине), они не покушавају да направе компромис, већ се, по повратку, осећају неиспуњено својим животним путем.

И у том смислу се може схватити метафора славе– славе коју јунаци, из субјективне перспективе приповедача заслужују или коју јунаци приповетке мисле да заслужују. Јавља се, дакле, раскорак између субјективног и објективног. То значи и да се практична питања модела интелектуалца не разрешавају у потпуности у корист заступника тог принципа (самих јунака приповетке). Кашанинови јунаци, пошавши од младалачког интелектуалног полета, а истовремене занетости страном метрополном, долазе до разочараности. Из тог разлога, животни принцип и један од мотоа приповетке – „свега нам је увек било мало“, такође долази до своје семантичке трансформације, попут самог наслова приповетке. Испрва, тај исказ

је еквивалентан интелектуалним претензијама и хедонистичком стилу живота у Паризу, у периоду идеализације те метрополе, али касније се активира семантичко наличје, опозит, тог исказа, које подразумева укључивање у каријеристичке кругове малограђанске средине у Србији.

У том смислу, приповедач, након што наводи разговор двојице универзитетских професора о њему самом – како би требало утамничити „тог младог фалсификатора који крчми српску бозу за француски шампањ“ (KAŠANIN 1961: 379) – даје коментар о сопственом положају. „Све мање сам био говорљив што је више времена пролазило од мог одласка из Париза. Нисам ни сад друкчији, иако сам постао доцент. За годину-две треба да будем биран за ванредног професора и за дописног члана Академије наука. Све ређе смем да кажем некоме да је свиња.“ (KAŠANIN 1961: 380). Проблем о ком је реч у овој сцени је фокализован из фактички идеолошке перспективе самог Кашанина. На овом месту одражава се и његов став о питању између националног и европског (који подразумева, у крајњој инстанци, супериорност француске културе), док су двојица професора који насупрот њему стоје, уједно и заступници супротног становишта. Наравно, не треба занемарити ни латентну критику зависти коју Кашанин идентификује у београдској културној средини.

Утолико се може говорити и о исповедном, мемоарском карактеру овог исказа Кашаниновог јунака и приповедача, Мише. Код свих јунака приповетке, па и самог наратора, наиме, преовлађује једно компромисно, половично решење – тражење славе у домовини која је сасвим прозаична, без престижа – решење којим, у односу на обећања метрополе, никако не би могли бити задовољни. Уколико и желе бити интелектуални или културни делатници, јунаци су приморани и да се повињују тржишним законима, што значи и малограђанском моралу који је у Београду њиховог времена владао. Из тог разлога, између осталог, и сам приповедач мора да перформира пристојност пред личностима које презире. Консеквенца до које се у Кашаниновој приповеци долази јесте да се развојни пут младог интелектуалног сталеза завршава у начину живота који карактерише неаутентичношћу.

С друге стране, ако смо тврдили да Кашанинова приповетка припада једној широј културној полемици свог времена – међуратне Србије, односно Југославије – онда се она може сагледати и у контексту других дела која тематизују питање културног идентитета у страниој земљи. Када је реч о избору између служења идеализованој страниој земљи или идеалу отаџбине, Кашанинова приповетка није тако удаљена од дела Милоша Црњанског, који такође неретко тематизује однос према домовини из перспективе измештености из ње, и штавише, супротстављености њој услед историјских околности. Дакле, могла би се направити паралела између породице Рјепнин у *Роману о Лондону*, односно Славонско-подунавског пука из *Сеоба* који представљају својеврсне енклаве своје домовине. Самим тим је јасно да се, као што је случај са студентима у Паризу из Кашанинове приповетке, јунаци Црњанског разочаравају у земље које су идеализовали.

Ипак, постоји и једна битна разлика. Тематска преокупација романа као што су *Сеобе*, или *Роман о Лондону* базира се на присилној природи сеоба, или емиграцији као историјској и колективној судбини. Наспрам тога, емиграција Ка-

шанинових јунака израз је индивидуалне воље: и у томе се види још једна одлика овог типа интелектуалца. У Кашаниној приповеци тематизује се трагизам једног поколења које није сасвим сигурно да ли претендује да сопствену изобразеност и културу изједначи са недостижним идеалом метрополе, или да у домовини има прометејски карактер просветитеља. Статус просветитеља је статус који стичу провођењем времена у додиру са велеградом, који се узима као идеал и стециште образовања и културе. Из тог разлога, у јунацима се јавља осећај интелектуалне и супериорности над културно нижом средином Београда. Улога коју јунаци себи, имплицитно, додељују јесте, метафорички речено, доношење светлости славе из најпрестижнијег градског центра у економску и културну периферију Србије. Дакле, ако бисмо резимирали све до сада изложено о положају типа модерног интелектуалца какав је репрезентован у Кашаниној приповеци, приметили бисмо да се они приклањањем Паризу као културном центру, на субјективном плану дистанцирају од земље из које потичу. С друге стране, као што смо показали, ни у Паризу, будући перципирани као странци, не налазе на прихватање. Када се у Кашаниној приповеци, јунаци врате у Србију после периода својих студија, нужно осећају неуспушеност, јер готово ниједан од њихових првобитних идеала није остварен.

У томе се управо састоји, у коначном свом облику, „сенка славе“, при чему се слава односи на углед који је јунацима приповетке могао припадати да су сви фактори од којих је зависило њихово самоиспуњење и практично остварење социолошког модела интелектуалца били ближи идеалу, а ту бисмо могли сврстати лични карактер, личности из матичне државе од којих су зависили, као и сам град у који су се удали. Кашанинова приповетка у том смислу даје сложену и реалистичну репрезентацију једног времена, у оквиру које су детерминишући фактори вишеструки. С друге стране, мото који изражава културни узлет једне генерације – „свега нам је увек било мало“ – постаје сопствени иронични опозит, што се и експлицира у реминисценцији Лазе Костића (његово име је и само симболично у иронијском смислу) – да му је требало „мало, сасвим мало“ да би био велик уметник. (KAŠANIN 1961: 380).

Уколико бисмо репрезентацију животописа јунака поново упоредили са аутобиографским слојем приповетке, не бисмо могли тврдити да се животни пут било ког од јунака у значајној мери поклапа са биографијом Милана Кашанина. Из тог разлога, не би требало разматрати однос приповетке према стварности у субјективном смислу, већ, као што је имплицирано Кашаниновим поступком поетизације стварности, у социолошком смислу. Као што каже Хаџић, „биографско јесте окосница која му помаже да би осликао друштвену атмосферу у којој ће се кретати његови јунаци.“ (HADŽIĆ 2021: 255). Друштвена атмосфера и њени актери, о којима се у критици говори као о „марионетама којима се живот игра“ (PROTIĆ 1974: 6), представљају истовремено Кашанинову субјективну рефлексiju о духу времена у којем је бивствовао, али и рефлекс објективно нових околности у културном животу српског народа.

Најзад, нипошто не желимо оспорити да се друге приповетке Милана Кашанина одликују управо оним специфичностима које су наведени критичари идентификовали: просторима интимних, грађанских ентеријера; личних драма без

ширег друштвеног значаја; и самим тим, смештање радње у провинцијска места. Проблем је у томе што ниједан од поменутих тумача нису узели у обзир конкретну приповетку, у којој је приметна, могло би се рећи, инверзија свих поменутих одлика Кашанинове прозе. Уместо мале, војвођанске средине и локалне тематике, јавља се сложен однос између домовине и стране земље. За место радње се узима модерни велеград – метропола, у чијем окриљу, Кашанин осликава нове друштвене типове и типове односа у које они ступају. Интелектуални сталез који се у периоду раног 20. века образовао у Западним метрополама, штавише, и представља социјалну групу која је, као што смо видели, опозит малограђанства које не може да схвати ни животне циљеве, ни схватања, ни потребе те млађе генерације.

Закључак

Приповетка Милана Кашанина *У сенци славе* атипична је по свом тематском опредељењу у опусу овог аутора, што је приметно и када се узме у обзир суд књижевне критике о одликама његове прозе. То значи да је она драгоцене не само за дубље расветљавање поетике и стваралаштва Милана Кашанина, већ и за сагледавање културне атмосфере у времену у ком је њена радња смештена, што је у раду учињено. Милан Кашанин у овој приповеци – са једне стране поетизујући аутобиографску грађу, а са друге уопштавајући типске црте свог времена – идентификује извесне нове културолошке феномене који га чине модерним и модернистичким аутором. Ради се пре свега о развоју и усложњавању културолошких односа између новонастале југословенске државе, односно њене интелектуалне сцене, и метропола на западу Европе која је функционисала као културни центар према коме је београдска интелигенција усмерила своја стремљења. Показујући, посредством српских студената различитих дисциплина који су се нашли у Паризу, различите типове односа према том велеграду, а потом и сопственој домовини, Кашанин даје један пластичан и успео документ о духу времена епохе у којој је и сам интелектуално стасао.

Цитирана литература

- BENJAMIN 2021: BENJAMIN, Valter. *Pariz, prestonica XIX veka*. Beograd: Anarhija/Blok 45, 2021.
- KAŠANIN 1961: KAŠANIN, Milan. „U seneci slave“. *U seneci slave*. Novi Sad: Matica srpska, 1961. [orig.] Кашанин, Милан. „У сенци славе“. *У сенци славе*. Нови Сад: Матица српска, 1961, стр. 324-389.
- MIRKOVIĆ 1961: MIRKOVIĆ, Miroslav. „Milan Kašanin. U seneci slave“. *Borba*. Beograd: NIŠP Borba. Godina XXVI, br. 276, 22.10.1961: 10. [orig.] Мирковић, Милосав. „Милан Кашанин, У сенци славе“. *Борба*. Београд: НИШП Борба. Година XXVI, бр. 276, 22.10.1961, стр. 10.
- PROTIĆ 1974: PROTIĆ, Predrag. „Proza Milana Kašanina“. *Letopis Matice srpske*. Novi Sad: Matica srpska. Godina 150, knjiga 413, sveska 1, 1974: 1 – 16. [orig.] Протић, Предраг. „Проза Милана Кашанина“. *Летопис Матице српске*. Нови Сад: Матица српска.

Година 150, књига 413, свеска 1, 1974: 1 – 16.

REĐEP 1961: REĐEP, Draško. „Milan Kašanin, U senci slave“. *Letopis Matice srpske*. Novi Sad: Matica srpska. Godina 137, knjiga 388, sveska 5, 1961: 391 – 396. [orig.] Ређеп, Драшко. „Милан Кашанин, У сенци славе“. *Летопис Матице српске*. Нови Сад: Матица српска. Година 137, књига 388, свеска 5, 1961: 391 – 396.

HADŽIĆ 2021: HADŽIĆ, Zorica. „(Auto)biografski elementi u delu Milana Kašanina“. *Srpski jezik i književnost danas: teorijsko-metodološki aspekti proučavanja, recepcije i prevođenja. 2 – Naučni sastanak slavista u Vukove dane*. Beograd: Međunarodni slavistički centar, knjiga 50/2, 2021: 247 – 256. [orig.] Хаџић, Зорица. „(Ауто)биографски елементи у делу Милана Кашанина“. *Српски језик и књижевност данас: теоријско-методолошки аспекти проучавања, рецепције и превођења. 2 – Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд: Међународни славистички центар, књига 50/2, 2021: 247 – 256.

Pavle Z. Zeljić

THE MODERN INTELLECTUAL AND PARIS AS A METROPOLIS IN THE SHORT STORY *U SENCI SLAVE* BY MILAN KAŠANIN

Summary

The paper concerns the short story by Serbian modernist author and essayist, Milan Kašanin, titled – *U senci slave*, first published in the eponymous story collection in 1961. The chief focus of the paper is less on placing the story within the context of literary history, which would also involve its poetical and narratological characteristics, but moreso in the context of the polemics and transformations within Serbian cultural throughout the first half of the 20th century. The three main thematical foundations identified in the literary work are to be: the representation of the modern metropolis, that is, Paris; the relationship between the national and the foreign culture; and the contradictions arising between the petty bourgeois and intellectual sub-classes in Serbian bourgeois society of the early 20th century. On the other hand, in the short story, as is the case with many works by Milan Kašanin, certain autobiographical elements can be identified, due to which this paper sheds light on this aspect of the author's short story. This is due to the fact that this aspect has not yet been examined in this short story, as opposed to other prose works (novels) by Milan Kašanin.

Keywords: *U senci slave*, Milan Kašanin, representation of the city, autobiographical elements

Originalni naučni rad
Primljen: 19. januara 2024.
Prihvaćen: 16. marta 2024.
UDK 81'25:791
811.111'25:811.163.41
10.46630/phm.16.2024.23

Dejan Pavlović
University of Niš
Faculty of Philosophy
Department of English
<https://orcid.org/0000-0002-9726-0831>

GOOD MOANING! THE HUMOROUS ALTERATIONS AND TRANSLATION MECHANISMS IN THE LINES OF 'ALLO 'ALLO!'S OFFICER CRABTREE

Officer Crabtree is a memorable character from the British sitcom *'Allo 'Allo!*, characterized by his pseudo-English speech. The ways in which his language deviates from the standard English bring about a very humorous effect. This paper introduces the main tenets of the incongruity theory and the main types of wordplay through which Crabtree's speech is delivered, before defining the relevant morphological and morphosyntactic shifts which dominate his lines in the series. Next, the paper collects all of his original lines from the show, analyzes them for different morphological changes and classifies them accordingly, while the Serbian translation of his lines is also taken into account and analyzed for further morphological and morphosyntactic shifts. Additionally, the direct translation mechanisms from English to Serbian are analyzed and classified as well. The results are first expressed in terms of percentage, and then compared between the two languages, with the aim to discover which of the presented alterations dominate in creating the comical effect for the audience.

Key words: incongruity theory, wordplay, morphological changes, morphosyntactic changes, English, Serbian, translation mechanisms

1. Introduction

'Allo 'Allo! is a British sitcom, created by David Croft and Jeremy Lloyd, and produced by the BBC. The show lasted for ten years and nine seasons, from 1982 to 1992, and has received widespread acclaim. One of the most prominent sources of comedy in the series is its language. Despite their nationalities, all of the characters speak English, albeit with different accents. The character which arguably best exhibits the comedy derived from such language issues is Officer Crabtree, portrayed by the actor Arthur Bostrom. He is an Englishman, disguised as a French policeman in order not to be discovered by the Germans; the reason he in particular is sent to France is because he supposedly speaks fluent French. However, as the other characters soon discover, his 'French' is barely comprehensible. In actuality, this garbled 'French' is nothing more than English, but with words undergoing certain changes in order to create a comical effect.

This paper collects all of Crabtree's lines from the series, as well as the Serbian

translations of his lines. The theoretical portion of the paper deals with the type of humor theory and the forms of wordplay which dominate Crabtree's language, as well as the basic notions of the morphological and morphosyntactic changes that occur in the corpus. Next, the collected lines and lexemes are analyzed in terms of the alterations that occur within them, and then classified accordingly. More specifically, the changes are first analyzed in English and in Serbian separately, followed by the analysis of the direct translation mechanisms occurring from English to Serbian. The results of the entire analysis are presented in percentage numbers, and are then compared between the two languages in order to discover which changes most often create the desired comical effects in both languages.

2. Theoretical Background

2.1. On Incongruity Theory and Types of Wordplay

While humor theorists such as Attardo and Morreall defined three different theories through which humor could be explained, namely the incongruity, superiority and release theories, for our observations in the paper, the incongruity theory is the most appropriate one to explain the humorous language deviations in question. Attardo refers to Schopenhauer's statement that "the cause of laughter in every case is simply the sudden perception of the incongruity between a concept and the real objects which have been through it in some relation"; additionally, "when the arrangement of the constituent elements of an event is incompatible with the normal or expected pattern, the event is perceived as incongruous" (ATTARDO 1994: 48). Morreall points out that the main concept in these theories revolves around human experience working with learned patterns (MORREALL 2009: 10). Whenever we perceive an event or concept that violates some of these templates, we can no longer fit it into our regular mental patterns, which gives way to our amusement (MORREALL 2009: 11).

While these statements are usually considered in terms of more discourse-based formats of humor, they also encompass the comical occurrences found on the phoneme-, word- and sentence-based levels of language. As evidenced by Officer Crabtree's lines, wordplay can be a chief cause of incongruity and amusement, particularly paronomasia, malapropism, and double entendre. Paronomasia or punning works on the basis of phonetic similarity causing the listener to backtrack the whole expression and realize the overlapping of different concepts (GUIDI 2017: 23). It revolves around manipulating a section of an utterance by exploiting the regular phonological processes such as addition, deletion, substitution or inversion (AARONS 2017: 80). Malapropism "involves the supposed accidental use of one word instead of a similar sounding other word"; what distinguishes this type of wordplay from puns is that the substituted word is of the high register (HEMPELMANN & MILLER 2017: 98). Finally, double entendre gives rise to double meaning and two interpretations, one of which is "an innocuous, straightforward way, given the context", and the other "a risqué way that indirectly alludes to a different, indecent context" (KIDDON & BRUN 2011: 89). As the corpus will attest, there is a wealth of lexemes which, after undergoing an alteration, do not really fit in with any of

these models; they are not substituted by another lexeme with a precise form and meaning, but rather a nonsensical word. One way these can be understood is that they are imperfect puns, or “those whose forms resemble, but are not identical to, their targets” due to some phonological processes such as rhyming or derivation (HEMPELMANN & MILLER 2017: 101).

2.2. Important Linguistic Terms

In terms of linguistic changes, the most dominant one in the corpus is ablaut or vowel change, which is a shift in a root vowel indicating a change in grammatical function, most notably in the past tense and past participle forms of strong verbs in English, like *ride - rode - ridden* (KATAMBA 2006: 100). Ablaut can also occur in derivation, as observed in Dutch (*bijten - gebeten*) (BAUER 2003: 34). On the other hand, consonant change may occur in different places in a word, predominantly in the spot where two morphemes meet, usually due to the adaptation of the final consonant in a root morpheme for the addition of the suffix (JOVANOVIĆ 2014: 85, 87). Other major types of change in the Serbian part of the corpus are addition and loss of phonemes; both of these changes usually appear in the process of affixation or to facilitate the pronunciation (JOVANOVIĆ 2014: 86).

Speaking of the minor morphological changes present in the Serbian portion of the corpus, affix substitution “has developed from systematic relationships between words derived from the same base” (BOOIJ 2005: 40). Substituting verb prefixes with identical roots in order to change the aspect or even the entire meaning of the verb is typical of Serbian, as in *za-tvoriti (close)* vs. *o-tvoriti (open)*. Next, suppletion refers to a change in the form of a root in place of simple affixation, as evidenced by the past tense forms of some English verbs (*go - went*) (KROEGER 2005: 23). It can also appear in derivation, whereby dialect roots may be used in place of the widely accepted standard language expressions, as evidenced in the corpus. The replacement of consonants with vowels and vice versa are two fairly rare changes in standard Serbian, yet all of them in this paper revolve around the consonant /r/ replacing a vowel or being replaced by one. This phoneme has a peculiar place in Serbian; while it is labeled a consonant, it can also serve as a substitute for a vowel and as such carry a syllable (STANOJČIĆ & POPOVIĆ 2005: 32).

Another pair of minor changes in Serbian cross to the field of word formation. While the change of the word class is typical of different derivation processes in Serbian (STANOJČIĆ & POPOVIĆ 2005: 131-134), very uncommon results are yielded, as in sections 3.2.1.8. and 3.2.1.9. Finally, while prepositions are defined as words utilized to mark the relationship between nominal words and other parts of the sentence (STANOJČIĆ & POPOVIĆ 2005: 126), they undergo complete substitution, creating an unconventional inter-word relationship within the sentence.

Finally, morphosyntactic changes have proven to be unique in the Serbian portion of the corpus on account of the differences in person, case and gender categories between English and Serbian. Namely, Serbian has three different person categories, with corresponding affixes; each verb conjugation in Serbian combines all three person forms for both the singular and the plural number, totaling at six different suffixes (STANOJČIĆ

& POPOVIĆ 2005: 107-108). Additionally, the Serbian case system has seven separate categories, with unique affixation (STANOJČIĆ & POPOVIĆ 2005: 288-289); most of these categories are present in English only as periphrastic forms. Finally, there are three gender categories in Serbian, which, unlike English, require different inflectional suffixes (STANOJČIĆ & POPOVIĆ 2005: 108). All of these facets of the Serbian language bring about another level of comedy unavailable in the original English script.

3. Methodology & Results of Corpus Analysis

The corpus for this paper collects the entirety of Crabtree's lines from the series. A number of his replies have been excluded purposefully; specifically, the scenes during which Crabtree talks in 'actual English' to other British characters have lines without any morphological or morphosyntactic changes, which were therefore omitted. The English titles were obtained from the website OpenSubtitles.org (<https://www.opensubtitles.org/en/ssearch/sublanguageid-all/idmovie-7493>), while the Serbian subtitles were taken from the website rs.titlovi.com (<https://rs.titlovi.com/prevodi/-allo--allo--93560/>). The lines spoken by Officer Crabtree were collected manually in both languages; the corpus includes 852 lines in each language, or 1704 lines in total.

After collecting the lines, the author set about classifying the changes found in both languages. The only type of change in the English lines was morphological; therefore, the three dominant subtypes featured in this section were ablaut, ablaut + consonant change, and miscellaneous changes. It should be noted that different forms of lexemes have been included as separate entries; for example, both the singular form *massage* and the plural form *massages* of the altered noun *massage* (from *message*) were included separately, since both instances could be found in the series. The words were additionally classified into subcategories according to the part of speech they belong to.

No syntactic changes have been discovered upon examining the corpus. In all of the lines featured, the grammatical word order was retained, as evidenced by the following:

She has had a nursty occident by falling off a drainpoop.

While the lexemes *nursty* (*nasty*), *occident* (*accident*), and *drainpoop* (*drainpipe*) all exhibit ablaut, the sentence retained the grammatical word order typical of the English language. Additionally, since English is a language very poor in terms of different person, case and gender categories, no changes were discovered to occur in those categories either.

Conversely, the Serbian translation of Crabtree's lines was much less uniform. A notable number of morphologically altered lexemes was discovered, and no less than 13 subtypes were discovered. These are: vowel change, consonant change, addition of phonemes, loss of phonemes, substituted prefixes, irregular suppletion and dialect usage, vowels replaced by consonants, altered word class, phrases replaced by single words, consonants replaced by vowels, preposition change, ungrammatical comparison, and miscellaneous changes. All of these lexemes have been classified into further subgroups depend-

ing on the part of speech they belong to. As with the English part of the corpus, different forms of the same lexeme were included separately, such as both the nominative plural form *poruge* (from *poruke*) and the accusative singular form *porugu* (from *poruku*). A significant number of morphosyntactic changes was also discovered in the Serbian part of the corpus. These examples featured some form of ungrammatical syntactic agreement, more specifically in terms of person, case and gender, and were therefore classified into three subgroups.

Lastly, the author analyzed the specific translation mechanisms occurring from English to Serbian. Nine major patterns of translation were discovered: ablaut translated with a single alteration, ablaut translated with two alterations, ablaut translated with zero alterations, no alteration in English translated with a single alteration in Serbian, ablaut translated with three or more alterations, multiple changes in English translated with multiple alterations in Serbian, no alteration in English translated with two or more changes in Serbian, miscellaneous alteration types, and zero alterations in both versions of the lines. Some of these types have been classified into further subgroups depending on the type or number of alterations present in the examples.

3.1. English

The English portion of the corpus was uniformly morphological in terms of the alterations found. In total, 981 altered word forms were discovered, out of which 964 were cases of ablaut, while the remaining ones had 12 examples of ablaut combined with a consonant change, as well as 5 cases representing miscellaneous changes.

3.1.1. Ablaut

There were 964 examples of ablaut; more specifically, 538 nouns, 244 verbs, 113 adjectives, 47 adverbs, 7 numerals, 4 pronouns, 4 interjections, 3 auxiliaries, 2 prepositions, and 2 determiners. Each part of speech is represented with two examples, while the vowel change is noted in the parentheses:

a) nouns

- droover > driver (/u:/ > /aɪ/)
- villuntour > volunteer (/ɪ/ > /ɒ/; /ʊə/ > /ɪə/)

b) verbs

- mook > make (/u:/ > /eɪ/)
- shat > shut (/æ/ > /ʌ/)

c) adjectives

- oble > able (/əʊ/ > /eɪ/)
- haly > holy (/eɪ/ > /əʊ/)

d) adverbs

- indood > indeed (/u:/ > /i:/)
- hoor > here (/ʊə/ > /ɪə/)

e) numerals

- throo > three (/u:/ > /i:/)

- sox > six (/ɒ/ > /ɪ/)

f) pronouns

- moo > me (/u:/ > /i:/)

- thos > this (/ɒ/ > /ɪ/)

g) interjections

- hole > heil (/əʊ/ > /aɪ/)

- bong > bang (/ɒ/ > /æ/)

h) auxiliaries

- cod > could (/ɒ/ > /ʊ/)

- hov > have (/ɒ/ > /æ/)

i) prepositions

- on > in (/ɒ/ > /ɪ/)

- pissed > past (/ɪ/ > /ɑ:/)

j) determiners

- win > one (/ɪ/ > /ʌ/)

- wins > ones (/ɪ/ > /ʌ/)

3.1.2. Ablaut + Consonant Change

This type combines ablaut with a consonant change. Twelve instances are featured: 9 nouns, 2 verbs, and 1 adjective. Examples, along with the corresponding changes, include:

- dirty > duty (/ɜ:/ > /u:/; /Ø/ > /j/)

- supressed > supposed (/ɪ/ > /əʊ/; /s/ > /z/)

3.1.3. Miscellaneous Changes

This mixed group features five different types of change; three nouns, one pronoun, and one auxiliary verb are included. The alterations are explained in the brackets:

a) farther > father (consonant change, /t/ > /ð/)

b) photofart > photoart (addition of phoneme, /f/ > /Ø/)

c) Venus Underdone > Venus Unadorned (modifier change, most likely based on the phonetic similarity)

d) her > she (3rd person singular, feminine gender, accusative case > 3rd person singular, feminine gender, nominative case)

e) are > is (2nd person singular/plural > 3rd person singular)

3.2. Serbian

As opposed to the English portion of the corpus, the Serbian portion was much less uniform in terms of the discovered alterations. As many as 1231 lexemes were altered in the process of translation, while 361 morphosyntactic shifts of person, case and gender agreement appeared as well.

3.2.1. Morphological Changes

The 1231 morphologically altered Serbian lexemes were classified into four major and nine minor subtypes, depending on the change that occurred. Each group was then classified according to the part of speech.

3.2.1.1. Vowel Change

The most dominant alteration in Serbian was vowel change or ablaut. This group features 356 instances of vowel change, out of which 183 were nouns, 102 verbs, 37 adjectives, 19 adverbs, while 15 belonged to other word classes (5 numerals, 5 pronouns, 2 interjections, 2 particles, 1 conjunction). Two examples were included from each subtype, along with the corresponding change in the parentheses:

a) nouns

- komudima > komadima (/u/ > /a/)
- poročnik > poručnik (/o/ > /u/)

b) verbs

- čukati > čekati (/u/ > /e/)
- stroljani > streljani (/o/ > /e/)

c) adjectives

- glop > glup (/o/ > /u/)
- spuvaća > spavaća (/u/ > /a/)

d) adverbs

- puške > peške (/u/ > /e/)
- tično > tečno (/i/ > /e/)

e) miscellaneous

- tra > tri (/a/ > /i/)
- mine > mene (/i/ > /e/)

3.2.1.2. Consonant Change

The second most common change in the Serbian part of the corpus was consonant change, as exemplified by 262 instances. Featured here are 153 nouns, 65 verbs, 24 adjectives, 11 adverbs, and 9 miscellaneous examples (3 numerals, 3 interjections, 2 pronouns, 1 preposition). Examples include:

a) nouns

- štap > štab (/p/ > /b/)
- konobasice > konobarice (/s/ > /r/)

b) verbs

- pokosite > pogodite (/k/ > /g/; /s/ > /d/)
- pretežeš > pretegneš (/ž/ > /gn/)

c) adjectives

- presušen > prerušen (/s/ > /r/)
- razgaljen > razvaljen (/g/ > /v/)

d) adverbs

- privatno > prijatno (/v/ > /j/)
- uskred > uzgred (/sk/ > /zg/)

e) miscellaneous

- fala > hvala (/f/ > /hv/)
- memi > meni (/m/ > /n/)

3.2.1.3. Addition of Phonemes

Ninety-eight of the lexemes from the corpus underwent an addition of particular phonemes. Out of these, 60 lexemes are nouns, 16 are verbs, 12 are adjectives, 8 are adverbs, while only 2 belong to the miscellaneous section (one interjection and one numeral). The illustrative examples and the alterations featured are as follows:

a) nouns

- jorgovan > jorgan (/ov/ > /Ø/)
- babac > baba (/c/ > /Ø/)

b) verbs

- čujnemo > čujemo (/n/ > /Ø/)
- smradi > smrdi (/a/ > /Ø/)

c) adjectives

- murtav > mrtav (/u/ > /Ø/)
- oprasan > opasan (/r/ > /Ø/)

d) adverbs

- noćaske > noćas (/ke/ > /Ø/)
- izvrisno > izvrsno (/i/ > /Ø/)

e) miscellaneous

- jaštac > jašta (/c/ > /Ø/)
- šenst > šest (/n/ > /Ø/)

3.2.1.4. Loss of Phonemes

Conversely, 76 lexemes underwent loss of phonemes in order to achieve a comical effect. This group includes 31 nouns, 25 verbs, 7 adverbs, 4 adjectives, and 9 miscellaneous lexemes (4 numerals, 3 interjections, 1 particle, and 1 pronoun). Some of the examples from this subtype are the following:

a) nouns

- nog > noga (/Ø/ > /a/)
- rza > reza (/Ø/ > /e/)

b) verbs

- okrili > otkrili (/Ø/ > /t/)
- prdaš > predaš (/Ø/ > /e/)

c) adverbs

- isprd > ispred (/Ø/ > /e/)
- mudo > mudro (/Ø/ > /r/)

d) adjectives

- franski > francuski (/Ø/ > /cu/)
- kasne > krasne (/Ø/ > /r/)

e) miscellaneous

- prdon > pardon (/Ø/ > /a/)
- obojci > obojici (/Ø/ > /i/)

3.2.1.5. Substituted Prefixes

This group focuses on the prefixes substituted in order to create a different, more humorous meaning. The dominant word class in this subtype are verbs, whose altered prefixes bring about a change in the aspectual sense. The group also features two adjectives and a noun, all of which were derived from verbs. The examples include:

- otpustiš > ispustiš (/ot/ > /is/)
- urobljenički > zarobljenički (/u/ > /za/)

3.2.1.6. Irregular Suppletion and Dialect Usage

This particular subtype includes 18 instances of lexemes substituted for different suppletive and dialectal forms usually considered ungrammatical or not used in standard Serbian. The dominant part of speech are verbs (13 of them), but four nouns and an adjective are also featured:

- frljneš > baciš
- ljud > čovek

3.2.1.7. Vowels Replaced by Consonants

In 14 instances in the corpus, vowels were replaced by consonants. What is pecu-

liar about this change is that in all of the featured lexemes, the vowel has been substituted by the consonant /r/, which can be the bearer of a syllable in Serbian (see 2.2.). This subtype includes 7 nouns, 6 verbs, and one adjective:

- prdobran > padobran (/r/ > /a/)
- brciklirao > biciklirao (/r/ > /i/)

3.2.1.8. Altered Word Class

The Serbian subtitles of certain lines feature lexemes created by derivation from other parts of speech, or a word is used in a completely ungrammatical context for its lexical nature. For example, the adjective *pušeć* (*smoking*) which is non-existent in Serbian was created from the phrase *koji se puši* in order to serve as a prenominal modifier, while the possessive adjective *Temzov*, referring to the river Thames, was created from the periphrastic genitive form *Temze*. Eight adjectives, two nouns, and two verbs were utilized this way, including:

- pištoljski > pištolja (Adj > N)
- žicina > žice (Adj > N)

3.2.1.9. Phrases Replaced by Single Words

Another peculiar subtype featured in the corpus are six instances of phrases being replaced by morphologically irregular single words. This process resulted in three verbs, two adverbs and one adjective. With the phrase-to-word path noted in the brackets, some of the examples follow:

- pudlajte > okrećite pedale (V > VP)
- jenkački > jezik Jenkija (Adj > NP)

3.2.1.10. Consonants Replaced by Vowels

On the opposite end of the spectrum from the type featured in 3.2.1.7., there are merely three cases of consonants being replaced by vowels. Of these, two are verbs and one is a noun. Once again, the consonant /r/ is the bearer of the change as it is replaced by the vowels /i/ or /u/, depending on the example:

- gulite > grlite (/u/ > /r/)
- kičma > krčma (/i/ > /r/)

3.2.1.11. Preposition Change

In two cases, a preposition was changed in order to achieve a humorous effect. These are:

- u > na
- za > niz

3.2.1.12. Ungrammatical Comparison

There are two examples, one adjective and one adverb, where the comparative form was created in an ungrammatical manner, utilizing the root of the positive form *dobr-* instead of the suppletive root *bolj-*. The examples are:

- dobriji > bolji
- dobrije > bolje

3.2.1.13. Miscellaneous Changes

This mixed group includes the remaining 361 altered word forms. The changes in these are essentially various shifts of vowels and/or consonants, sometimes combined with addition or loss of phonemes. In terms of word classes, this subtype includes 195 nouns, 108 verbs, 41 adjectives, 6 numerals, 4 interjections, 4 pronouns, and 3 adverbs. Some of the examples include:

- nudelj > nedelja (/u/ > /e/; /Ø/ > /a/)
- ukapavaš > zakopavaš (/u/ > /za/; /a/ > /o/)

3.2.2. Morphosyntactic Changes

Aside from the changes on a lexical level, the corpus included 361 morphosyntactic shifts. These alterations occurred specifically in terms of person, case and gender agreement.

3.2.2.1. Person

The corpus included 175 instantiations of ungrammatical agreement in terms of person. Most notably, Crabtree's referring to himself in the first person was commonly translated with verbs in the second person; for example, the line *I have brung greetings* was translated as *prinosiš pozdrav* (2nd person) instead of *prenosiM pozdrav* (1st person). Elsewhere, some of his statements in the third person were also translated in this manner, again utilizing the second person. The following examples are preceded by the original English lines for comparison, while the italicized words point to the ungrammatical person usage:

- I have disgeesed as poloceman so I am oble to move aboot with complete frodom. < *Umaskiraš se u polucajac da moš skroz slobodan da òdiš.*
- It has been droven awar by two min. < *Odvezeš ga dva ljudova.*

3.2.2.2. Case

The category of case is another point of ungrammatical agreement in the Serbian translation of Crabtree's lines. More specifically, the cases signifying different relations in a Serbian sentence, like the dative, the accusative, or the locative, have been translated using only the nominative, creating an additional humorous effect. For instance, the phrase

Michelle of the Resistance was translated as *Mišel iz Pokret otpor*, where the phrase *Pokret otpor* is in the nominative case instead of the expected genitive case *Pokreta otpora*. There are 153 examples of ungrammatical case agreement. Two are featured here, alongside the original English lines for comparison, while the italicized words point to the ungrammatical forms:

- Outside the front of your coffee, under the limp post, are a couple of tits. < *Ispred tvoje kafe, ispod bundera, stojiš dva fifica.*
- Next to the barbed wire round the prisoner of war camp, wickmen are laying droons. < *Pored bodljikav žaca oko urobljenički logor, radenik mećeš covka.*

3.2.2.3. Gender

Finally, there are 33 instances of ungrammatical gender agreement in the corpus. In most of these cases, feminine gender nouns and pronouns are paired with masculine forms of the verb, such as *Her is droonk* being translated as *Ona se napijo* instead of *Ona se napila*, or a masculine noun is modified by the feminine form of the modifier as in *britanska avijatičar* in place of *britanski avijatičar*. The following examples feature the original lines along with their Serbian translations, with italicized forms of ungrammatical gender use:

- What is this nit in the bittle? < *Kaki mu ovo poruga u flašac?*
- If he reveals my disgeese, I will be up the creek without a piddle. < *Ako odaš moj maskir, ubereš zelen lubendinja.*

3.3. English => Serbian (Translation Mechanisms)

After looking into the alterations occurring in the original English lines from the series and their Serbian counterparts separately, this part of the paper focuses on the specific mechanisms of translations used from English to Serbian in particular lines. The analysis of the corpus, which included 852 lines, yielded 1892 specific changes, which were classified into nine major groups below. The types were classified in descending order according to the number of instances they include. In each featured example, the altered words or phrases in both languages are italicized, and each subtype is represented with two examples.

3.3.1. Ablaut => One Alteration

The most dominant translation mechanism in the corpus was translating ablaut in the original English line with a particular morphological or morphosyntactic change in Serbian; 795 examples of this mechanism were discovered. The most dominant subtypes of this pattern transferred ablaut using vowel change, consonant change, vowel/consonant change, word form, addition of phoneme(s), loss of phoneme(s), case agreement, person agreement, vowels replaced with consonants, wrong words, and miscellaneous

changes.

a) ablaut => vowel change (222 cases)

- You must heed it in your *sealer*. => Moraš sakriješ u *pidrum*.
- Quick, we will escape through the *wine-dow*. => Brzo, bežiš kroz *prizor!*

b) ablaut => consonant change (166 cases)

- Michelle has a *massage* for you. => Mišel ima *porugu* za tebe.
- I have burcycled so much, I've got a sore *bim*. => Toliko sam brciklirao da me boli *gumica*.

c) ablaut => vowel/consonant change (97 cases)

- Unfortunately, all the *cills* are filled to copocity. => Nažalost, *čalije* su mi pune.
- And why am I spooking fluent *Fronch*? => I zašto tično govorim *frančeski*?

d) ablaut => word form (86 cases)

The most frequent change of this sort is found in Crabtree's catchphrase, which is translated using a switch from a grammatically correct neuter noun to an irregular masculine form:

- Good *moaning*. => Dobar *jutar*.
- Nixt, the two wotresses Mumu and Yvotte as *sireenes* of the soo. => Sledeće mu dve konobarke, Mumi i Uvet, ko mrski *sirenci*.

e) ablaut => addition of phoneme(s) (58 cases)

- *Witer* runs down droons. => Kroz covka tečeš *vodanj*.
- It sounds as if it is laying an *ogg*. => Ko da mu ležeš *jajce*.

f) ablaut => loss of phoneme(s) (46 cases)

- We are *borrowing* some biddies. => *Sa'ranjuješ* tele.
- I have a *massage* from Michelle. => Imam *pouku* od Mišel.

g) ablaut => case agreement (20 cases)

- No, I am not alood to drunk when I am *on dirty*. => Ne smeš šljoleč *na dužnost*.
- The poop will then be lofted in the air, swong *over the wier*, and then be dripped on the other sod. => Onda covka digneš u vazduh, frljneš *preko žica* i ti ispadneš na druga strina.

h) ablaut => person agreement (16 cases)

- *I have brung grootings* from British Ontelligence Headquitters. => *Prinosiš pozdrav od štap britanska obavestavaš služba.*

- Sorry, perhaps my French *cod* be butter. => *Izviniš me. Moj francuski možeš bidne do-briji.*

i) ablaut => a vowel replaced with a consonant (11 cases)

- I have come to collect my *burcycle*. => *Došao sam po brcikl.*

- We will attich it to Hotler's car and blee him to *smotheroons*. => *Pričvrlijćemo je na Halterov auto i dignućemo ga u vrzduh.*

j) ablaut => wrong word (10 cases)

- Carry your own *bogs*. => *Nogaj si sam prtljažnik.*

- Ronnie's *mammary* will live on, even though he has pissed away. => *Spomenar na Roni će živiš iako mu on sad mrtvak.*

k) miscellaneous changes (63 cases)

These instances feature nine or fewer examples of particular Serbian morphological or morphosyntactic alterations used to translate ablaut from the original English lines. For example, the following instances utilize prefix change and ungrammatical gender agreement, respectively:

- I mist take the Brottish earmen to be *wode* on the feshminger's scoles. => *Moram da odmerim pilete na vagi rebrance.*

- *An olderly lody* outside in a beth chair has been heating the bootle. => *Jedan mator gospoja na kolicu loče u bašta.*

3.3.2. Ablaut => Two Alterations

In certain cases, the ablaut in the original English line was translated using a combination of two alterations in Serbian. Out of 353 of these dual combinations, the most frequent ones featured either vowel change or consonant change coupled with case agreement, loss or addition of phonemes, plus a group combining ungrammatical verb forms and person agreement, and another with miscellaneous combinations.

a) ablaut => vowel change + case agreement (38 cases)

- It has crippled on your *hod*. => *Zakakaš ti barutka.*

- Outside the front of your coffee, *under the limp post*, are a couple of tits. => *Ispred tvoj kafa, ispod bundera, stojiš dva fifica.*

b) ablaut => vowel change + addition of phoneme(s) (36 cases)

- They are disguised as socks of *potatoes*. => Masakrirani su u vruće *korumpira*.
- This will make their lumps light up and guide the *earcraft* to this fold. => To će zapilati buterijske svetlace i voditi *avijun* na ovu pustu.

c) ablaut => vowel change + loss of phoneme(s) (24 cases)

- Here is a list of *creams*. => Popis *začina*.
- I do not want to *wear* you, but two German officers are about to enter the koffee. => Ne želim da vas *upušim*, ali dva nemačka oficira će ulaziti vamo.

d) ablaut => consonant change + loss of phoneme(s) (16 cases)

- Leave the cuss in the *pissageway*. => Ostavite kutiu u *porazu*.
- Well, back to the drawing *bod*. => Idemo to *ispariti*.

e) ablaut => consonant change + addition of phoneme(s) (14 cases)

- I feel like the *hinchbock* of Notre Doom. => Osećam se kao *brbljavac* iz Notr Dume.
- Then I shall have to use *fierce*. => Moraću da upotrebim *slinu*.

f) ablaut => consonant change + case agreement (12 cases)

- I have just heard a rumor that Ronnie was *at the windmill* when it went bong. => Čuješ da mu Roni bio *u veprenjača* kad se rasprднеš.
- By the way, *I have a massage* from Michelle. => Uskred, *imaš poruga* od Mišel.

g) ablaut => verb form + person agreement (12 cases)

- That *must have put the woolies up him*. => Sigurno *mu se digneš dlačice*.
- *I will now engorge* the other swatches. => *Sad drmneš* ustali prekidači.

h) miscellaneous changes (201 cases)

Each of the double alterations in this miscellaneous section is featured in nine or fewer instances. The following examples combine ungrammatical gender agreement with vowel and consonant change, respectively:

- *My nose is as follows*, the troon carrying the sausage has been bummed by the R.A.F. => *Moj nevest je sledeći* - RAF mu izbimbirduješ vuz što nosaš kobasica.
- *Pinned to them is a nit*. => Na njemu *zakačen poruga*.

3.3.3. Ablaut => Zero Alteration

In certain portions of the corpus, ablaut was not translated using any change in Serbian; the translated lines remained grammatical. There were 211 such instances found, including the following:

- Good *die* to you. => Dobar *dan* žalim.
- Imitation *crocodill*. => Izmotacija *krokodila*.

3.3.4. Zero Alteration => One Alteration

As opposed to the previously mentioned types of translation mechanisms, some of Crabtree's lines did not feature any morphological change, yet they were translated using some type of alteration in Serbian. The 165 cases exhibiting such a notion were classified according to the change found in the translated versions, namely vowel change, consonant change, vowel/consonant change, person agreement, addition of phoneme(s), and a miscellaneous group of examples.

a) / => vowel change (36 cases)

- I hope she did not think that we were *looking* at a nun's knockers. => Valjda on ne misliš da mi *buljamo* u kaluđerkovu gaću.
- As they descend, they will unscrew their *nuts*. => U padu moraju odkljunati *šrufove*.

b) / => consonant change (28 cases)

- The noise of the balls will disguise the sound of him bonging with his *hammer*. => Zvonko će prignušati tucanje njegova *čepića*.
- I think that first the air-fierce should send in several *squadrons* of fartars. => Milim da bi tepalo prvo pokakati nekoliko *espadrila* lonaca.

c) / => vowel/consonant change (22 cases)

- *Arson?* => *Prdež?*
- I wetted all *night* in the woods flushing my titch. => Čokao sam celu *nit* u šupi. Maljao sam svetlom.

d) / => person agreement (19 cases)

- *We know* every mauve you mook. => *Mi znaš* svaki tvoj kurak.
- *I have* a plon for Rene's roscue. => *Imaš* plin za Roniov šmuganj.

e) / => addition of phoneme(s) (12 cases)

- I will bind over and the balls will become aroused and then *charge* towards me. => Napućiću se, bikonje će se uzbuniti i *potračati* prema meni.
- From *Lieutenant Greeber's little tonk*. => Iz mlakog tenka *područnika* Gribera.

f) miscellaneous changes (48 cases)

The miscellaneous section features nine or fewer cases of single alterations used in Serbian to translate unaltered forms in the original English lines. The following examples showcase zero alteration being translated utilizing ungrammatical gender and case agreement, respectively:

- *The English airmen* are no longer in the cow. => *Britanska avijatičar* više nisi u krava.
- I wish to spook *with Rene*. => 'Oćeš prućiš s *Rene*.

3.3.5. Ablaut => X Alterations

A number of Serbian lines from the corpus, specifically 134 of them, translated the ablaut in the original lines with three to six different morphological and morphosyntactic changes. Some of the examples follow, with the specific alterations noted in brackets:

a) ablaut => 3 alterations (100 cases)

- *Six whacks* and five doos. => *Šes' nudelj* i pet dan.
(ablaut => loss of phoneme + vowel change + word form)
- Having a pucknick in a pint... and then a *cuss* and a *kiddle*. => *Jadiš* na travac, a onda *moluješ* i 'vataš.
(ablaut => person agreement + ungrammatical verb form + vowel change)

b) ablaut => 4 alterations (24 cases)

- *She has pissed out*. => *Zavrliš joj se u gljiva!*
(ablaut => person agreement + ungrammatical verb form + case agreement + vowel/consonant change)
- *I am putting the massage* on the log. => *Turaš poruga* na naga.
(ablaut => dialecticism + person agreement + consonant change + case agreement)

c) ablaut => 5 alterations (8 cases)

- Last nit, *you were supposed to send a massage*, so that the British submaroone could meet the earmen. => *Noćaske trebalo da pišlješ poruga* da mu britanski prdmornica pri'vatiš pileti.

(ablaut => missing auxiliary + consonant change + case agreement + vowel change + loss of phoneme)

- Even at this meement *she is on her woo.* => *Pršeš mu ovud.*

(ablaut => pronoun addition + loss of phoneme + person agreement + a vowel replaced with a consonant + consonant change)

d) ablaut => 6 alterations (2 cases)

- Then *we will* write a massage and *send it by podgeon.* => *Napišaš poruga i pišlješ po gulob.*

(ablaut => ungrammatical verb form + person agreement + vowel change x2 + loss of phoneme + case agreement)

- The Brottish and the Yonkees *are heading this woo.* => *Brutanci i Jenkići mu 'odiš ovud.*

(ablaut => pronoun addition + loss of phoneme x2 + ungrammatical verb form + person agreement + wrong word)

3.3.6. X Alterations => X Alterations

The corpus exhibited 125 instances of more than one alteration in the original English line, either a double ablaut, a triple ablaut, or ablaut paired with consonant change. These were translated with one or more alterations in Serbian depending on the case, as observed in the following examples, with the specific mechanisms featured in brackets:

a) ablaut x2 => X alterations (109 cases)

- I will climb into the poop, you will then loft it *over the other sod of the wier.* => *Ja se udeš u covka, ti je onda digneš na druga žicina strina.*

(ablaut x2 => vowel change + case agreement + irregular possessive adjective)

- You can escoop by climbing *into the droon poop.* => *Možeš begaš tako što mu uguziš u covka.*

(ablaut x2 => vowel change + case agreement)

b) ablaut x3 => X alterations (9 cases)

- Where is your *strait treeders loosence?* => *Gde vam je dizvala?*

(ablaut x3 => vowel change)

- I saw *the min who deed the dood.* => *Vidao sam poštenitelje.*

(ablaut x3 => vowel/consonant change)

c) ablaut + consonant change => X alterations (7 cases)

- The Gestapo are hoovering round the graveyeerd, disgeesed as a nan, a boshop, and a *Roman Catholic farter*. => Gestapo se šonjaš po grobalj prerušen u kaluđerica, biskip i *katoličast oca*.

(ablaut + consonant change => word form)

- Loodies and gintlemin, a big hond, ploose, for Madame Finny and Monsieur *Leclock* in full cistume. => Damci i guspoda, moleš velik pljusak za mudam Finac i gosa *Lehlorac* u pun maskir.

(ablaut + consonant change => vowel/consonant change + addition of phonemes)

3.3.7. Zero Alteration => X Alterations

Similar to 3.3.4., there were 87 cases in the original series featuring no change whatsoever. However, they were translated in Serbian utilizing two or more alterations, as following examples show (the alterations are featured in brackets):

a) / => 2 alterations (59 cases)

- Am I ticking to *Monsieur Alphonse*, the undertooker? => Prućiš s gosa *Alfons*, sa'ranjivač?

(/ => case agreement + word form)

- *The girls* should lick their bedroom door, and your wife should have a good strong belt. => Čurak treba uključaš spuvaća soba, a tvoj žena treba rza.

(/ => addition of phoneme + consonant change)

b) / => 3 alterations (22 cases)

- *If they do*, I will toll them that I am from the left bonk. => *Ako neko žiliš*, kažeš da si s leva obula.

(/ => vowel change + person agreement + ungrammatical word form)

- The Germans *have put up* these pisters. => Švapci *mu izvisiš* ovi plikati.

(/ => pronoun addition + person agreement + wrong word)

c) / => 4 alterations (5 cases)

- *They have taken spades*, they have crapped along the tunnel, and are dogging. => *Uzmeš aševi*, guziš kroz tunel ... i kupaš.

(/ => person agreement + ungrammatical verb form + case agreement + vowel change)

- *You are to tell London* that the earmen are being kipt in the costle. => *Trba rekneš London* da mu pilotci dražiš u dverac.

(/ => loss of phoneme + particle omission + irregular suppletion + case agreement)

d) / => 5 alterations (1 case)

- Oh well, *all the more* for moo. => *Onda mu bodeš višlje* za mene.

(/ => pronoun addition + ungrammatical verb form + vowel change + person agreement + addition of phoneme)

3.3.8. Miscellaneous Alterations

This small but highly mixed group features 14 different types of alteration not found in the previous seven units, including the change from active to passive voice and vice versa, the switch from questions to statements, incorrect pronouns and addition of phonemes not transferred into Serbian, incorrect auxiliaries, prepositions and verb forms found in the original English lines, etc. The example below includes two such cases: the wrong auxiliary in English translated by eliminating the reflexive pronoun, and the incorrect preposition in English being rendered in Serbian with an incorrect preposition as well.

- *Are the droover of armoured curr 4219 on the cafe?* => *Ima li šufer od oklopan kola 4219 na kafeu?*

(wrong auxiliary => missing reflexive pronoun; wrong preposition => wrong preposition)

3.3.9. Zero Alteration => Zero Alteration

Finally, there are eight instances of zero alteration found in the original English lines and zero alteration used in the corresponding Serbian translations, as seen in the following examples:

- Setting fire to places. => *Paljenje*.

- I have seen one of these before. => *Ovo sam već video*.

4. Discussion & Conclusion

Table 1. Summary of the Results in the English Part of the Corpus

Part of Speech → Type of Change ↓	N	V	Adj	Adv	Num	Pre	Pro	Det	Aux	Interj	Total
Ablaut	54.84%	24.87%	11.52%	4.79%	0.71%	0.2%	0.41%	0.2%	0.31%	0.41%	98.3%
Ablaut + Consonant Change	0.92%	0.2%	0.1%	/	/	/	/	/	/	/	1.22%
Miscellaneous Changes	0.31%	/	/	/	/	/	0.1%	/	0.1%	/	0.51%

Table 2a. Summary of the Results in the Serbian Part of the Corpus - Morphological Changes

Part of Speech → Type of Change ↓	N	V	Adj	Adv	Num	Pre	Pro	Conj	Part	Interj	Total
Vowel Change	14.86%	8.29%	3.01%	1.54%	0.41%	/	0.41%	0.08%	0.16%	0.16%	28.92%
Consonant Change	12.43%	5.28%	1.95%	0.89%	0.24%	0.08%	0.16%	/	/	0.24%	21.28%
Addition of Phonemes	4.87%	1.3%	0.97%	0.65%	0.08%	/	/	/	/	0.08%	7.96%
Loss of Phonemes	2.52%	2.03%	0.32%	0.57%	0.32%	/	0.08%	/	0.08%	0.24%	6.17%
Substituted Prefixes	0.08%	1.46%	0.16%	/	/	/	/	/	/	/	1.7%
Irregular Suppletion & Dialect Usage	0.32%	1.05%	0.08%	/	/	/	/	/	/	/	1.46%
Vowels Replaced by Consonants	0.57%	0.49%	0.08%	/	/	/	/	/	/	/	1.14%
Altered Word Class	0.16%	0.16%	0.65%	/	/	/	/	/	/	/	0.97%
Phrases Replaced by Single Words	/	0.24%	0.08%	0.16%	/	/	/	/	/	/	0.49%
Consonants Replaced by Vowels	0.08%	0.16%	/	/	/	/	/	/	/	/	0.24%
Preposition Change	/	/	/	/	/	0.16%	/	/	/	/	0.16%
Ungrammatical Comparison	/	/	0.08%	0.08%	/	/	/	/	/	/	0.16%
Miscellaneous Changes	15.84%	8.77%	3.33%	0.24%	0.49%	/	0.32%	/	/	0.32%	29.32%

Table 2b. *Summary of the Results in the Serbian Part of the Corpus - Morphosyntactic Changes*

Type of Change ↓	Total
Person	20.54%
Case	17.96%
Gender	3.87%
	42.37%

Table 3. *English => Serbian (Translation Mechanisms) - Summary*

Units	Subunits	Percentage
Ablaut =>	One Alteration	42.02%
	Ablaut => Vowel Change	11.73%
	Ablaut => Consonant Change	8.77%
	Ablaut => Vowel/Consonant Change	5.13%
	Ablaut => Word Form	4.54%
	Ablaut => Addition of Phoneme(s)	3.06%
	Ablaut => Loss of Phoneme(s)	2.43%
	Ablaut => Case Agreement	1.06%
	Ablaut => Person Agreement	0.85%
	Ablaut => A Vowel Replaced with a Consonant	0.58%
	Ablaut => Wrong Word	0.53%
	Miscellaneous Changes	3.33%
Ablaut =>	Two Alterations	18.66%

	Ablaut => Vowel Change + Case Agreement	2.01%
	Ablaut => Vowel Change + Addition of Phoneme(s)	1.9%
	Ablaut => Vowel Change + Loss of Phoneme(s)	1.27%
	Ablaut => Consonant Change + Loss of Phoneme(s)	0.85%
	Ablaut => Consonant Change + Addition of Phoneme(s)	0.74%
	Ablaut => Consonant Change + Case Agreement	0.63%
	Ablaut => Verb Form + Person Agreement	0.63%
	Miscellaneous Changes	10.62%
Ablaut => Zero Alteration		11.15%
Zero Alteration => One Alteration		8.72%
	/ => Vowel Change	1.9%
	/ => Consonant Change	1.48%
	/ => Vowel/Consonant Change	1.16%
	/ => Person Agreement	1%
	/ => Addition of Phoneme(s)	0.63%
	Miscellaneous Changes	2.54%
Ablaut => X Alterations		7.08%
	Ablaut => 3 Alterations	5.28%
	Ablaut => 4 Alterations	1.27%
	Ablaut => 5 Alterations	0.42%
	Ablaut => 6 Alterations	0.11%
X Alterations => X Alterations		6.61%
	Ablaut x2 => X Alterations	5.76%
	Ablaut x3 => X Alterations	0.47%
	Ablaut + Consonant Change => X Alterations	0.37%
Zero Alteration => X Alterations		4.6%
	/ => 2 Alterations	3.12%
	/ => 3 Alterations	1.16%
	/ => 4 Alterations	0.26%
	/ => 5 Alterations	0.05%
Miscellaneous Alterations		0.74%
Zero Alteration => Zero Alteration		0.42%

The four tables presented above summarize the results of the research in terms of percentage. In Table 1, the summary of the English portion of the corpus is shown. As much as 98.3% of the 981 altered English words underwent ablaut, while an additional 1.22% combined ablaut with some type of consonant change. The nouns are the most dominant word class in all three types of change, with 56.07% across the three different types of alterations in the corpus. These are followed by verbs (25.07%) and adjectives (11.62%), both of which exhibited either pure ablaut or ablaut combined with consonant change. Conversely, five word classes exclusively underwent ablaut, namely adverbs, numerals, prepositions, determiners and interjections, all of which, excepting adverbs, take up less than 1% of the corpus.

The dominance of ablaut as a morphological change in the English part of the corpus may point to the screenwriters' goal to retain the proper syntax of Crabtree's lines as well as other morphological characteristics of the words in them, barring the vowel change, in order for the sentences to remain plausible to the viewers of the show yet also be humorous. The syntactic importance of closed set words, such as prepositions and determiners, points to their undergoing less changes and being less present in the corpus, as the writers were seemingly concerned with retaining the status quo of the English sentence. Oppositely, the open set words, such as nouns, verbs and adjectives, dominate the English part of the corpus, as their meaning is much easier to deduce in spite of the change and they have less importance for the syntactic structure in English.

Table 2a showcases the morphological changes discovered in the Serbian part of the corpus and, as previously mentioned, the results are much less uniform. The vowel change, however, is predominant here as well, as its presence in 28.92% of the 1,231 Serbian words can attest. This is followed by consonant change, present in 21.28% of the corpus, and, to a lesser extent, addition (7.96%) and loss of phonemes (6.17%). These four morphological changes jointly occupy nearly 65% of all the altered Serbian words in the corpus. This, in combination with the 29.32% for unsystematic miscellaneous changes, leaves less than 7% combined for the remaining eight changes. Ablaut as the most dominant change is present in all the parts of speech other than pronouns, while preposition change is the least distributed; as it may be inferred from the nature of the alteration itself, it occurs with prepositions only. As in the English portion of the study, the most dominant word class are nouns, with roughly half (50.44%) of all the featured words in the corpus across the different changes. The nouns are followed by verbs (29.23%) and adjectives (10.71%). On the other hand, the word classes exemplified the least in the corpus are conjunctions, with 0.08% undergoing only vowel change, then particles, which sustained either vowel change or loss of phonemes with the combined 0.24%, and prepositions, which undertook a change in a consonant or a full preposition change with the same combined percentage.

Similarly to the original lines in the series, the Serbian translation is dominated by the changes in the open set words such as nouns, verbs and adjectives, as their meaning is easier to deduce in spite of the change in form, while the closed set words such as pronouns and prepositions are less present due to their pertinence in retaining the syntactic structure of the Serbian sentence. However, the types of alterations found in Serbian were much less homogeneous compared to English. This may be due to the fact that Serbian is much more complex in terms of grammar, or more specifically inflectional affixes and verb structure; the translators may have wanted to utilize these traits of standard Serbian, alongside a number of dialecticisms, to create a more expressive translation for the show. Because of this, Serbian viewers would find Crabtree's lines both more understandable and more comical.

The latter assessments also apply for the morphosyntactic shifts in the Serbian corpus as well. As evidenced by Table 2b, out of 852 translated lines, 361, or 42.37%, were discovered with some form of agreement change in terms of person (20.54%), case (17.96%) and gender (3.87%). The dominance of person and case shifts over gender ones may be attributed solely to the translators' choice, as the number of different sub-categories within each of these grammatical categories in Serbian is similar: six for both person and gender, and seven for case.

It should be noted that the English portion of the corpus featured no such changes; in fact, such alterations are next to impossible in English in the first place. While both English and Serbian have three persons, in most cases English verb forms differ only in the third person, as opposed to Serbian verbs, which often have different inflectional suffixes for all three persons in both categories of number. Similarly, Serbian has seven inflectional case forms, most of which are represented by periphrastic forms in English. Finally, the gender differences in terms of inflectional verb suffixes are quite dominant in Serbian, unlike English, where gender is only a semantic feature of lexemes and not an in-

flectional category on its own. Therefore, the Serbian translators had additional language resources at their disposal in order to create a very humorous rendition of Crabtree's lines, without being stifled by the lack of the same grammatical categories in English.

Finally, Table 3 presents the summary of the translation mechanisms featured in the corpus. The most frequent one (42.02%) used single alterations in Serbian to translate ablaut from the original English lines, while a combined 36.89% utilized two, zero, or three or more changes in Serbian for the same purpose. Still, even though far less present in the Serbian translation compared to the original English text, vowel change is the predominant alteration in Serbian as well, with 11.73% of the corpus featuring it as the sole equivalent of the English ablaut, 5.18% combining it with another alteration, and 1.9% being used as the equivalent of zero change in English. Furthermore, zero alteration in English was translated with one or more actual changes in Serbian, which is 13.32% of the corpus combined. Multiple alterations were scarcely found in English (6.61%), present as either doubled or tripled ablaut, or ablaut combined with consonant change, while zero alteration being translated with zero alteration was almost nonexistent in the corpus (0.42%).

The dominance of ablaut in the English part and, to a much lesser extent, in the Serbian part of the translation mechanisms emphasizes the tendency of the translators to use, at least in part, the same type of morphological change found in the original text to convey the humor in Serbian. However, the sheer lack of uniform patterns in the Serbian translation demonstrates the translators' ability to use other types of alteration for humorous purposes, even in cases when the English text featured no change whatsoever. Additionally, the translated lines at times featured more than one alteration, arguably in cases where a simple vowel change, or any other specific change for that matter, would not have sufficed to carry the comical effect. This also indicates the translators' willingness to utilize the variety present in Serbian phonology and syntax to not merely create Serbian forms parallel to the English ones but comprehensively transfer the humor from the original lines in order for the show to be entertaining for the audience.

In summation, the Serbian portion of the corpus showed a much greater variety of lexical and grammatical tools used to create a humorous effect while translating the original lines from English. While the screenwriters of the show used ablaut almost without exception, or at most combined with a consonant change, the translators utilized many different morphological changes, including vowel and consonant change, addition and loss of phonemes, as well as a number of minor lexical deviations to bring Crabtree's comical expressions to life in Serbian. Additionally, they went a step forward by utilizing morphosyntactic changes in terms of altered person, case and gender agreement, thereby expanding the linguistic palette. For the same purpose, the translators at times utilized more than one alteration in Serbian, or added humorous alterations into the translation even without any language deviation present in the original text.

What may be of interest for future research are the supposedly 'German-', 'French-', and 'English-speaking' characters of the show, who do not subject their language to such incongruous changes as Crabtree but nevertheless speak in a manner that often portrays different clichés and stereotypes leveled against the nationalities in question. Expanding the field of research, other shows or movies where speech undergoes some sort

of transformation in terms of pronunciation or grammar should be examined in order to deduce the importance of language change in creating a particular effect. Additionally, the translations of such shows in different languages could broaden the research as they could point to the ways in which the translators matched the original language deviations in their mother tongue. *‘Allo ‘Allo!* is merely one such production showcasing the potency of language and its ability to conjure a particular type of effect to the amusement of its audience.

References

- AARONS 2017: AARONS, Debra. “Puns and Tacit Linguistic Knowledge”. In *The Routledge Handbook of Language and Humor*, S. Attardo, ed. New York/London: Routledge, 2017.
- ATTARDO 1994: ATTARDO, Salvatore. *Linguistic Theories of Humor*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 1994.
- BAUER 2003: BAUER, Laurie. *Introducing Linguistic Morphology*. Second Edition. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2003
- BOOIJ 2005: BOOIJ, Geert. *The Grammar of Words*. New York: Oxford University Press, 2005.
- GUIDI 2017: GUIDI, Annarita. “Humor Universals.” In *The Routledge Handbook of Language and Humor*, S. Attardo, ed. New York/London: Routledge, 2017.
- HEMPELMANN & MILLER 2017: HEMPELMANN, Christian F., & Tristan MILLER. “Puns: Taxonomy and Phonology.” In *The Routledge Handbook of Language and Humor*, S. Attardo, ed. New York/London: Routledge, 2017.
- JOVANOVIĆ 2014: JOVANOVIĆ, Vladimir Ž.. *English Morphology: A Coursebook*. Niš: Faculty of Philosophy, 2014.
- KATAMBA & STONHAM 2006: KATAMBA, Francis, & John STONHAM. *Morphology*. Hampshire/New York: Palgrave Macmillan, 2006.
- KIDDON & BRUN 2011: KIDDON, Chloe, & Yuriy BRUN. “That’s What She Said: Double Entendre Identification”. In *Proceedings of the 49th Annual Meeting of the Association for Computational Linguistics (ACL)*, D. Lin, Y. Matsumoto, & R. Mihalcea, eds. Portland: Association for Computational Linguistics, 2011.
- KROEGER 2005: KROEGER, Paul R. *Analyzing Grammar: An Introduction*. New York: Cambridge University Press, 2005.
- MORREALL 2009: Morreall, John. *Comic Relief: A Comprehensive Philosophy of Humor*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009.
- STANOJČIĆ & POPOVIĆ 2005: STANOJČIĆ, Živojin, & Ljubomir POPOVIĆ. *Gramatika srpsko-ga jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005. [orig.] СТАНОЈЧИЋ, Живојин, & Љубомир Поповић. *Граматика српскога језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

Sources

- OpenSubtitles*. <https://www.opensubtitles.org/en/ssearch/sublanguageid-all/idmovie-7493>. 08. 03. 2023.
- Titlovi*. <https://rs.titlovi.com/prevodi/-allo--allo--93560/> 08. 03. 2023.

Dejan Pavlović

DOBAR JUTAR! HUMORISTIČNE PROMENE I MEHANIZMI PREVODA U REPLIKAMA POZORNIKA KREPTRIJA IZ SERIJE ALO ALO!

Rezime

Pozornik Kreptri je nezaboravni lik iz britanskog sitkoma *Alo alo!*, upamćen po svom čudnom izgovoru engleskog jezika. Način na koji njegov govor odstupa od standardnog engleskog izaziva jako komičan efekat. U ovom radu su na početku navedene glavne karakteristike teorije nekongruentnosti i osnovni tipovi igre reči koje Kreptri uključuje u svoje replike; potom su definisane relevantne morfološke i morfosintaksičke promene koje se javljaju u njegovim replikama u seriji. Za potrebe istraživanja su sve njegove replike sakupljene, zatim analizirane u cilju nalaženja različitih morfoloških promena a potom klasifikovane na odgovarajući način. Srpski prevod njegovih replika je takođe uzet u obzir, kako bi se i u prevedenim replikama pronašle sve prisutne morfološke i morfosintaksičke promene; one su potom razvrstane istom metodom. Nakon toga, ispitani su i klasifikovani i direktni mehanizmi prevoda sa engleskog na srpski jezik. Rezultati istraživanja su prvo predstavljeni u vidu procenata, a zatim i upoređeni između dva jezika, kako bi se otkrilo koje alternacije najviše izazivaju efekat humora kod gledalaca.

Ključne reči: teorija nekongruentnosti, igra reči, morfološke promene, morfosintaksičke promene, engleski, srpski, mehanizmi prevoda

Maja D. Antić¹

Universität Niš

Philosophische Fakultät

Lehrstuhl für deutsche Sprache und Literatur

<https://orcid.org/0000-0002-0034-9187>

DER MAGISCHE REALISMUS ALS GEDANKENGUT DER POSTMODERNE

Nach mehr als hundert Jahren seit der Schöpfung des Begriffs des Magischen Realismus (1923) scheint es, dass dieser Terminus immer noch inkohärent definiert ist und unterschiedlichsten Interpretationen unterliegt, weshalb der Magische Realismus auf dem europäischen Kontinent nie den Status einer literarischen Richtung erlangt hat, sondern als Erzählstil, narrative Technik oder ästhetische Kategorie bezeichnet wird, d. h. als eine besondere Weltanschauung. Gleichwohl wurde das Konzept unter verschiedenen Aspekten und in Bezug auf verwandte literarische Erscheinungen wie fantastische Literatur, traditioneller Realismus und Science-Fiction betrachtet. In der Literaturtheorie und Literaturkritik wird der Magische Realismus immer häufiger mit der Postmoderne verknüpft. Vor dem Hintergrund, dass dieses Bezugsverhältnis im wissenschaftlichen Diskurs bisher ohne detaillierte Analyse geblieben ist, ist es das Ziel des vorliegenden Beitrags zu untersuchen, ob und inwieweit das Konzept des Magischen Realismus mit der Poetik der Postmoderne übereinstimmt. Aufgrund des betonten Prinzips der ontologischen Grenzenüberschreitung und der Relativierung der Realitätsvorlagen ist das erwartete Ergebnis ein Verständnis des Magischen Realismus als Gedankengut der Postmoderne.

Schlüsselwörter: Postmoderne Literatur, Magischer Realismus, Relativierung, Subversion, Wirklichkeit

1. Einführung

Der Magische Realismus stellt eine kreative Synthese zweier Begriffe dar, die aufgrund ihrer Widersprüche auch nach mehr als hundert Jahren seit ihrer Schöpfung 1923 keinen klaren und etablierten Platz in der Literaturwissenschaft einnimmt. Es handelt sich hierbei um einen Begriff, der ursprünglich aus der deutschen postexpressionistischen Malerei in der Zeit der Weimarer Republik zu Beginn des 20. Jahrhunderts in die Literatur übernommen worden ist. In der Literaturtheorie wird der Magische Realismus als eine narrative Fiktion mit gleichberechtigter Integration realer und fantastischer Elemente definiert mit dem Ziel, einen alternativen Zugang zur Realität auszumachen und diese aus einer neuen Perspektive aufzuzeigen (s. BOWERS 2005: 3; FARIS 1995: 163).² Um den Magischen Realismus von verwandten literarischen Phänomenen abzugrenzen,

¹ maja.antic@filfak.ni.ac.rs

² Die kulturhistorische Genese des Begriffs und die detaillierte Auslegung des Magischen Realismus werden in diesem Beitrag weggelassen. Diesbezüglich wird auf entsprechende Publikationen der Autorin hingewiesen (s. STEFANOVIĆ 2017; STEFANOVIĆ 2019).

wurde sein Konzept mit Blick auf Surrealismus, fantastische Literatur, traditionellen Realismus und Science-Fiction diskutiert (s. BOWERS 2005; MOJSIEVA-GUŠEVA 2015). Als multimediales Konzept wurde der Magische Realismus im Kontext von Filmkunst, Malerei und Kinderliteratur beobachtet (s. BOWERS 2005). Außerdem wird es mit den kritischen Perspektiven des Feminismus, des Postkolonialismus und zunehmend mit der Postmoderne verbunden (s. BOWERS 2005). Dabei wird der Magische Realismus als internationales Phänomen erwähnt, das einen „zentralen Platz in Diskussionen über die Postmoderne“ einnimmt (ZAMORA, FARIS 1995: 8), oder als „wichtiger Bestandteil der postmodernen Prosa“ (FARIS 1995: 163). In seinem Essay *Postmodernist Fiction in Canada* setzt Geert Lernout den Magischen Realismus sogar mit der Postmoderne gleich, indem er behauptet, dass „das, was im Rest der Welt postmodern ist, in Südamerika als Magischer Realismus bezeichnet wird und in Kanada immer noch diesen Namen trägt“ (1988: 129). Theo D’Haen erkennt die Radikalität dieser Haltung und weist im Essay *Magical Realism and Postmodernism: Decentring Privileged Centers* darauf hin, dass es tatsächlich darum geht, eine hierarchische Beziehung zwischen den beiden Begriffen herzustellen. Er behauptet, dass nicht alle postmodernen Werke dem Magischen Realismus zugeordnet werden können, während der Magische Realismus eine der Untergruppen der postmodernen Prosa sei (s. D’HAEN 1995: 194).³ Die Theoretikerin Maggie Ann Bowers, die sich in der Studie *Magic(al) Realism* mit demselben Problem befasst, weist zu Recht darauf hin, dass „die Postmoderne zu wenigen Begriffen gehört, die schwieriger zu definieren sind als der Magische Realismus selbst“ (2005: 72). Um die Beziehung zwischen diesen Konzepten aufzuzeigen, hebt Bowers die Theorie von Frederic Jameson und Jean-François Lyotard, namentlich ihre Definitionen der Postmoderne, hervor.⁴ Ausgehend von Frederic Jamesons Haltung, dass die Postmoderne „einen Versuch über die Gegenwart historisch zu denken“ darstellt, ist Bowers der Meinung, die geschichtliche Perspektive sei auch in Diskursen des Magischen Realismus aufgrund der betonten Anwesenheit historischer Referenzen enthalten (2005: 72). Die Integration historischer Bezüge in die magisch-realistische Literatur habe nicht nur die Funktion, die Fiktion in einen bestimmten gesellschaftspolitischen Kontext einzuordnen, sondern gleichzeitig die, die offiziellen historischen Wahrheiten zu hinterfragen. Bowers stellt fest, dass „das postmoderne Geschichtsdenken in der Regel das Fehlen einer absoluten historischen Wahrheit betont und Zweifel an der Existenz von Tatsachen aufstellt, indem es auf den Zusammenhang mit Erzählungen und Geschichten hinweist“ (2005: 73). Schon an dieser Stelle kommen wir zum grundlegenden gemeinsamen Merkmal der magisch-realistischen und postmodernen Poetik: der spezifische Zugang zur Geschichte sowie die Infragestellung und Ablehnung eines einseitigen Verständnisses von Realitätsvorlagen. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, diese Annahme theoretisch zu bekräftigen.

3 Um die Behauptung zu belegen, dass die Werke des Magischen Realismus gleichzeitig als postmoderne Literatur eingestuft werden können, zitiert Theo D’Haen unter anderem das Prosawerk von Günter Grass, Italo Calvino und Angela Carter (s. 1995: 193).

4 Bowers postuliert, dass das postmoderne Geschichtsverständnis in typischen Beispielen magisch-realistischer Literatur präsent sei, und zwar in Salman Rushdies Roman *Mitternachtskinder* (1981), in Gabriel García Márquez’ Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* (1967) und in Toni Morrisons Roman *Menschenkind* (1987).

2. Poetik der Postmoderne: ein Panoramablick

Die einheitliche Definition der Postmoderne (lat. post = nach, modernus = neu) ist ebenso problematisch wie im Fall des Magischen Realismus, der konzeptionell ein logisches Paradoxon darstellt. Es besteht in der Fachliteratur kaum Einigkeit in Bezug auf ihren Anfang, Merkmale und Vertreter. Die Postmoderne wird innerhalb der zahlreichen theoretischen Ansätze als „Bezeichnung für eine kulturgeschichtliche Periode nach der Moderne mit unklarer zeitlicher Eingrenzung und Merkmalsbestimmung“ definiert (BURDORF et al. 2007: 602). Allgemein wird definiert, die Postmoderne umfasse verschiedene Tendenzen in der Kultur und Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die sich den Autoritäten der Moderne und ihrem Glauben an Vernunft und Empirie widersetzen. Daher stelle die Postmoderne keine einheitliche Tendenz in der Kunst dar, sondern ein Netz einzelner Realisierungen. Aus diesem Grunde kommt es zu Unstimmigkeiten hinsichtlich ihrer Festlegung innerhalb der einzelnen Disziplinen. Der Begriff Postmoderne wurde erstmals vom deutschen Schriftsteller und Philosophen Rudolf Pannwitz im Buch *Die Krisis der europäischen Kultur* (1917) als Bezeichnung für eine Mischung unterschiedlicher kultureller Tendenzen seiner Zeit gebraucht (s. POPOVIĆ 2010: 557). Er wurde dann vom spanischen Literaturtheoretiker Federico de Onís in seinem Werk *Antología de la poesía española e hispanoamericana* (1934) verwendet, um den Zeitraum zwischen spanischer Moderne und Ultramoderne zu markieren. In der englischen Kritik wurde der Begriff Postmoderne zum ersten Mal von dem Historiker Arnold Toynbee in *A Study of History* (1947) gebraucht mit dem Ziel, „den neuen historischen Zyklus zu bezeichnen, der 1875 mit dem Ende der Vorherrschaft des Westens begann“ (JENCKS 1986: 8–9). Autoren, die diesen Begriff erstmals polemisch verwendeten, waren die Literaturkritiker Irving Howe (1963) und Harry Levine (1955). Laut Kunsthistoriker Charles Jencks gebrauchen ihn die meisten negativ konnotiert und drücken auf diese Weise Skepsis gegenüber neuen Tendenzen und globaler Kultur aus (s. 1986: 9–10). Bei alledem bleibt regelmäßig die Frage offen, ob es sich tatsächlich um eine neue Literaturepoche oder um eine Art Endphase der Moderne handelt. Die Dominanz postmoderner Auffassungen nahm vor allem in den 70er-Jahren des letzten Jahrhunderts zu und gewann in den 80er-Jahren durch die wissenschaftstheoretischen Diskussionen von Autoren wie Jean-François Lyotard (*Das postmoderne Wissen. Ein Bericht*, 1979), Brian McHale (*Postmodernist Fiction*, 1987) Linda Hutcheon (*A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, 1988) und Ihab Hassan (*The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*, 1987) an noch größerer Resonanz. Unter Postmoderne versteht Jean-François Lyotard „den Zustand der Kultur nach den Transformationen, die die Spielregeln in Wissenschaft, Literatur und Kunst seit dem Ende des 19. Jahrhunderts beeinflussen“ (1988: 5). Er setzt die Postmoderne mit dem Zustand des menschlichen Wissens und der Erkenntnis als direkte Folge der herrschenden Informationstechnologien in Verbindung. Lyotard vertritt die These, das Wissen ändere gleichzeitig seinen Status, wenn die Gesellschaften in das postindustrielle Zeitalter und die Kulturen in das sogenannte postmoderne Zeitalter eintreten. Dabei unterscheidet er zwei Arten von Wissen: Er geht

davon aus, zum einen finde positivistisches Wissen in Techniken im Zusammenhang mit Menschen und Materialien Anwendung, während zum anderen Wissen kritisch, reflexiv oder hermeneutisch sein könne und Werte und Ziele indirekt oder direkt hinterfrage (s. LYOTARD 1988: 27). Etwas, das im klassischen und modernen Wissen als paradox gilt, könne im spekulativen postmodernen Zeitalter neue Überzeugungskraft entfalten. Dementsprechend sei das, was zuvor als paradox galt, eigentlich nur eine Veränderung in der Natur des Wissens (s. LYOTARD 1988: 72–90). In der Überzeugung, dass die Frage nach der Wahrheit niemals oolet wird, weist Lyotard den Positivismus der deutschen Idealisten zurück, nennt ihn „Halbwissen“ und weist darauf hin, dass die absolute Lösung, die der Moderne zugrunde liegt, nicht existiere (1988: 89). Auf diese Weise bezweifelt Lyotard die Stabilität traditioneller Vorstellungen von Vernunft und Rationalität.

Einer der einflussreichsten Theoretiker der Postmoderne, Ihab Hassan, spricht von der Postmoderne als einem Wandel innerhalb der Moderne. Nach seiner Analyse des Präfixes und des Suffixes dieses Begriffs glaubt Hassan, das Suffix *ismus* weise darauf hin, dass es sich um ein organisiertes poetisches System handelt, während das Präfix *Post* darauf hinweise, dass es der Bewegung des Modernen folgt (s. MCHALE 1992: 5). Hutcheon hingegen weist diese Interpretation mit dem Argument zurück, Postmoderne bedeute weder einen radikalen Bruch mit der Moderne noch eine lineare Kontinuität, weder im ideologischen noch im philosophischen und ästhetischen Sinne (s. 1996: 40). Der Theoretiker Brian McHale lehnt die Hassans Positionierung ebenfalls ab und argumentiert, das Präfix *Post* weise eher auf eine logische und historische Verbindung mit der Moderne als auf eine rein historische Nachfolge der Moderne hin. Die Postmoderne entspringt McHale zufolge der Moderne, sei nicht erst danach entstanden (s. 1991: 5). Er konstatiert, das Wesen der Postmoderne könne anhand von Jakobsons sogenanntem Konzept der Dominante verstanden werden. Während die Poetik der Moderne von epistemologischen Fragen geprägt werde, sei die vorherrschende postmoderne Poetik ontologischer Natur (s. MCHALE 1991: 7–8). Epistemologische Fragen wären dabei: „Wie kann ich die Welt interpretieren, von der ich ein Teil bin? [...] Wer weiß es? [...] Wo liegen die Grenzen des Erkennbaren?“ Ontologische Probleme hingegen befassten sich mit Fragen wie: „Welche Welt ist das? Was ist darin zu tun? [...] Was ist eine Welt?“ (MCHALE 1991: 9–10). Allerdings gibt McHale selbst zu, dass es nicht möglich sei, epistemologische Fragen zu bearbeiten, ohne gleichzeitig ontologische Fragen aufzuwerfen und umgekehrt. Somit befassen sich sowohl die Moderne als auch die Postmoderne mit denselben Fragen, wobei die modernistische Dominante epistemologischer Natur ist, während die Postmoderne ontologisch orientiert ist. Zu den postmodernen Schriftstellern zählen laut McHale Carlos Fuentes (*Der Tod des Artemio Cruz*, 1962; *Der Garten der Pfade, die sich verzweigen*, 1941) und andere hispanisch-amerikanische Autoren wie Jorge Luis Borges (*Pierre Menard, Autor des Quijote*, 1939), Gabriel García Márquez (*Hundert Jahre Einsamkeit*, 1967), Julio Cortázar (*Rayuela*, 1963) und Alejo Carpentier (*Explosion in der Kathedrale*, 1962). McHale ist der Meinung, die postmodernen Vorstellungen von Pluralität und Dualität seien der Literatur Lateinamerikas inhärent, da sich ihre narrative Fiktion mit der Dualität zwischen Europa und Lateinamerika beschäftige, aber auch mit der Pluralität ihrer inneren Unterschiede, deren Ursache er im Mosaik verschiedener Kulturen, Sprachen, Weltanschauungen und Traditionen sieht (s. 1991: 52). Die oben erwähnte post-

moderne lateinamerikanische Fiktion bezeichnet er als „Magischen Realismus mit dem Schwerpunkt auf Realismus“ (MCHALE 1991: 53). Als postmoderne Autoren nennt er unter anderem Italo Calvino (*Die unsichtbaren Städte*, 1972) und Angela Carter (*In der Hitze der Stadt*, 1977). Bemerkenswert ist, dass Linda Hutcheon die Poetik der postmodernen Fiktion aufgreift, indem sie den literarischen Korpus von Gabriel García Márquez' Roman *Hundert Jahre Einsamkeit*, Günter Grass' *Die Blechtrommel* (1959), Salman Rushdies *Mitternachtskinder*, Donald M. Thomas' *Das weisse Hotel* (1981) und Maxine Hong Kingstons *Die Schwertkämpferin* (1976) analysiert. Das erwähnte Prosawerk nennt sie historiografische Metafiktion und glaubt, es werde Parodie mit dem Ziel verwendet, Geschichte und Erinnerung zu etablieren, aber auch Autoritäten jeglicher Art infrage zu stellen. Zahlreichen Studien zufolge handelt es sich um Romane, die als Modelle magisch-realistischer Literatur *par excellence* gelten (s. BOWERS 2005, ZAMORA, FARIS 1995; REEDS 2013). Laut Hutcheon ist die Postmoderne „widersprüchlich, entschieden historisch, unweigerlich politisch“, sie „baut und zerstört“ die Phänomene, was zu einer „kritischen Überprüfung“ führt (1996: 17–18).

Das postmoderne Repertoire der narrativen Eigenschaften ist zahlreich und vielfältig. In dieser Arbeit wird der Fokus auf diejenigen Merkmale gerichtet, die für die Erläuterung des Magischen Realismus als Gedankengut der Postmoderne relevant sind. Im Gegensatz zum romantischen und modernistischen Erbe ist der Diskurs der Postmoderne offenkundig engagiert. Die postmoderne Fiktion versucht nicht, die Leser von der Richtigkeit einer bestimmten Interpretation der Welt zu überzeugen, sondern bringt sie vielmehr dazu, ihre eigenen Interpretationen infrage zu stellen. Laut Hutcheon sind postmoderne Romane eher „romans à hypothèse“ als „romans à thèse“ (1996: 300). Charakteristisch für postmoderne Poetik ist das Verständnis der Unwirklichkeit beziehungsweise Wirklichkeit als eine soziale Konstruktion. Realität wird als „eine Art kollektiver Fiktion verstanden, die durch soziale und institutionelle Prozesse, alltägliche soziale Interaktionen, insbesondere durch Sprache, konstruiert wird“ (MCHALE 1991: 37). Dabei geht es nicht um individuelle, persönliche, alltägliche Realität und Erfahrungen. Vielmehr steht hier die Geschichte eines Menschen für die Geschichte der Menschheit. Der Fokus der postmodernen Poetik liegt auf der kollektiven Realität, vor deren „historischen Mythisierung und Fiktionalisierung“ McHale warnt. Er betont die Notwendigkeit, das Verständnis für Realität und Wahrheit zu erweitern und zu vertiefen (MCHALE 1991: 36). Die postmoderne Fiktion versucht, die Realität abzubilden, indem sie auf ihren Pluralismus, auf ihre mannigfaltigen Räume, auf eine Vielzahl möglicher Welten hinweist. Die Beobachtung historischer Fakten ist ein wesentlicher Bestandteil der postmodernen Poetik von Linda Hutcheon, die konstatiert, die Geschichte sei nicht veraltet, sondern nur neu überdacht, und zwar als eine Konstruktion des Menschen. Hutcheon erklärt ihr Verständnis der postmodernen Geschichte und Literatur, indem sie den Germanisten und Romancier Lionel Gossman zitiert:

„Die moderne Geschichte und die moderne Literatur (in beiden Fällen könnte ich sagen postmoderne) lehnten das Ideal der Repräsentation ab, das so lange vorherrschend gewesen war. Nun verstehen beide ihre Arbeit als Forschung, Überprüfung, Verständnis neuer Bedeutungen und nicht als Offenlegung oder Entdeckung von Bedeutungen, die in gewisser Weise bereits vorhanden sind, aber nicht sofort wahrgenommen werden

können“ (nach HUTCHEON 1996: 37; s. GOSSMAN 1978: 38-39).

McHale glaubt ebenfalls, dass das postmoderne Erzählverfahren einen doppelten Prozess der Konstruktion und Dekonstruktion der Realität beinhaltet und dabei verschiedene Erzählstrategien wie „Juxtaposition, Interpolation, Überlagerung oder Falschzuschreibung“ verwendet (1991: 45). Die Strategie der Nebeneinanderstellung und Interpolation impliziert die Einfügung und Vermischung von Bekanntem und Unbekanntem, Realem und Unwirklichem, Falschem und Wahrem, wobei eine solche Strategie hier „als Eröffnungskeil für eine vollständige Assimilation“ gegensätzlicher Perspektiven dient (MCHALE 1991: 46). Durch die Inszenierung enger Begegnungen verschiedener Welten und deren Konfrontation schafft die Postmoderne einen neuen Raum, in dem etablierte Grenzen und Barrieren abgebaut werden. Es stellt sich heraus, dass die Grundlage der postmodernen Poetik das Verständnis der Geschichte als menschliche Konstruktion ist, die als solche Zweifel und Hinterfragung erfordert. Postmoderne Literatur stellt ihrem Wesen nach eine Art engagierter Literatur dar, weil sie auf die Notwendigkeit hinweist, die Illusion totalisierender Erklärungen und ethischer Systeme abzulehnen, sodass das grundlegende postmoderne Bestreben darin besteht, „Autorität infrage zu stellen“ (HUTCHEON 1996: 333). Zu den Erzählstrategien, die der postmodernen Fiktion zugewiesen werden, gehören Metalepse, ein offenes Ende, die Beschreibung von Details auf Kosten des Ganzen, das Spiel von Imagination und Realität, eine radikalisierte Destruktion von Wirklichkeitsmodellen, die Rückkehr verdrängter Diskurse, Auflösung des Subjekts, Selbstreferenzialität der Literatur, Sprachexperimente und Beteiligung des Lesers am Prozess der Bedeutungsproduktion (s. MCHALE 1991; HUTCHEON 1996). Meist sind auktoriale Erzähler vertreten, die wankelmütig und unbestimmt sind und mit ihrer Unentschlossenheit oft ihre eigene Allwissenheit konterkarieren. Ein Merkmal der Postmoderne, über das sich die Wissenschaft einig ist, ist die Intertextualität, die durch die Verbindung zweier oder mehrerer Texte oder durch die Entlehnung von Charakteren aus einem anderen Text entsteht, was Umberto Eco als „Wanderung der Charaktere von einem fiktiven Universum in ein anderes“ bezeichnet (nach MCHALE 1991: 57). Dieses Merkmal des postmodernen Textes erweist sich in der Literatur des Magischen Realismus als besonders wichtig, da es darauf hinweist, dass das Thema der Fiktion eigentlich die referenzielle Realität ist.

Nicht zufällig wird der berühmte Roman Salman Rushdies, *Mitternachtskinder*, von Literaturtheoretiker Terry Eagleton zugleich als postmodern und magisch-realistisch bezeichnet (s. 1997: 71). Obwohl er die Heterogenität des Phänomens durchaus erkennt, definiert Eagleton die Postmoderne als „einen Denkstil, der durch Zweifel an klassischen Konzepten, Wahrheit, Vernunft, Identität und Objektivität gekennzeichnet ist“ (1997: 5). Anders als diese Aufklärungsnormen betrachten Postmodernisten die Welt als unvorhersehbar, divergent, instabil und unbestimmt, was zum Skeptizismus in Bezug auf Objektivität, Wissen, Realität und Wahrheit führt. Diese Sicht entwickelte sich im Laufe des 20. Jahrhunderts und verstärkte sich durch die Dominanz der technologischen Konsumgesellschaft. Postmodernisten betrachten den Verlauf der Geschichte als determiniert, unilinear und fortschrittlich. Eagleton erklärt den negativ fortschreitenden Verlauf der Geschichte, indem er Theodor Adornos Gedanken zitiert:

„Keine Universalgeschichte führt von der Barbarei zur Humanität, aber es gibt eine, die

von der Steinschleuder zur Megatonnenbombe führt. [...] Teleologisch stellt alles, was geschah und bis zum heutigen Tag – mit gelegentlicher Pause – andauert, genau das Absolute des Leidens dar“ (nach EAGLETON 1997: 71; s. ADORNO 1973: 320).

Aufgrund des Irrationalen und Destruktiven im historischen Handeln des Menschen, ist der Machtbegriff in der Poetik der Postmoderne negativ konnotiert. Postmodernisten kontrastieren die Beziehung zwischen Macht und Vernunft, die Beziehung zwischen dem Stärkeren und dem Schwächeren. Sie lehnen die Existenz einer universellen Wahrheit aufgrund des Einflusses subjektiver Faktoren wie Religion, Kultur, Geschlecht, Macht und persönlicher Haltungen ab. Es besteht auch keine objektive Realität, sie wird relativiert. Dieses Verständnis steht dem dekonstruktivistischen Ansatz von Jacques Derrida nahe, dessen Hauptargument ist, dass die Dekonstruktion auf Relativismus basiert, d. h. auf der Position, Wahrheit und Wirklichkeit seien relativ, weil sie von der Veranlagung des Subjekts abhängen. Darüber hinaus hatte die Dekonstruktion gewisse politische Implikationen, indem sie moralische und politische Widersprüche untergrub und aufdeckte. Daher kann man sagen, dass die Dekonstruktion den Übergang zu den relativistischen Prinzipien der Postmoderne unterstützt hat. Postmodernistischer Skeptizismus führt zu einer „imaginativen Subversion des vorherrschenden Wertesystems“ (EAGLETON 1997: 176). Die Position der Postmodernisten ist eine des Zweifels und des Hinterfragens: In der postmodernen Gesellschaft könne den meisten Informationen nicht vertraut werden, weil sie hauptsächlich auf die manipulative Erreichung der eigenen Ziele derjenigen ausgerichtet seien, die sie produzierten.

3. Das Postmoderne im Magischen Realismus:

Überschreitung ontologischer Grenzen und Ablehnung determinierter Realität

Es lassen sich zahlreiche Übereinstimmungen der postmodernen und der magisch-realistischen Poetik erkennen, sodass man den Eindruck gewinnt, dass dasselbe literarische Phänomen beschrieben wird. Der folgende Text beleuchtet die gemeinsamen poetischen Eigenschaften der magisch-realistischen und der postmodernen Literatur. Blickt man auf den zeitlichen Ursprung der beiden Termini, so ist festzustellen, dass sie aus zeittypischen Spannungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts erwachsen.⁵ Wie schon erwähnt wurde der Begriff Postmoderne erstmals vom deutschen Schriftsteller und Philosophen Rudolf Pannwitz im Jahr 1917 verwendet, während der Terminus Magischer Realismus einige Jahre später, nämlich 1923, vom Kunsthistoriker Franz Roh geprägt wurde. Sowohl die magisch-realistische als auch die postmoderne Literatur finden zunehmende literarische Verbreitung in den 60er-Jahren des letzten Jahrhunderts. Doch trotz ihrer langen Tradition ist die inhaltliche Bestimmung der beiden Begriffe weiterhin inkonsistent und umstritten. Beim Begriff Magischer Realismus handelt es sich um eine Wortverbindung, deren Elemente *magisch* und *real* „nach abendländisch aufgeklärtem Verständnis nicht zusammengehören, ja, einander gar ausschließen“ (SCHEFFEL 2021: 20). Schon die Benennung dieses Erzählstils entspricht der wesentlichen Charakteristik der postmodernen Poetik, die eine Verschmelzung verschiedener Welten impliziert. Das Erzählverfahren des Magischen Realismus besteht aus einer Juxtaposition des Realen und

⁵ Ausführlich dazu s. GUENTHER 1995.

des Fantastischen. Der Literaturtheoretiker Michael Scheffel fasst diese Eigenschaft des Magischen Realismus wie folgt zusammen:

„Zu dem entsprechenden Erzählstil gehört ein homogener Bau der erzählten Welt, d. h. es gibt in den Erzählungen keinen grundlegenden Konflikt zwischen zwei unterschiedlich begründeten Ordnungen der Wirklichkeit wie in der Phantastik“ (SCHEFFEL 2021: 36).

Das privilegierte narratologische Mittel des Magischen Realismus definiert Hubert Roland auf ähnliche Weise:

„Er [der Erzähler] ist es, der gegebenenfalls die simultane Darstellung von empirisch-logischen und surrealen Begebenheiten als kompatibel erklärt und äquipollent nivelliert, sodass der Leser das Gefühl hat, dass er allein mit einer erweiterten, aber homogenen Wirklichkeit vertraut gemacht wird“ (ROLAND 2021 b: 64).

Die Leser werden mit einer wesentlich realistischeren Erzählwelt konfrontiert, die durch Einbrüche des Fantastischen charakterisiert wird. Dies gelingt durch die Einordnung der übernatürlichen Elemente in den Rahmen des Realen mit einem mehr oder weniger klar erkennbaren gesellschaftspolitischen Bild. Das Konzept des magisch-realistischen Erzählverfahrens entspricht voll und ganz dem, was McHale eine „postmodernistische duale Ontologie“ nennt, die zwei ineinanderfließende Welten impliziert – die übliche, vertraute, alltägliche mit der, die paranormal oder fantastisch ist (1991: 73). Trotz der Integration der Fantastik ist die magisch-realistische Fiktion reich an Intertextualität, historischen Figuren und Ereignissen, authentischen Toponymen, autobiografischen Elementen und Assoziationen mit der Welt, in der wir leben. In diesem Zusammenhang kollidieren zwei ontologische Ebenen, die zur „Verletzung der Grenze zwischen der realen und fiktionalen Welt“ führen mit dem ultimativen Ziel, „die offizielle Version der Geschichte“ zu überdenken und sie zu relativieren (MCHALE 1991: 85, 88). Hutcheon stellt zu Recht fest, dass sich die Postmoderne eher der „Logik *und/und* als *oder/oder*“ bedient (1996: 92). Die Logik *und/und* ist auch in der Poetik des Magischen Realismus enthalten, weil sie verkündet, dass sowohl das Reale als auch das Fantastische, also das Rationale und das Irrationale, gleichberechtigte Elemente unserer Welt und Realität sind. Ein gemeinsames Merkmal des postmodernen und magisch-realistischen Narrativs ist die gleichgültige Akzeptanz der Verletzung von Naturgesetzen durch die Integration des Fantastischen. Fantastische Elemente werden als Tatsachen, die „kein Erstaunen bei dem Leser erzeugen“, akzeptiert (MCHALE 1991: 76).

Die Illustration der Verschmelzung von Fantasie und gesellschaftspolitischer Realität zeigt sich beispielsweise im Roman *Die Blechtrommel* (1959) von Günter Grass, in dem Oskar Matzerats fantastische Fähigkeiten in einen erkennbaren gesellschaftspolitischen Kontext vor, während und nach der Nazizeit eingefügt werden. Marlen Haushofers Roman *Die Wand* (1963) thematisiert die Erscheinung einer fantastischen unsichtbaren Wand während des Kalten Krieges. Gabriel García Márquez' Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* (1967) integriert fantastische Elemente wie einen fliegenden Teppich oder Gespenster in die fiktive Welt des Dorfes Macondo, die an die kolumbianische Heimat des Autors angelehnt ist, während Salman Rushdies Roman *Mitternachtskinder* (1981) fantastische Phänomene mit einem historischen Kontext in Indien verbindet. In all diesen Wer-

ken, die als typische Beispiele der magisch-realistischen und zugleich der postmodernen Literatur gelten, wird das Fantastische als Teil der alltäglichen faktischen Realität präsentiert und wahrgenommen. Einerseits verknüpft sich das Fantastische also organisch mit dem Alltäglichen und Üblichen. Andererseits wirken sozialgeschichtliche Tatsachen wie die Beschreibung von bestimmten Massakern an Demonstranten, die Vernichtung der Juden und anderer Gruppen durch die Nazis oder die zerstörerische Natur des Menschen unglaublich und zu fantastisch, um wahr zu sein. McHale bemerkt somit zu Recht, dass in der postmodernen Fiktion „das Fantastische als banal und das Banale als fantastisch akzeptiert wird“ (1991: 77).

Die Nebeneinanderstellung diametral verschiedener Welten und damit unterschiedlicher ontologischer Ebenen als Schlüsselstrategie des Magischen Realismus führt zu logischen Paradoxien und zur Destabilisierung der akzeptierten Vorstellungen von Realität, Fiktion, Geschichte und Wahrheit. Das Verständnis der magisch-realistischen Fiktion als eine Alternative zur Realität wird von führenden Theoretikern des Magischen Realismus vertreten (s. SCHEFFEL 2021; ROLAND 2021 a; BOWES 2005). Hegerfeldt betont zudem, dass das zentrale Ziel des Magischen Realismus darin besteht, die Möglichkeit menschlichen Wissens über die Welt und die Realität zu untersuchen, während die Einführung fantastischer Elemente in die Welt der Wahrnehmungsrealität darauf abziele, ein Gefühl für das Leben in der modernen Welt zu erzeugen. Die magisch-realistische Literatur weise darauf hin, dass das Wissen konstruiert und veränderbar ist, was letztlich zu dem Schluss führe, dass die Einsicht des Menschen in die Realität auf den Bereich der Fiktion beschränkt bleibt (vgl. HEGERFELDT 2005: 78). Ähnlich argumentiert Zamora, der die Fiktion des Magischen Realismus in einen postmodernen Kontext stellt, da sie „den binären Rationalismus und den reduktiven Materialismus des Westens ablehnt“ (1995: 498). Um die Natur des Magischen Realismus zu bestimmen, weist ferner Slemon darauf hin, dass es in einem magisch-realistischen Text zu „einem Kampf zwischen zwei widersprüchlichen Systemen kommt, und da diese Systeme unvereinbar sind, kann sich keines von ihnen vollständig verwirklichen, sodass jedes von ihnen gefangen in einer kontinuierlichen Dialektik mit dem anderen bleibt“ (1995: 409). Dieselbe These wird auch von Faris vertreten, die behauptet, durch das Verschmelzen von unterschiedlichen ontologischen Welten liege eine gebrochene Logik von Ursache und Wirkung vor. Das Ziel „der neuen fiktionalen Technik [sei es,] unsere vorgefassten Ideen über Zeit, Raum und Identität zu stören“ (FARIS 1995: 168). Autoren wie John Barth und Umberto Eco definieren Postmoderne als „Schreibweise, die traditionelle Formen auf ironische oder verlagerte Weise verwendet, um ewige Themen zu behandeln“ (JENCKS 1986: 13–14). Ein gemeinsames Merkmal der Poetik der Postmoderne und des Magischen Realismus ist das Verständnis von Fiktion als eine Form realistischer Erzählung trotz der Integration fantastischer Elemente.⁶ In der germanistisch-komparatistischen Forschung besteht

⁶ In der deutschsprachigen Literaturgeschichte werden die Begriffe *postmoderne* und *magisch-realistische* Literatur nicht so häufig benutzt wie etwa in der lateinamerikanischen, afroamerikanischen und der postkolonialen Literatur in englischer und französischer Sprache. Trotzdem tauchen sie bei manchen Werken auf, die Merkmale der postmodernen und magisch-realistischen Erzählweise aufweisen wie etwa zur Beziehung zwischen Realität und Fiktion, Dekonstruktion und erneuter Konstruktion, zu Nüchternheit, Spiel mit dem Leser, Vieldeutigkeit, Übertretung von Grenzen, Intertextualität usw. Manifestationen der Postmoderne und des Magischen Realismus lassen sich exemplarisch in Patrick Süskinds Roman *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* (1985), Günter Grass' *Die Blechtrommel* (1959), Robert Schneiders Roman

weitgehend Konsens darüber, dass der Magische Realismus „ein neuer Realismus“ und – damit verbunden – das neue Verständnis der Wirklichkeit sei (ROH 1995: 19). Über die Notwendigkeit eines neuen Realismus schreibt Scheffel:

„Inhaltlich wendet man sich gegen den modernen positivistischen Glauben an eine rational erfassbare Welt, begreift eine magische Denkweise als Vorbild und sucht nach einem Realismus, der Sachlichkeit und Wunder, Rationalität und Irrationalität in programmatisch paradoxer Weise verbindet“ (SCHEFFEL 2021: 32).

McHale fordert diesbezüglich, dass die postmoderne Fiktion „per Definition aus dem Genre der Fantastik ausgeschlossen werden sollte“ und dass die Integration fantastischer Elemente „eine der zahlreichen Strategien der ontologischen Poetik ist, die die Wirklichkeit pluralisiert und somit ihre Darstellung problematisiert“ (1991: 74–75). Er spricht sogar von postmoderner Fiktion als einem „mimetischen Spiegel des Alltagslebens in einer fortgeschrittenen Industriegesellschaft“, dessen Realität instabil, fließend und von den Massenmedien konstruiert sei (MCHALE 1991: 128). Die postmoderne und die magisch-realistische Poetik stimmen dahingehend überein, dass die Welt nicht von der Wahrheit, sondern von der Illusion von Realität und Wahrheit beherrscht wird. McHale schreibt dazu:

„Heutzutage neigt alles in unserer Kultur dazu, die Realität zu leugnen und die Unwirklichkeit zu fördern, um ein hohes Konsumniveau aufrechtzuerhalten. Es ist nicht mehr die offizielle Wirklichkeit, die Zwang ausübt, sondern die offizielle Unwirklichkeit [...]“ (MCHALE 1991: 219).

McHale kommt zu dem Schluss, eine solche Fiktion sei paradoxerweise „mimetisch“, weil sie die Unwirklichkeit wiederspiegeln (1991: 219). Die Theoretiker der Postmoderne und des Magischen Realismus sind sich einig, dass der traditionelle Realismus des 19. Jahrhunderts nicht mehr in der Lage ist, die Realität der gegenwärtigen spekulativen Ordnung zu vermitteln (s. MCHALE 1991: 220; LYOTARD 1988: 58). Beim postmodernen Magischen Realismus sei eigentlich die Rede von einer veränderten Form des Realismus. Sowohl die magisch-realistische als auch die postmoderne Fiktion bieten „eine Alternative zu traditionellen, etablierten Konzepten“ (HUTCHEON 1996: 109). Der postmoderne Magische Realismus weicht nicht von der traditionellen Mimesis ab, sondern schafft eine eklektische Welt, in der die bereits vorhandene Literaturtradition neu erfasst wird. Die Verflechtung fantastischer Elemente dient nicht zur Flucht aus der Realität, sondern als Mittel, ihre Komplexität auszudrücken. Es handelt sich um eine postmoderne Erfindung des Realismus, um eine erweiterte Auffassung der Wirklichkeit, verglichen mit dem herkömmlichen, vom rationalen Geist der Aufklärung geprägten Bild der Welt.⁷ McHale behauptet, dass „unwirkliche Realität ein immer sich wiederholendes Thema und Gegenstand der postmodernen Fiktion“ ist, die als solche als ein „revisionistischer Ansatz zur Geschichte und historischer Fiktion“ fungiert (1991: 221). Im selben Kontext suggeriert Hutcheon, dass „Wahrheiten nur im Plural existieren und dass es selten eine Lüge *per se* gibt, sondern nur die Wahrheiten der Anderen“ (1996: 185). Durch die Auseinanderset-

Schlafes Bruder (1992), Uwe Timms *Morenga* (1978) und in Daniel Kehlmanns historisch-fiktivem Roman *Die Vermessung der Welt* (2005) nachweisen (s. KOVÁR 2014; ROLAND 2021 a; REEDS 2013).

⁷ Zum Magischen Realismus als einer Art realistischer Erzählung s. STEFANOVIĆ, LUČIĆ 2018.

zung mit ontologischen Fragen, also mit dem Wesen der Dinge, weist der postmoderne Magische Realismus darauf hin, dass die Welt eher aus trügerischen Bildern und fiktionalisierten Informationen als aus realen Bildern besteht. Die magisch-realistische und die postmoderne Betonung der Pluralität lassen sich gar mit Friedrich Nietzsches methodischem Ansatz in Verbindung bringen, der eine Vielfalt von Perspektiven befürwortet und dadurch rationalistische und empirische Kultursysteme hinterfragt. Nietzsche weist auf die Notwendigkeit hin, die Perspektiven umzukehren und die Interpretation derselben Sache immer auch mit anderen Augen zu betrachten, um sie vollständig verstehen zu können. Das Konzept des Relativismus erlangte sehr hohes Ansehen aufgrund Nietzsches These, es gebe keine absolute Wahrheit, der Glaube an die ultimative Wahrheit sei eine unwiderlegbare Täuschung (s. GRUBAČIĆ 2012: 295–296). Nietzsches Konzepte zu Subversion, Destabilisierung, Doppelblick und Skeptizismus gegenüber der Vernunft können als Grundlage des postmodernen Magischen Realismus angesehen werden. Der Germanist Slobodan Grubačić bezeichnet Nietzsche aufgrund seiner Haltung, Irrtum sei ein wesentlicher Teil der Wahrheit, gar als „Ikone der Postmoderne“ (2012: 400). Das fließende Spiel zwischen dem Realen und dem Fantastischen sowie die Schaffung eines neuen ontologischen Raums des *Magisch-Realen* und damit die Zerstörung der traditionellen Auffassung der Wirklichkeit entspricht der typischen postmodernen Grenzenüberschreitung.

Was den Magischen Realismus als postmodernes Gedankengut ausmacht, ist gleichsam sein politischer Charakter. Hutcheon behauptet, postmoderne Prosa sei „historisch und notwendigerweise politisch“ (1996: 49). Indem er die Grenze zwischen dem Realen und dem Fantastischen leugnet und infrage stellt, weist der Magische Realismus ein immenses subversives und transgressives Potenzial auf. Die magisch-realistische Erzählwelt erweitert ontologische Grenzen und untergräbt demnach einheitliche Sichtweisen über die Realität. Somit liefert solche Literatur eine Antwort auf die Tyrannei des Rationalen, Totalitären und Auferlegten. Sie dient als scharfe Kritik an der Gesellschaft, insbesondere an den politischen Systemen, und lädt uns ein, unsere Vorstellungen über die Historie erneut zu überdenken. In diesem Kontext lassen sich auch Parallelen zwischen dem postmodernen Magischen Realismus und dem epischen Theater von Bertolt Brecht erkennen. Brecht setzt sein politisches Engagement mit distanzierter Ironie ein und appelliert an das Sich-bewusst-Werden gesellschaftspolitischer Repressionen. Ganz nach dem Vorbild von Brechts Theatermodell fordern die postmoderne und die magisch-realistische Literatur kritische Reflexionen beim Leser. Das erklärte Ziel ist es, ihn engagiert, nachdenklich und analytisch einfühlsam zu orientieren statt passiv und gedankenlos. Brechts *Verfremdungseffekt* zielt darauf ab, dass sich die Rezipienten nicht mit den Protagonisten identifizieren, sondern eine kritische Distanz einhalten und aus dieser Position sämtliche Phänomene hinterfragen. Laut Hutcheon ist der gemeinsame Nenner des epischen Theater und der postmodernen Kunst „die Ablehnung aller Konzepte von Linearität, Entwicklung und Kausalität [...], da sie, nach Brechts Argumentation, dazu dienen, die Macht der vorherrschenden Ideologie zu verstärken“ (1996: 363). Erzählmittel der Verfremdung, die sich in der postmodernen und der magisch-realistischen Fiktion identifizieren lassen, sind Verzicht auf narrative Chronologie, offene, unvollendete Struktur, die Möglichkeit mehrfacher Lesarten, Umwandlung von Räumen in interfiktionale Räume, Ambivalenz und Inkohärenz, Problematisierung des historischen Wissens

usw. Eine der Strategien in diesem Zusammenhang ist das Auftreten eines unzuverlässigen Erzählers, der sich seiner Aussagen nicht sicher ist, diese oft ändert und so den Wahrheitsgehalt seiner Behauptungen infrage stellt. Ein absichtlich manipulativer Erzähler indes verwendet mehrere Handlungsstränge, manchmal in sich abwechselnden Absätzen, manchmal durch plötzliche Einwüfe. Es handelt sich um eine Strategie, den Leser zu verführen und die ontologische Unsicherheit zu dramatisieren. Der Widerspruch und die Instabilität aller Umstände waren gleichsam einige der Techniken, die Brecht nutzte, um das Publikum auf die Möglichkeiten zur Veränderung aufmerksam zu machen. Diesbezüglich glaubt Hutcheon, dass es in der postmodernen Fiktion zu einer Verfremdung des traditionellen Realismus kommt (s. 1996: 364). Die Tendenz, die Welt durch das Prisma der Fantasie zu verfremden, ist ebenso ein Merkmal der magisch-realistischen Fiktion, die danach strebt, unsere Wahrnehmung der Realität zu vertiefen.

4. Fazit

Mithilfe der vergleichenden Analyse der poetologischen Postulate der Postmoderne und des Magischen Realismus wurden die Eigenschaften des Magischen Realismus hervorgehoben, die sein postmodernes Gedankengut ausmachen. Zwei gemeinsame ästhetische Dimensionen werden dabei in den Vordergrund gestellt: spekulative Anschauung der Wirklichkeit und Auffassung der Kunst im Dienste der Gesellschaft. Die Dialektik zwischen Vernunft und Skeptizismus, Realität und Illusion ist der gemeinsame Nenner der postmodernen und der magisch-realistischen Poetik. Das gemeinsame konstitutive Element ist die Feststellung, dass die Wirklichkeit kein kohärentes Ganzes ist und sie dominant von Irrationalität, Ambivalenz und Absurdität geprägt wird. Die pluralistische und widersprüchliche Natur der Postmoderne ist dem Magischen Realismus, der die Paradoxien der gesellschaftspolitischen Realität aufzuzeigen anstrebt, inhärent. Darüber hinaus korreliert die Fiktion des Magischen Realismus mit dem postmodernen Zweifeln an empiristischer und positivistischer Epistemologie. In der Postmoderne kommt es zur Ablehnung der traditionellen Auffassung des Realismus, dessen Verständnis sie erweitert und vertieft. Die postmoderne magisch-realistische Literatur vertieft das Verständnis des Realismus mit einzigartiger Strategie, und zwar durch Koexistenz von historischem und fiktionalem Material, fantastischen und realen Komponenten, wobei die Grenzen zwischen ontologisch unterschiedlichen Welten verschwommen und verwischt werden. Mit ihrem subversiven und grenzüberschreitenden Potenzial konstruiert die Fiktion des Magischen Realismus den Raum des *Magisch-Realen*, in dem vorherrschende Paradigmen hinterfragt und relativiert werden. Die postmoderne Ästhetik der Subversion, die dem Magischen Realismus zugrunde liegt, regt den Leser dazu an, seine eigenen Wahrnehmungen und Überzeugungen zu hinterfragen, und weist darauf hin, dass die historische Konstruktion der Realität willkürlich, oft ideologisch und institutionell bedingt ist. Sowohl die ausgeprägt spekulative Haltung gegenüber der Wirklichkeit als auch der Hang zur ontologischen Grenzenüberschreitung bilden das gemeinsame Credo der postmodernen und der magisch-realistischen Poetik, die zur Ablehnung jeglicher Orthodoxie und zum Verweis auf Komplexität der Realität abzielt, in der durchaus Widersprüche beim gegenseitigen Dialog bestehen. Es bleibt, das postmoderne Modell der magisch-re-

alistischen Literatur anhand konkreter Beispiele aus der Erzählpraxis zu illustrieren.

Literaturverzeichnis

- ADORNO 1973: ADORNO, Theodor. *Negative Dialectics*. London: Routledge & Kegan Paul, 1973.
- BOWERS 2005: BOWERS, Maggie Ann. *Magic(al) Realism*. New York: Taylor & Francis e-Library, 2005.
- BURDORF et al. 2007: BURDORF, Dieter, FASBENDER, Christoph, MOENNIGHOFF, Burkhard (Hg.). *Metzler Lexikon Literatur: Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2007.
- D'HAEN 1995: D'HAEN, Theo. „Magical Realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 191-208.
- EAGLETON 1997: IGLTON, Teri. *Iluzije postmodernizma*. Vladimir Tasić. Novi Sad: Svetovi, 1997.
- FARIS 1995: FARIS, Wendy B. „Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 163-190.
- GOSSMAN 1978: GOSSMAN, Lionel. „History and Literature: Reproduction of Signification“. *The Writing of History: Literary Form and Historical Understanding*. Robert Canary, Henry Kozicki (Hg.). Madison: University of Wisconsin Press, 1978, 3-39.
- GRUBAČIĆ 2009: GRUBAČIĆ, Slobodan. *Istorija nemačke kulture*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.
- GUENTHER 1995: GUENTHER, Irene. „Magic Realism, New Objectivity and the Arts during the Weimar Republic“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 33-73.
- HEGERFELDT 2005: HEGERFELDT, Anne. *Lies that tell the Truth. Magic Realism Seen through Contemporary Fiction from Britain*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005.
- HUTCHEON 1996: HAČION, Linda. *Poetika postmodernizma. Istorija, teorija, fikcija*. Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi, 1996.
- JENCKS 1986: JENCKS, Charles. *What is Post-Modernism?* London: Academy Editions, 1986.
- KOVÁR 2014: KOVÁR, Jaroslav. *Deutsch-sprachige Literatur seit 1933 bis zur Gegenwart. Autoren und Werke*. Brno: Masarykova univerzita, 2014.
- LERNOUT 1988: LERNOUT, Geert. „Postmodernist Fiction in Canada“. *Postmodern Studies 1: Postmodern Fiction in Europe and the Americas*. Theo D'Haen, Hans Bertens (Hg.). Amsterdam: Rodopi, 1988, 127-141.
- LYOTARD 1988: LYOTARD, Jean-François. *Postmoderno stanje*. Frida Filipović. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1988.
- MCHALE 1991: MCHALE, Brian. *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge, 1991.
- MOJSIEVA-GUŠEVA 2019: МОИСИЕВА-ГУШЕВА, Јасмина. „Магичниот реализам и неговите релации со експресионизмот, нафреализмот и фантастиката“. *Philological Studies*. Belgrade: Institute of literature and art, Vol 13, No 2 (2015), 1-17.
- POPOVIĆ 2010: POPOVIĆ, Tanja. *Rečnik književnih termina*. Beograd: Logos Art, 2010.

- REEDS 2013: REEDS, Kenneth. *What is magical realism? An Explanation of a Literary Style*. Lewiston: The Edwin Mellen Press, 2013.
- ROH 1995: ROH, Franz. „Magic Realism: Post-Expressionism“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 15–31.
- ROLAND 2021 a: ROLAND, Hubert. „Deutschsprachiger und internationaler Magischer Realismus: die Anpassungsfähigkeit einer Poetik der Wirklichkeitsverwandlung“. *Formen des Magischen Realismus und der jüdischen Renaissance*. Bettina Bannasch, Petro Rychlo (Hg.). Leck: V&R Unipress, 2021, 41–50.
- ROLAND 2021 b: ROLAND, Hubert. *Magischer Realismus und Geschichtsbewusstsein in der deutschen Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2021.
- SLEMON 1995: SLEMON, Stephen. „Magic Realism as Postcolonial Discourse“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 407–426.
- STEFANOVIĆ, LUČIĆ 2018: СТЕФАНОВИЋ, Маја, ЛУЧИЋ, Мартина. „Границе реалног и фантастичног: магични реализам као врста реалистичног наратива.“ *Philologia Mediana*, год. X, бр. 10 (2018), Ниш: Филозофски факултет, 535–547.
- STEFANOVIĆ 2017: STEFANOVIĆ, Маја. „Historische Wirklichkeit im Spiegel des Magischen Realismus“. *Folia Linguistica et Litteraria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti*, 18/1 (2017), 143–159.
- STEFANOVIĆ 2019: STEFANOVIĆ, Маја. „Die Begriffsgeschichte des Magischen Realismus von der deutschen Malerei bis zur hispanoamerikanischen Literatur“. *Facta Universitatis, Series: Linguistics and Literature*, 17/1 (2019), 11–23. DOI:10.22190/FULL1901011S
- SCHEFFEL 2021: SCHEFFEL, Michael. „Magischer Realismus: Konzept und Geschichte“. *Formen des Magischen Realismus und der jüdischen Renaissance*. Bettina Bannasch, Petro Rychlo (Hg.). Leck: V&R Unipress, 2021, 19–40.
- ZAMORA 1995: ZAMORA, Lois Parkinson. „Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Lois Parkinson Zamora, Wendy B. Faris (Hg.). Durham, London: Duke University Press, 1995, 497–550.
- ZAMORA, FERIS 1995: ZAMORA, Lois Parkinson, FARIS, Wendy B (Hg.). „Introduction: Daiquiri Birds and Flaubertian Parrot(ie)s“. *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durham, London: Duke University Press, 1995, 5–15.

Maја D. Antić

MAGIČNI REALIZAM I POSTMODERNIZAM

Rezime

Nakon više od sto godina od konstituisanja pojma magični realizam (1923), čini se da je ovaj termin i dalje neprecizno određen i podložan različitim tumačenjima, zbog čega na evropskom kontinentu nikada nije zadobio status književnog pravca, već se pominje kao narativni stil, narativni postupak ili osoben način viđenja stvarnosti. Ipak, u nastojanju da se pojam osvetli, promatran je kroz različite aspekte i u međuodnosu sa srodnim književnim pojmovima poput

književne fantastike, tradicionalnog realizma i naučne fantastike. U teoriji književnosti i književnoj kritici magični realizam se sve češće dovodi i u vezu sa postmodernizmom. Imajući u vidu da je ova veza ostala bez detaljnije analize u naučnom diskursu, cilj rada je da ispita da li se i u kojoj meri koncept magičnog realizma poklapa sa poetikom postmodernizma. Očekivani rezultat jeste poimanje magičnog realizma kao vrste postmodernističkog narativa zbog naglašenog principa prevazilaženja ontoloških granica i relativizacije stvarnosnih predložaka.

Ključne reči: postmoderna književnost, magični realizam, stvarnost, subverzija, relativizacija

Милица Б. Пасула¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за германистику

<https://orcid.org/0000-0001-8110-8379>

МОДЕЛ КУЛТУРНЕ ЕКОЛОГИЈЕ ХУБЕРТА ЦАПФА И МОГУЋНОСТИ ЊЕГОВЕ ПРИМЕНЕ НА ЧИТАЊЕ КЊИЖЕВНИХ ТЕКСТОВА

Екокритичка мисао доживљава експанзију у области науке о књижевности током последњих неколико деценија. Развијајући се у више школа и праваца ова, изворно англосаксонска теорија, почиње да добија на значају и у континенталном делу Европе, где се, у првом реду захваљујући англистима и американистима, оснивају истраживачки центри за проучавање књижевности, културе и екологије. Уз њих, јављају се и нове теорије које проширују досадашња знања и отварају нове видике екокритичког приступа. Једна од поменутих савремених теорија јесте и културна екологија, која се посебно истиче на немачком говорном подручју. У раду ће бити приказан модел културне екологије књижевности немачког американисте Хуберта Цапфа са акцентом на његовом тријадном систему, који представља комбинацију три међусобно повезана дискурса: културно-критичког метадискурса, имагинтивног контрадискурса и реинтегративног интердискурса. Циљ рада је да се укаже на предности читања књижевних текстова кроз призму овог модела, као и на вишеструке могућности његове примене при интерпретацији књижевних дела.

Кључне речи: Хуберт Цапф, екокритика, културна екологија књижевности, интерпретација књижевног текста, немачка књижевност романтизма.

1. Увод

Почетком деведесетих година 20. века на англосаксонском говорном подручју развија се интердисциплинарни тренд анализе културолошких и књижевних појава. У почетку се овај нови правац назива различитим именима (енг. *ecopoetics*, *environmental literary criticism*, *green cultural studies*), да би се временом усталио кровни термин *екокријтика* (енг. *ecocriticism*), који је још 1978. године увео Рикерт (William Rueckert), дефинишући га – крајње уопштено – као примену екологије и еколошких концепата на проучавање књижевности (GLOTFELTI 1996: xviii). У међувремену настаје више школа и праваца у контексту екокритике, којима је у највећем броју случајева заједничко полазиште критика антропоцентризма (BJUL 1996: 5).

С обзиром на чињеницу да се методологија екокритике развија у Сједи-

¹milica.pasula@ff.uns.ac.rs

њеним Америчким Државама и Великој Британији, где се посебно истичу научне студије Лоренса Бјула (Lawrence Buell) и Грега Герада (Greg Garrard), не чуди да су и истакнути теоретичари ван граница енглеског говорног подручја најчешће англисти и/или американисти. Екокритичка мисао се у Европи, а посебно у земљама немачког говорног подручја, током последњих деценија шири у правцу културне екологије, која представља поље трансдисциплинарних истраживања (CAPF 2016^b: 15, 17).

Термин *cultural ecology* осмислио је Џулијан Стјуарт (Julian Stewart) и по први пут се користи у контексту антрополошких и етнолошких истраживања (CAPF 2016^b: 122). С правом постављамо питање – која је позиција културне екологије књижевности у оквиру екокритике? Савремена екокритика обухвата пет различитих димензија истраживања: социјално-политичку, антрополошку или екопсихолошку димензију, етичку, епистемолошку и естетску димензију. По Цапфу (Hubert Zapf) (2016^a: 136) естетска димензија је у главном фокусу културне екологије књижевности, али треба истаћи да она не стоји у супротстављеном односу према другим димензијама. Основна разлика између ове теорије и екоцентричних теорија је у томе што културна екологија није искључива по питању релације култура–природа – она узима у обзир и повезаности и различитости, и преплитања и супротстављености (CAPF 2016^a: 138). Ова двострука перспектива позиционира културну екологију на средину скале на чијим крајевима се налазе антропоцентризам с једне, и екоцентризам с друге стране, а њена основна тенденција је да што више допринесе конвергенцији и међусобном обогаћивању до сада неповезаних домена екологије и културе (CAPF 2016^a: 139).

Један од најутицајнијих истраживача на овом пољу јесте управо поменути Хуберт Цапф, професор американистике на Универзитету у Аугсбургу, који је у последње две деценије развио свој модел културне екологије књижевности. Цапфов модел, који по Гудбадију (Axel Goodbody) представља фузију културне екологије и текстуалне критике, заснива се на системском приступу и на питању које су функције културе у оквиру друштва (GERAD 2014: 553–554).

Полазиште Цапфових истраживања сачињава неколико доминантних теорија. За почетак, од значаја је Изерова (Wolfgang Iser) књижевна антропологија, која се заснива на раскидању веза са дихотомијом фикција–стварност, јер по његовом мишљењу ова два пола стоје у међусобно зависном односу. Уместо тога, Изер предлаже тријадну релацију елемената реално–фиктивно–имагинарно, који доживљавају интеракцију у књижевним текстовима. Поменути тријадни функционални модел књижевне комуникације може се по Цапфу продуктивно адаптирати на културноеколошки модел текстова ако се антрополошко имагинарно прошири у правцу еколошко имагинарног, што је од самих зачетака писане речи било присутно у књижевним текстовима (CAPF 2016^b: 156–157).

Обновљива креативност књижевности (енг. *stored energy*) као једна од главних теза теорије Вилијама Рикерта у Цапфовом теоријском размишљању заузима посебно место. Рикерт сматра да књижевност, попут живих организама, не постоји само у дијахроном контексту историјске генезе, већ и у синхроним релацијама са другим текстовима. Због своје полисемичке отворености, књижевни текст пред-

ставља извор критичке саморефлективности и обновљивости креативне енергије за све генерације читалаца (CAPF 2016^b: 31). Посматрање књижевности као обновљиве креативне енергије отвара многобројне могућности за развој Цапфовог модела и указивање на уску повезаност екологије и књижевности.

Посебно треба истаћи и утицај филозофије браће Беме (Gernot Böhme, Hartmut Böhme) на Цапфову теорију. По Гудбадију, њихова проучавања естетике природе заснована су на традиционалном либералном хуманизму, али они и модификују идеје својих узора инсистирањем на стварању нове, нехијерархијске везе са природом (GERAD 2014: 553). По Кларку (Timothy Clark), Гернот Беме залаже се за неговање експресивних квалитета различитих природних форми, а не за њихове антропоморфне пројекције (GERAD 2014: 280). С друге стране, Хартмут Беме у књижевности, уметности и естетици увиђа могућност људског опстанка посматрајући природу као „културни пројекат” – човек мора да преузме одговорност за њено обликовање уз сазнање да његова контрола над њом није неограничена (GERAD 2014: 554).

Као најнепосреднији утицај истиче се Финкеова (Peter Finke) теорија културних екосистема, која по Цапфу (2010: 136) представља најсистематичнију презентацију културне екологије. По Финкеу људска бића нису само спољашња већ и унутрашња окружења (енг. *environment*) – под овим се подразумевају унутрашњи светови и пејзажи ума, психе и културне имагинације. Он језик посматра као културни екосистем, као карику која недостаје (енг. „missing link”) између културне и природне еволуције, док се књижевност понаша као еколошка сила у оквиру већег система културе и културних дискурса (CAPF 2016^a: 140).

2. Цапфов тријадни модел

Цапфова теорија заснива се на проучавању функционалне динамике наративних текстова. Он сматра да се књижевност, аналогно еколошким принципима, позиционира у оквиру система културе, а њене функције варирају у зависности од епохе, аутора, жанра и других услова настанка и рецепције. Књижевност је, с једне стране, „сензоријум” за културне неједнакости и њена је функција да спроведе критичко балансирање онога што је у култури запостављено или потчињено од стране доминантних културних токова. С друге стране, књижевност представља место креативне иновације на пољу језика и културне имагинације. Као таква, она – попут еколошке силе – делује у оквиру културе како би се основна разлика на релацији природа–култура дефинисала на нови начин. Став књижевности према култури Цапф означава као „еколошки”, сматрајући да управо књижевност културне раздвојености поново спаја у један „живи” однос (CAPF 2002: 3–4). Концепт еколошке силе (енг. *ecological force*) књижевних текстова подразумева посматрање културне делатности као динамичне, трансформативне, која свој уметнички потенцијал добија кроз имагинативно превођење природних енергија у културалне (CAPF 2016^b: 53–54). Иако се каузални закони природне детерминисаности не могу применити на сферу културе, постоје продуктивне аналогиије које се могу пронаћи између еколошких и културних процеса (CAPF 2008: 851).

Концепт одрживости (енг. *sustainability*), на ком Цапф темељи своја теоријска истраживања, заснива се – упркос семантичкој отворености и вишеструким могућностима његове примене у култури и књижевности – на неколико особина одрживе културне праксе. За почетак, присутна је двострука оријентација ка континуитету и промени, прошлости и будућности, културном памћењу и културној креативности. Овај концепт укључује и сензитивност према вишеструким облицима односа себе и других, људског и нељудског света, коју између осталог прате емоционална, когнитивна и креативна димензија. Пажња се посвећује различитостима, али и шемама повезивања које превазилазе границе категорија, дискурса и животних форми. И за крај, екокултурни потенцијал имагинативних текстова релевантан је за опстанак културног екосистема у његовој дугорочној коеволуцији са природним екосистемима (CAPF 2016^b: 48–49).

Цапфов функционални модел културне екологије књижевности, као што смо већ поменули, заснован је на тријадном систему. Уопштено говорећи, његов модел може се описати као комбинација три међусобно повезана дискурса: културно-критичког метадискурса, имагинативног контрадискурса и реинтегративног интердискурса. Изведен је из већ споменутих аналогичних између еколошких и културалних процеса, док се, с друге стране, надовезује на дијалектички начин деловања естетског у оквиру система културе (CAPF 2002: 63–64).

Репрезентација система као *културно-критичкој метадискурса* представља указивање на „типичне дефиците, једностраности, „слепа места” и контрадикторности доминантних политичких економских, идеолошких или прагматично-утилитаристичких система цивилизацијске моћи”² (CAPF 2002: 64). Анализом се најчешће долази до закључка да су ови системи засновани на структурама пресије које доводе до самоотуђења, сметњи у комуникацији и онеспособљавања виталности ликова. Цапф (*ibid.*) наводи примере из америчке књижевности у којима је присутно споменуто откривање и дефинисање цивилизацијског система: у Хоторновом (Nathaniel Hawthorne) *Скарлејном слову* (*The Scarlet Letter*) у питању је пуританско-фундаменталистички, у Мелвиловом (Herman Melville) *Моби Дику* (*Moby Dick*) експанзионистичко-империјалистички, а у ДеЛиловом (Don DeLillo) *Погземљу* (*Underworld*) технолошки. Самим дефинисањем система реалности долази до дестабилизације у његовој моћи детерминације и он се симболично „протерује” (*ibid.*). На тај начин књижевности се приписује значајна улога указивања на дубоко поремећене односе у (модерној) цивилизацији и она постаје гласноговорник потлачених.

Имагинативни контрадискурс представља „инсценацију онога што је у културном систему реалности маргинализовано, запостављено или потиснуто”³ (CAPF 2002: 64). Књижевност има ту изванредну могућност да у први план стави управо оно што је у ширем друштвеном контексту непривлачно, занемарљиво, што се супротставља устаљеним нормама и догамама. На тај начин књижевност оживљава потиснуто и издиже га на свесни ниво (CAPF 2002: 65), пружајући му мо-

2 „Die Repräsentation typischer Defizite, Einseitigkeiten, Blindstellen und Widersprüche dominanter politischer, ökonomischer, ideologischer oder pragmatisch-utilitaristischer Systeme zivilisatorischer Macht.”

3 „Die Inszenierung dessen, was im kulturellen Realitätssystem marginalisiert, vernachlässigt oder unterdrückt ist.”

гућност да се реализује као контратежа стварности, „у њој се повезују иновативно са регенеративним, модерно са архаичним [...]”⁴ (*ibid.*). Оно што је посебно важно истаћи у овом процесу све веће видљивости потиснутог и потиснутих, јесте чињеница да културно изопштено постаје *есѿеѿски* маркирано – тако скарлетно слово код Хоторна, бели кит код Мелвила и *waste art* код ДеЛилоа на различите начине постају моћни симбол борбе потлачених у доминантном систему моћи (*ibid.*).

Реинтеграѿивни инѿердискурс подразумева „реинтеграцију потиснутог са културним системом реалности, при чему књижевност изнова доприноси обнављању културног центра од стране његових маргина”⁵ (САРФ 2002: 65). Ова реинтеграција није само пука хармонизација, већ покреће конфликтне процесе и кризне турбуленције – у њу су укључени различити језички регистри и другачија семантичка поља, али и супротстављене социјалне сфере, друштвене улоге, као и приватност и интимност. Чак и ако се ови процеси на крају заврше неуспехом, личним катастрофама или новим неповољним стањима, важно је да је бар у једном тренутку постојала ревитализација и баланс опозитних енергија (САРФ 2002: 66). Реинтеграѿивни интердискурс укључује епистемички, естетски и регенеративни аспект. Први, епистемички аспект, подразумева спајање дискурса и различитих знања која су иначе одвојена. Други, естетски аспект, односи се на повезивање хетерогених домена као принципа креативног процеса, док последњи, регенеративни, отвара могућност за аутокорекцију и/или нове почетке (САРФ 2016^a: 148). Иако Гудбади (2007: 278) с правом примећује да се Цапфово писање о књижевности као метадискурсу који интегрише и нивелише недостатке друштвено доминантних дискурса, може означити као крајње оптимистично, то и даље не умањује потенцијал овог модела као помоћног алата за ново сагледавање књижевних дела.

3. Читање књижевних текстова кроз призму Цапфовог модела

Иако је Цапф своја теоријска размишљања у пракси применио превасходно на америчку књижевност, његов модел је крајње универзалан и погодан за интерпретацију текстова свих националних књижевности из различитих периода књижевне историје. У раду ће се на неколицини репрезентативних примера књижевних дела немачког романтизма указати на потенцијал оваквог начина читања, као и на вишеструке могућности апликације овог модела.

Четврто поглавље монографије *Књижевности као кулѿурна еколоѿија: одрживи ѿекстови* (САРФ 2016^b: 188–405) нуди велики број тема отворених за истраживање на примерима америчке књижевности. Потпоглавље *Тексти и животи* (САРФ 2016^b: 191–210) посвећено је поређењу знања и пракси сагледавања живота у природним наукама (енг. *life sciences*), с једне, и у књижевности, с друге стране. Полазна теза оваквог размишљања је да имагинативна књижевност представља посебан облик културног знања о „животу”. Свим научним дисциплинама су спо-

4 „In ihr schließt sich das Innovative mit dem Regenerativen, das Moderne mit dem Archaischen, die Grenzüberschreitung des Fingierens mit der Vorgängigkeit des Mythographischen in eigentümlicher Gegenläufigkeit zusammen.”

5 „Die Reintegration des Verdrängten mit dem kulturellen Realitätssystem, durch das Literatur zur ständigen Erneuerung des kulturellen Zentrums von dessen Rändern her beiträgt.”

знаје о овој теми у великој мери ограничене. Неопходни су отвореност и прихватање различитих форми знања које су се развиле кроз културну историју, али и трансдисциплинарност у савременим приступима. У периоду немачког романтизма теоретичар Фридрих Шлегел у чувеном 116. фрагменту из часописа *Аџенеум* (*Athenäum*) поезију, тј. књижевност свог уметничког кружока назива универзалном – она спаја дескриптивну и уметничку поезију, поезију и прозу, поетизује живот и друштво.⁶ Управо поменуто универзалност проналазимо на страницама Новалисовог (Friedrich von Hardenberg) фрагментарног романа *Хајнрих фон Офтердинген* (*Heinrich von Ofterdingen*, 1802). Хајнрихово путовање у исто време представља унутрашњи развојни пут младог уметника који ће на крају сазрети у пророка новог света, света у ком се човек и природа хармонично повезују. Његова спознаја да не припада (капиталистичком⁷) друштву може се сагледати кроз призму модела културне екологије. Хајнрихово упознавање са „животом” представља културно-критички метадискурс – он је свестан да свет који га окружује није његов, то је опипљиви свет који се окреће ка спољашњим дражима, вођен разумом и утилитаризмом. Протагониста Новалисовог романа је другачији, он сањари, осећа чежњу ка нечему што још не може да дефинише.⁸ Имагинативни контрадискурс присутан је као трансформативна енергија – Хајнрих схвата своју животну улогу и опредељује се за свет уметности не жалећи за оним што оставља за собом. Реинтегративни интердискурс присутан је у овом књижевном делу само у траговима. Напуштајући свет реалности и ступајући у свет поезије и природе Хајнрих окреће леђа дотадашњем животу. Сама чињеница да је коегзистенција ова два света допуштена сведочи о потенцијалу регенеративне моћи уметничког на стварност, о имагинацији која није угушена спрегама владајућег система.

Проблематика реда и хаоса, дисхармоничности и хармоније (САРФ 2016^b: 211–241), честа је тема како у екологији тако и у естетици, са нагласком на књижевну теорију и праксу. Пратећи дугу традицију двоструког кодирања књижевности – и као силе реда и као силе хаоса – у оквиру културе, Цапф (2016^b: 226) сугерише да управо ова двојакост није искључивог карактера. Интеракција супротности специфична је за књижевни текст као производ креативног процеса, за његово значај као трансформативне еколошке силе унутар културног дискурса. Тако се у *Злајном ђују* (*Der goldne Topf*), уметничкој бајци Е. Т. А. Хофмана (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann), објављеној 1814. године, вешто преплићу свет чудесног и свет реалног, који – донекле несметано – коегзистирају, док протагониста Анселмус представља спону између њих. Фигуре Хофманове бајке, за разлику од народних бајки, чудесне појаве са којима се сусрећу узимају са чуђењем, очајањем, осећају страх пред фантастичним (NOJBAUER 2005: 37). Анселмова растрганост између свакод-

6 „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. [...] Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen [...]” (ŠLEGEL 2005: 22–24).

7 Иако је радња романа смештена у средњи век, паралеле са временом настанка, као и анахронизми, сведоче о њеном намерном измештању у идеализовану прошлост.

8 „Menschen, die zum Handeln, zur Geschäftigkeit geboren sind, können nicht früh genug alles selbst betrachten und beleben. Sie müssen überall selbst Hand anlegen [...]. Anders ist es mit jenen ruhigen, unbekannt Menschen, deren Welt ihr Gemüt, deren Tätigkeit die Betrachtung, deren Leben ein leises Bilden ihrer innern Kräfte ist. Keine Unruhe treibt sie nach außen” (NOVALIS 1985: 94–95).

невнице испуњене грађанским обавезама и очекивањима, с једне, и магичног царства Атлантиде, с друге стране, осликана је од самог почетка приповедања – он је неспретан, склон пеховима, његово кретање кроз простор је хаотично. Анселмов живот је иницијално неуређен, јер ни он сам није сигуран у своје циљеве и то шта жели да постигне. Док му се у реалном свету нуди могућност пословне и приватне стабилности, његов новооткривени порив, као демонстрација имагинативног контрадискурса, вуче га ка царству чудесног. Дисхармоничност спољашњег и унутрашњег света овог лика резултираће, након многобројних искушења и препрека, у хармоничном суживоту са чаробном Серпентином у царству Атлантиде, при чему је реинтеграција могућа искључиво у свету чудесног.

Четири елемента природе представљају саставни део културног памћења, они су одрживи матрикс когнитивне и креативне продуктивности у склопу дискурзивних поља културно-природних односа.⁹ Они нуде богати семиотички потенцијал за језик, снове, несвесно, когнитивно, имагинативно, наративно и уметност (CAPF 2016^b: 273). Земља, ватра, ваздух и вода могу се посматрати као екопоетска енергетска поља. Тако је елемент ватре у исто време и деструктиван и креативан – повезује се са топлином, светлом, креативном енергијом (CAPF 2016^b: 277). Ваздух и ветар присутни су у књижевности и као звук, и као енергија атмосферских кретања, док је вода у свим својим облицима и манифестацијама најчешће одређена и тумачена као симбол живота. Земља као елемент се у ширем смислу посматра кроз призму живих бића, биљака и животиња, која је насељавају. Сва четири елемента присутна су у разноврсним функцијама у новели *Земљотрес у Чилеу* (*Das Erdbeben in Chili*) Хајнриха фон Клајста (Heinrich von Kleist), првобитно штампаној 1807. године. Земљотрес представља спас и ослобођење за несрећне љубавнике, односно деструкцију за друштво у целини (RIGBY 2015: 44), док се дрвећу храста и нара, као саставним елементима земље, приписују функције ослонца и уточишта. Ватра се, с друге стране, доводи у везу са смрћу и уништењем, али има и улогу окупљања породице око огњишта након преживљене трагедије. Елемент воде присутан је у новели као деструктивна последица земљотреса, а може се интертекстуално повезати са библијским потопом (RIGBY 2015: 45) и тумачити као нужно прочишћавање и наступање новог доба. Последњи елемент, ваздух, тачније ветар, пружа ликовима привремену подршку, будући наду у срећни заједнички живот.¹⁰

Однос културне екологије књижевности и доживљаја трауме појављује се као тема у различитим контекстима. Како Цапф (2016^b: 312–313) истиче, чини се да је књижевност посебно осетљива на ову тему, зато што фикционални текстови критички приступају цивилизацијским патологијама, стањима психичке и социјалне парализе, доживљајима репресије, виктимизацији и дехуманизацији – веома честим полазиштима за имагинативни контрадискурс. Шамисоова (Adelbert

9 „They are part of a deep cultural memory of the primary embeddedness of the human in the nonhuman world of material nature, which can productively feed into an ecological epistemology and into the imaginative explorations of art and literature. They provide a source of continuity through historical periods and across languages and cultures, a sustainable matrix of cognitive and creative productivity within the discursive fields of culture-nature relations” (CAPF 2016^b: 271–272).

10 За детаљнију интерпретацију Клајстове новеле са аспекта културне екологије књижевности види PASULA 2023.

von Chamisso) *Чудновата њовесѝ Пеѝра Шлемила* (*Peter Schlemihls wundersame Geschichte*) пример је изопштавања главног лика због његове различитости насупрот урођеним и стеченим очекивањима друштва. Петар Шлемил ради испуњења тих очекивања, надајући се просперитету, склапа пакт са човеком у сивом (који умногоме подсећа на Фаустов пакт са Мефистофелом) и одриче се сопствене сенке. Наизглед безазлени уступак коштаће га социјалне прихваћености и на крају довести до неиспуњених љубавних и социјалних аспирација, као и до потпуне изолације. Систем приказан кроз културно-критички метадискурс заснива се на одбацивању различитости и онеспособљавању Петра да се оствари на приватном и сваком другом плану. Иако реинтеграција није присутна, главни лик на крају ипак постиже одређено задовољство посвећујући се изучавању природе. У окружењу природе Петар Шлемил може да се испуни без стида и виктимизације којој је био изложен у друштву.

Динамика одсуства и присутности у књижевности представља још један односни елемент којим се може објаснити деловање књижевности као културне екологије. Цапф (2016^b: 345–346) истиче да су се ови односи изнова појављивали кроз историју књижевности, али посебно на значају добијају у постмодерни – приповедање и фикционализација отварају врата могућих, алтернативних светова у којима се оно што је непојмљиво у историјској реалности може симболично артикулисати и интегрисати у екологију културалног дискурса.¹¹ Књижевност доприноси непрекидној културној самообнови тако што системска одсуства претвара у лингвистичка и комуникацијска присуства (CAPF 2016^b: 347). У овом контексту се поново дотичемо Клајста, чији приповедачки стил, склоност ка парапсихолошком и, садржински посматрано, веома често несхватљива разрешења судбина фигура, маркирају овог писца, много деценија пре Кафке, као изванредни пример „несвакидашњег” у књижевности. У *Светлој Цецилији или моћи музике* (*Die heilige Cäcilie oder Die Gewalt der Musik. Eine Legende*) тематизује се чудо – музика спашава женски манастир од напада вандала. Одсуство било каквог рационалног објашњења сцене у којој се непокретна сестра Антонија, скоро па на самрти, појављује „свежа и здрава” („frisch und gesund”, KLAJST 2008: 218) и диригује инструменталним извођењем ораторијума, оставља простора за вишеструке интерпретације. Реч „Gewalt” у наслову има двојако значење – као моћ/владавина и као сила/насиље, док се везник „или” може тумачити као давање алтернативе између религиозног или природног објашњења описаних дешавања (BROJER 2013: 138).

Проблематику локалног и глобалног Цапф (2016^b: 362–400) доводи у уску везу са појмовима еколошке и књижевне етике. Уместо једнообразног система знања традиционалне етике, засноване на искључивој антропоцентричности, плуралитет, разноликост и дијалог утрли су пут новој етичкој оријентацији, која, више него икада до сада, укључује и еколошка питања – ова фузија етике, екологије и књижевности нуди нове трансдисциплинарне оквире који постају све популарнији у хуманистичким наукама (CAPF 2016^b: 369). Иако се све поменуте теме сусрећу превас-

¹¹ „Past and future, the time before one’s birth and after one’s death, the dimensions of dreams and the unconscious, the alterity of other individuals, cultures, and historical periods, and indeed of the more-than-human world of nature, are inaccessible in straightforward realistic or pragmatic forms of discourse but can be imaginatively presented in the form of fictional texts” (CAPF 2016^b: 347).

ходно у савременој књижевности (нпр. нуклеарни рат и његове негативне последице по природу и човека), и у ранијим епохама проналазимо литерарне примере приказивања односа локално–глобално. Тако се у раној лирици немачког песника Хајнриха Хајнеа (Heinrich Heine), коју историчари књижевности често означавају као последњи одјек романтизма, проналазе примери „малих људи” или појединаца чији неприметни или егоцентрични поступци имају утицаја на много ширу заједницу. У његовим романцама *Валџазар* (*Belsatzar*) и *Гренадири* (*Die Grenadiere*), објављених у збирци *Књија њесама* (*Buch der Lieder*), у секундарној литератури често тумачених као контрастни пар (HEN 2004: 74), приказују се различити начини резоновања појединаца зарад добробити владара и државе (*Гренадири*) или искључиво личне користи (*Валџазар*). Док војници искрено жале због несрећне судбине владара и изражавају спремност да дају свој живот за светлију будућност Француске, охолог и фриволног вавилонског краља убијају његови поданици. Однос локалног и глобалног посматра се у Хајнеовим романцама кроз призму односа општег добра и индивидуалне среће (*ibid.*), а Цапфов модел нуди могућности интерпретације књижевних текстова ван односа природа–друштво: реинтеграција је у поменутих примерима могућа само кроз жртвовање ради успостављања хармоније.

3. Закључак

Културна екологија књижевности као засебна дисциплина и новија грана екокритике развија се последњих деценија у правцу естетског сагледавања еколошких односа, уз заузимање неутралне позиције између антропоцентризма и екоцентризма, а у исто време инсистирајући на трансдисциплинарности природних и хуманистичких наука. Модел Хуберта Цапфа надовезује се на неколико учења и теорија – на Изерову књижевну антропологију, Рикертову обновљиву креативност књижевности, на филозофска учења браће Беме, као и на Финкеову теорију културних екосистема.

Тријадни систем, који се посматра као основа Цапфовог модела, подразумева комбиновање културно–критичког метадискурса, имагинативног контрадискурса и реинтегративног интердискурса. Ова три дискурса у исто време представљају и кораке деконструкције књижевног текста у потрази за недостацима различитих доминантних система цивилизацијске моћи, затим истицање друштвено маргинализованог и потиснутог и, за крај, могућност реинтеграције потиснутог са културним системом реалности.

Примена Цапфовог модела употпуњује досадашње интерпретације књижевних текстова, али нуди и нове могућности сагледавања односа у њима, пре свега на релацијама центар–маргина, појединац–друштво, природа–цивилизација. У раду је на неколико репрезентативних књижевних дела немачког романтизма указано на различитост тема којима се може приступити са аспекта овог модела: приказивање живота на примеру Новалисовог романа *Хајнрих фон Офџердинен*, проблематика реда и хаоса у *Злајном ћују* Е. Т. А. Хофмана, значај четири елемента природе у Клајстовом *Земљојресу* у Чилеу, доживљај трауме у Шамисоовој *Чудноватој њовесџи Пејтра Шлемила*, динамика одсуства и присутности у Клајстовој

Свејој Цецилији или моћи музике, као и проблематика локалног и глобалног на примеру две романце Хајнриха Хајнеа.

Оно што Цапфов модел чини научно приступачним јесте његова универзалност која излази далеко ван оквира других екокритичких приступа. Посматрајући првенствено естетску димензију књижевних текстова, овај теоријски приступ применљив је не само на тзв. *nature writing*, који је првенствено у фокусу екокритичких теорија, већ је отворен и за интерпретације текстова разноврсних тематских и жанровских карактеристика из свих епоха и праваца историје књижевности.

Цитирана литература

- BJUL 1996: BUELL, Lawrence. *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.
- BROJER 2013: BREUER, Ingo (Hg.). *Kleist Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler, 2013.
- CAPF 2002: ZAPF, Hubert. *Literatur als kulturelle Ökologie: Zur kulturellen Funktion imaginativer Texte an Beispielen des amerikanischen Romans*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2002.
- CAPF 2008: ZAPF, Hubert. „Literary Ecology and the Ethics of Texts”. *New Literary History* vol. 39, no. 4 (2008): pp. 847–868.
- CAPF 2010: ZAPF, Hubert. „Ecocriticism, Cultural Ecology, and Literary Studies”. *Ecozon: European Journal of Literature, Culture and Environment* vol. 1, no. 1 (2010): pp. 136–147.
- CAPF 2016^a: ZAPF, Hubert (Ed.). *Handbook of Ecocriticism and Cultural Ecology*. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2016.
- CAPF 2016^b: ZAPF, Hubert. *Literature as Cultural Ecology: Sustainable Texts*. London/Oxford: Bloomsbury, 2016 [E-Book].
- GERAD 2014: GARRARD, Greg (Ed.). *The Oxford Handbook of Ecocriticism*. New York: Oxford University Press, 2014.
- GLOTFELTI 1996: GLOTFELTY, Cheryl and Harold FROMM (Ed.). *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. Athens, Georgia: University of Georgia Press, 1996.
- GUDBADI 2007: GOODBODY, Axel. *Nature, Technology and Cultural Change in Twentieth-Century German Literature: The Challenge of Ecocriticism*. Hampshire/New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- HEN 2004: HÖHN, Gerhard. *Heine-Handbuch: Zeit, Person, Werk*. Stuttgart/Weimar: J. B. Metzler, 2004.
- KLAJST 2008: KLEIST, Heinrich von. „Die heilige Cäcilie oder Die Gewalt der Musik. Eine Legende”. Helmut SEMBDNER (Hg.). *Heinrich von Kleist: Sämtliche Werke und Briefe*. München: dtv, 2008, S. 216–228.
- NOJBAUER 2005: NEUBAUER, Martin. *Lektüreschlüssel. E. T. A. Hoffmann: Der goldne Topf*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2005.
- NOVALIS 1985: NOVALIS. *Heinrich von Ofterdingen. Ein Roman*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1985.
- PASULA 2023: PASULA, Milica. „Prirodni i književni potresi: Ekokritička i kulturnoekološka razmišljanja o Klajstovom *Zemljotresu u Čileu*”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik knj.* 71, br. 2 (2023): str. 481–494.

RIGBY 2015: RIGBY, Kate. *Dancing with Disaster: Environmental Histories, Narratives and Ethics for Perilous Times*. Charlottesville/London: University of Virginia Press, 2015.

ŠLEGEL 2005: SCHMITT, Hans-Jürgen (Hg.). *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Romantik I*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2005.

Milica B. Pasula

HUBERT ZAPFS MODELL DER KULTURÖKOLOGIE UND MÖGLICHKEITEN SEINER ANWENDUNG BEIM LESEN LITERARISCHER TEXTE

Zusammenfassung

Die Ökokritik erlebt als relativ junger Zugang in den letzten Jahrzehnten eine Expansion innerhalb der Literaturwissenschaft. Sie entfaltet sich in mehrere Richtungen und, obwohl ursprünglich angelsächsisch, gewinnt sie mit der Zeit auch im Kontinentaleuropa an Bedeutung, wo sowohl einzelne Forschungsinstitute für Literatur, Kultur und Ökologie gegründet werden, als auch neue Theorien, die die ökokritischen Gedanken unterstützen und bereichern, entstehen. Ein solches Beispiel ist die Kulturökologie der Literatur, eine Theorie, die sich vorwiegend in deutschsprachigen Gebieten entwickelt.

In diesem Beitrag wurde das System der Kulturökologie von Hubert Zapf, das auf einem triadischen Funktionsmodell beruht, vorgestellt. Dieses Modell stellt eine Kombination dreier miteinander zusammenhängender Funktionsweisen dar. Die Systemrepräsentation als kultureller Metadiskurs bezieht sich auf die Repräsentationen typischer Defizite, Widersprüche und Einseitigkeiten dominanter Systeme zivilisatorischer Macht. Der imaginative Gegendiskurs inszeniert das Ausgegrenzte und hebt das kulturell und gesellschaftlich Marginalisierte, Unterdrückte und Vernachlässigte hervor. Das letzte Verfahren oder die finale Funktion ist das Aufeinanderbeziehen des Ausgegrenzten und des kulturellen Realitätssystems als reintegrativer Interdiskurs, d. h. die Reintegration des Verdrängten mit dem dominanten System.

Ziel dieses Beitrags ist die Hervorhebung der Vorteile vom Lesen literarischer Texte aus der Perspektive dieses Modells. Die Themen Leben und Text, Ordnung und Chaos, Naturelemente, Kulturökologie und Trauma, Dynamik von An- und Abwesenheit in der Literatur, das Lokale und das Globale wurden an Beispielen der deutschen Romantik (Novalis, Kleist, E. T. A. Hoffmann, Chamisso, Heine) kurz vorgestellt und es wurde darauf hingewiesen, welche zahlreichen Möglichkeiten Zapfs Zugang für die Interpretation literarischer Werke bietet.

Schlüsselwörter: Hubert Zapf, Ökokritik, Kulturökologie der Literatur, Interpretation literarischer Texte, deutsche Literatur der Romantik

Nebojša S. Vlaškalić¹*

Université de Novi Sad

Faculté de Philosophie

Département d'études romanes

<https://orcid.org/0000-0001-6863-4534>

LA BEAUTÉ ET LA VERTU DANS LES CONTES DE JEANNE-MARIE LEPRINCE DE BEAUMONT : UN MIROIR À TROIS REFLETS

Particulièrement connue pour sa version du conte *La Belle et La Bête*, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780) est autrice de nombreuses œuvres éducatives écrites spécialement pour les enfants et adolescents, ce qui témoigne de son rôle important dans le panorama historique de la littérature d'enfance et de jeunesse en France. Il s'agit dans cet article d'examiner les motifs de beauté et de vertu, étroitement liés au motif du miroir (au sens propre et au sens figuré – de l'objet à la métaphore) dans les contes de Madame Leprince de Beaumont. C'est ainsi que ce travail analyse l'aspect moralisateur et didactique particulier des contes de l'écrivaine et pédagogue française des Lumières, dont le but n'est pas seulement d'émerveiller, mais d'instruire. Cette contribution porte sur les contes du *Magasin des enfants* (1756) qui, à travers leurs morales et thèmes abordés, peuvent être considérés comme un miroir à trois reflets : le reflet extérieur (la beauté et la laideur des héros), le reflet intérieur (la vertu et l'esprit des personnages) et le reflet de la société de l'époque.

Mots-clés : beauté et vertu, miroir, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, Magasin des enfants, contes, littérature d'enfance et de jeunesse, Lumières

Introduction

Pédagogue et autrice de romans, de contes et de nombreuses œuvres éducatives écrites spécialement pour les enfants et adolescents, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780) est particulièrement connue (et, semble-t-il, à notre époque injustement connue seulement) pour sa version du célèbre conte *La Belle et la Bête*², publié dans son œuvre la plus importante – *Le Magasin des enfants* (1756). Cet ouvrage particulier fait de Madame Leprince de Beaumont l'un des écrivains les plus lus du XVIII^e siècle dans toute l'Europe (SETH 2013 : 7) – ce dont témoigne une multitude de traductions de son œuvre en de nombreuses langues européennes, y compris la traduction en serbe³. « Grand'mère

1 nebojsa.vlaskalic@ff.uns.ac.rs

2 Bien que certains critiques attribuent le conte original à Madame de Villeneuve, aujourd'hui très peu connue, il y en a d'autres, comme, par exemple, Grimm, qui confèrent le fameux conte à Marie Leprince de Beaumont. Seth (2013 : 38) souligne que le succès exceptionnel de ce conte a privilégié Madame Leprince de Beaumont comme son autrice unique.

3 D'après COBISS, le système de catalogage collectif virtuel des bibliothèques de la Serbie (<https://sr.co->

de toute l'Europe » (REYNAUD 2002 : 9 in : SETH 2013 : 8) ou « maîtresse d'école de toute l'Europe » (SETH 2013 : 8), Jeanne-Marie Leprince de Beaumont peut être considérée avant tout comme une des fondatrices de la littérature française pour les enfants et la jeunesse en France.

Kulesa (2020 : 7) souligne la place importante que Madame Leprince de Beaumont a dans le panorama historique de la littérature d'enfance et de jeunesse en France :

« En raison du fait qu'elle adapte la langue et le contenu de ses ouvrages (*Magasins*) à l'âge respectif des élèves fictives, qui constituent en même temps les destinataires de l'ouvrage, Leprince de Beaumont peut être considérée comme l'inventeur de la littérature d'enfance et de jeunesse ».

Par ailleurs, la même autrice estime que les écrits de Madame Leprince de Beaumont⁴ « attestent d'un projet d'éducation chrétienne éclairée qui cherche à harmoniser la foi et la raison » (KULESSA 2020 : 8) et pour cela l'autrice peut être aussi considérée « à la fois comme une « proto-féministe » et comme une représentante des Lumières » (KULESSA 2020 : 11). Même si l'idée de concilier la raison et la foi à l'époque des Lumières – orientées plutôt vers le progrès de l'esprit humain fondé sur la raison et, généralement, anticléricales – peut paraître paradoxale, il faut préciser que le projet pédagogique de Madame Leprince de Beaumont appartient à ce qu'on pourrait définir comme les *Lumières religieuses* ou les *Lumières de la foi*. D'après Montoya (2013 : 131), le fait que l'autrice développe une perspective religieuse à l'époque où cette tendance n'était pas considérée appropriée en France⁵ par les philosophes, peut être l'une des raisons pour laquelle Jeanne-Marie Leprince de Beaumont est tombée dans l'oubli dans l'historiographie littéraire française, anticléricale dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

Outre de proposer une éducation éclairée, basée sur les valeurs chrétiennes, Leprince de Beaumont propose surtout une éducation démocratisée, libérée et accessible tout d'abord aux jeunes filles, mais aussi pour tout le peuple :

« On a trop mauvaise opinion de l'esprit des jeunes personnes ; elles sont capables de tout, pourvu qu'on les accoutume au raisonnement petit à petit. Aujourd'hui les femmes se piquent de tout lire ; histoire, politique, ouvrage de philosophie, de religion ; il faut

biss.net/) que nous avons consulté, la première traduction en serbe est celle d'Avram Mrazović, publiée en 1800 : *Поучителни магазин° за дѣци : ко° Просвѣтителноу разума и Исправленію сердца. Часть 3 / ѿ Г(о)|с|н(о)жи Маріи ле Пренс° де Бомонт° сочинѣн° ; а саде на ползи Славенно-сербске юности устроен° Авраамом° Мразовичем°*. Cependant, vu qu'il s'agit de la traduction en slave-serbe, une langue littéraire utilisée du début du XVIII^e siècle au milieu du XIX^e siècle, la première traduction des contes du *Magasin des enfants* en serbe moderne n'est publiée qu'en 2023. Il s'agit de la traduction collective des étudiants du Département d'études romanes de l'Université de Novi Sad (sous mentorat de Tatjana Đurin) – *Lepotica i zver i druge bajke* – publiée par la maison d'édition *Pčelica*, spécialisée pour la littérature d'enfance et de jeunesse.

4 Vu que cette « appellation mystérieuse, entre son patronyme de naissance et le rajout d'une particule avec un deuxième nom dont le statut fait encore débat » (SETH 2013 : 8) est très répandu dans la littérature critique que nous avons consultée, nous allons l'utiliser dans notre travail, parallèlement avec le nom entier de l'autrice.

5 Montoya précise que cette tendance de notre écrivaine est l'influence du mouvement anglais « the religious Enlightenment » vu que l'autrice a vécu en Angleterre pendant quinze ans. Pour en savoir plus sur le rôle et la place de l'écrivaine dans le mouvement philosophique des Lumières religieuses voir MONTOYA (2013).

donc les mettre en état de porter un jugement sûr par rapport à ce qu'elles lisent, et leur apprendre à discerner le vrai d'avec le faux » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1777 in : KULESSA 2020 : 10).

Née Marie-Barbe Leprince⁶ à Rouen en 1711, l'éducation de la future écrivaine est essentielle pour la compréhension de son projet pédagogique : à l'âge de 14 ans, en 1725, elle entre à la congrégation enseignante des sœurs d'Ernemont (la plus importante pour les filles dans le diocèse de Rouen), lieu de ses premières expériences d'éducatrice d'enfants pauvres. En 1748 paraît son premier roman *Le Triomphe de la Vérité* et la même année l'écrivaine part à Londres pour y exercer le métier de gouvernante auprès de jeunes filles nobles. Pendant son séjour à Londres, entre 1750 et 1752 paraît son journal *Le Nouveau magasin français*. En 1756 paraît son ouvrage à grand succès, le *Magasin des enfants*⁷, qui la rend célèbre dans toute l'Europe, ainsi que la suite de ce dialogue éducatif, le *Magasin des adolescentes*, en 1760. Elle quitte Londres en 1763 pour rejoindre sa fille ou nièce à Annecy et elle est très productive pendant cette période : elle publie de nombreuses œuvres (plus de dix ouvrages), parmi lesquelles en 1764 *Les Instructions pour les jeunes dames qui entrent dans le monde*, en 1767 *Le Magasin des pauvres, artisans, domestiques et gens de la campagne*, en 1772 *Le Mentor moderne*, en 1773 *Contes moraux*, et plein d'autres. Elle décède en 1776 à Avallon.

Notre article porte sur l'étude des motifs de beauté et de vertu, étroitement liés au motif du miroir (au sens propre et au sens figuré – de l'objet à la métaphore) dans les contes issus du *Magasin des enfants*. Après la première partie de notre article consacrée au projet pédagogique de Madame Leprince de Beaumont, au cœur duquel figure *Le Magasin des enfants*, nous analyserons les motifs de beauté et de vertu, ainsi que le motif de miroir que nous avons retrouvés dans les contes du *Magasin*.

Le Magasin des enfants

Le premier et l'ouvrage le plus important dans le projet pédagogique de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, *Le Magasin des enfants* est conçu comme une collection de savoirs essentiels pour une vie fondée sur la vertu. Le titre complet de l'œuvre est assez long, mais il ne laisse pas d'espace pour les incertitudes sur le dessein de l'écrivaine : *Le Magasin des enfants ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de la première distinction. Dans lesquels on fait penser, parler, agir les jeunes gens suivant le génie, le tempérament et les inclinations de chacun. On y représente les défauts de leur âge, et l'on y montre de quelle manière on peut les en corriger ; on s'applique autant à leur former le cœur, qu'à leur éclairer l'esprit. On y donne un Abrégé de l'Histoire Sacrée, de la Fable, de la Géographie, etc. ; Le tout rempli de Réflexions utiles et de Contes moraux pour les amuser agréablement ; et écrit d'un style simple et proportionné à la tendresse de leur âge.*

Le *Magasin* a une forme particulière et très originale : pendant vingt-sept jour-

6 La biographie de Madame Leprince de Beaumont est pleine d'énigmes et d'incertitudes, surtout concernant la vie privée. L'autrice a eu au moins deux mariages, mais le deuxième, dont elle portera le nom Beaumont par la suite, n'est pas prouvé. On ne sait pas non plus qui était le père de sa fille ou nièce. Pour en savoir plus sur la biographie détaillée de Jeanne-Marie Leprince de Beaumont voir SETH (2013).

7 D'après *France Archives*, le Portail National des Archives en France (<https://francearchives.gouv.fr/>), juste en français *Le Magasin des enfants* a eu au moins 130 éditions.

nées, à travers vingt-neuf dialogues entre la gouvernante Mademoiselle Bonne et ses élèves, jeunes filles de la haute société anglaise de sept à douze ans, se succèdent des leçons, des contes et de nombreuses histoires : histoires de personnages historiques (Socrate, Alexandre le Grand, etc.), histoires de la vie quotidienne (sur la géographie, sur la gourmandise, sur la pluie, l'eau et l'air, conseils relatifs aux domestiques, etc.) ou des histoires issues de la Sainte Écriture (histoires abrégées de Noé, Abraham et Isaac, Booz, Moïse, etc.). Pour ce qui concerne la forme singulière du *Magasin* on pourrait estimer que cette œuvre

« ne ressemble à aucun autre ouvrage antérieur : sa forme hybride le rend indéfinissable, proposant à la fois des dialogues, des contes moraux ou encore des abrégés de l'Histoire Sainte ; mais surtout son adresse directe et explicite au lectorat enfantin est inédite » (MIGLIO 2018 : 9).

Afin de récompenser ses jeunes élèves si elles apprennent bien les histoires (surtout de la Sainte Écriture), ou pour se détendre avec elles, après des leçons sérieuses, Mademoiselle Bonne leur raconte des contes. Bien qu'ils contiennent des éléments fantastiques ou merveilleux, ces contes sont, avant tout, moralisateurs et éducatifs. Une autre particularité du *Magasin des enfants* est la discussion entre la gouvernante et ses jeunes protégées qui suit chaque conte et durant laquelle les jeunes filles tirent des leçons morales des récits pour ensuite pouvoir les appliquer à leurs vies, afin de vivre une enfance vertueuse. L'intention de l'écrivaine, donc, est d'instruire en amusant, mais surtout de faire réfléchir les jeunes élèves fictives et les lectrices auxquelles s'adresse son œuvre, en les invitant à cultiver leur esprit critique, ce qu'elle déclare dans l'avertissement au *Magasin des enfants* :

« D'autres trouveront que j'ai tort de parler aux enfants de choses qu'ils supposeront au-dessus de leur portée : de choses qu'ils prétendent que les femmes mêmes doivent toujours ignorer. Qu'ont-elles besoin, me diront-ils, de connaître la différence de leurs âmes avec celles des animaux ? Elles croient cette vérité et mille autres sur la foi d'autrui ; elles ne sont pas faites pour en savoir davantage. On dirait que vous prétendez en faire des Logiciennes, des Philosophes ; et vous en feriez volontiers des automates, leur répondrais-je. Oui, Messieurs les tyrans, j'ai dessein de les tirer de cette ignorance crasse, à laquelle vous les avez condamnées. Certainement j'ai dessein d'en faire des Logiciennes, des Géomètres, et même des Philosophes. Je veux leur apprendre à penser, à penser juste, pour parvenir à bien vivre » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1768 in : KULESSA 2020 : 10).

À travers les vingt-neuf dialogues du *Magasin des enfants* la gouvernante Mademoiselle Bonne raconte quinze contes à ses élèves. Dans l'intention de comprendre quel rôle et quelle fonction l'autrice attribue aux motifs de beauté, de vertu et de miroir dans son projet pédagogique, nous tenterons d'individuer et d'analyser les contes qui contiennent les motifs mentionnés ci-dessus.

Les motifs de beauté et de vertu dans les contes du *Magasin des enfants*

Le *Magasin des enfants* s'ouvre sur l'histoire des avantages de l'esprit sur la beau-

té et sur les notions du bon et du mauvais esprit. Donc, dès le début, l'autrice établit la relation entre les notions de beauté et de vertu. Dans *Le Magasin*, la véritable beauté est associée à la beauté de l'âme : on y arrive à travers le travail d'esprit, en se corrigeant de la vanité, de l'amour-propre, de la colère, de l'orgueil, de la gourmandise et d'autres vices. Curieusement, la beauté intérieure est très souvent cachée derrière un masque laid, c'est-à-dire, derrière des apparences physiquement laides, ce qui permet à l'autrice d'inculquer les leçons morales à ses protégées et à ses lectrices (et lecteurs), en créant une tension narrative permanente entre les notions de beauté et de laideur.

Nous citons ici le début du premier dialogue du *Magasin* dans lequel Eugénie, la jeune élève de Mademoiselle Bonne, raconte l'histoire de deux dames laides qui avaient de l'esprit :

« Pendant que nous étions à la campagne cet été, il venait plusieurs dames chez nous. Il y en avait deux qui étaient laides ; mais si laides, qu'elles faisaient peur. Mon père disait cependant qu'elles étaient aimables ; cela me surprenait, car je croyais qu'il fallait être belle pour paraître aimable [...] Ces deux dames ont ri ; et après cela, elles m'ont dit qu'une femme était aimable quand elle avait de l'esprit [...] Ah ! mesdames, leur ai-je dit, enseignez-moi comment il faut faire pour apprendre à penser [...]. Où avez-vous pris cet esprit, qui vous rend aimables ? Nous l'avons pris dans les livres, m'ont-elles répondu, en nous appliquant à nos leçons, quand nous étions jeunes. Depuis ce temps, j'ai tout quitté pour travailler à acquérir de l'esprit, et j'en ai déjà beaucoup, car tout le monde le dit ; mais j'en veux avoir encore davantage et, pour cela, je lis toute la journée. » (LE-PRINCE DE BEAUMONT 1859 : 3).

Dans les contes de Madame Leprince de Beaumont, les notions de beauté et de laideur sont liées à la vertu d'une manière inverse : la beauté extérieure trompe parce qu'elle reflète le manque de vertu, le penchant au plaisir et à l'amour-propre, la paresse et le manque de curiosité pour l'apprentissage. De l'autre côté, la laideur reflète la vraie vertu et la beauté d'un esprit cultivé et admirable. Tandis que les personnages beaux dans les contes du *Magasin* s'abandonnent aux distractions, se laissent guider par les passions et sont souvent corrompus, prétentieux, méprisables, illettrés et imprudents ; les personnages physiquement laids sont estimés, vertueux, fiables et consacrés à de vraies valeurs.

Bien qu'ils contiennent de nombreux éléments fantastiques (fées, enchanteurs, sortilèges, transformations et événements invraisemblables, etc.), les contes du *Magasin des enfants* se caractérisent avant tout par la sobriété du récit et la rationalité. Les schémas narratifs simples, les noms suggestifs des personnages, ainsi que le style très clair, cohérent et approprié rendent le texte des contes facile à comprendre pour que les enfants – les élèves du *Magasin* et les lecteurs – puissent en tirer des leçons morales. L'autrice aborde les motifs de la beauté et de la vertu d'une manière transparente et très concrète, sans beaucoup de figures de style ou de phrases compliquées. Cependant, il y a de nombreuses épithètes récurrentes – les personnages masculins sont « beaux comme le jour » ou « comme l'Amour », tandis que les personnages féminins peuvent être belles « comme un ange » ou « blanches⁸ comme de la neige ». Le contraste est l'un des procédés préférés

⁸ Charrier-Vozel (2013) estime que le motif du blanc dans les contes de Leprince de Beaumont peut représenter un voyage initiatique, un passage entre le monde des humains et le monde féerique, un accompagnement d'une scène de révélation ou bien un renoncement aux apparences superficielles qui cachent la

de l'écrivaine car il remplit une double fonction : il aide à comprendre les différences entre le bien et le mal et il crée une tension narrative permanente qui, par conséquent, rend la lecture plus animée et plus intéressante pour les enfants.

Rares sont les personnages des contes du *Magasin* qui sont aussi beaux que vertueux : l'un des exemples rares est Belle du célèbre conte *La Belle et la Bête*. Honnête, très jolie, laborieuse, intelligente et vertueuse, Belle réussit à voir la bonté du cœur sous l'apparence monstrueuse de la Bête :

« Il y a bien des hommes qui sont plus monstres que vous, et je vous aime mieux avec votre figure, que ceux qui, avec la figure d'homme, cachent un cœur faux, corrompu, ingrat. [...] Ce n'est ni la beauté ni l'esprit d'un mari qui rendent une femme contente, c'est la bonté du caractère, la vertu. » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : 43, 46).

Pour accentuer la beauté et la vertu exceptionnelles de la protagoniste, l'autrice met Belle en opposition avec ses deux sœurs aussi belles, mais méchantes et jalouses. Grâce à son cœur pur, Belle rompt le sortilège de la Bête qui se transforme en « un prince plus beau que l'amour ». Dès lors, Belle devient une grande reine, tandis que la fée punit les deux sœurs envieuses en les transformant en statues de pierre, tout en les obligeant à maintenir leur lucidité.

Dans le conte *Aurore et Aimée* la beauté est source de nombreux maux, tandis que la laideur sauve, protège et met en lumière la vertu. Craignant de paraître vieille, la mère très belle abandonne sa fille aînée, Aurore, à la campagne, tandis que la fille plus jeune, Aimée, reste avec elle. Dès le début du conte, Leprince de Beaumont établit une opposition⁹ claire entre la beauté extérieure, liée à l'ignorance et à la vanité, et celle intérieure, liée au travail sur l'esprit et à la vertu. Grâce à la bonne bergère qui sauve la jeune fille abandonnée, Aurore apprend à lire et à travailler jusqu'au moment où elle se rend compte que son ignorance, son désir de plaire, sa vanité et son oisiveté l'auraient rendue méchante et malheureuse. Dans la suite de la narration de ce conte la laideur a une fonction décisive. Charmé par la beauté d'Aurore, le bon prince Ingénu veut l'épouser, mais le roi Fourbin, son frère, décide de le punir en épousant lui-même cette fille aussi belle qu'on le dit. Pendant ce temps, Aurore tombe dans un buisson, se déchire tout le visage et s'enlaidit – ce qui empêche le mariage avec le méchant roi. Bien qu'elle soit laide et déformée, le prince Ingénu décide de l'épouser car il reconnaît sa vertu. Fourbin finit par épouser Aimée et meurt quelques années plus tard, de chagrin d'avoir épousé une femme belle, mais méchante. À travers les motifs de beauté et de vertu, l'écrivaine aborde l'un de ses thèmes préférés : ce qui semble être un malheur est souvent la cause de notre bonheur. En d'autres mots, tout ce qui nous arrive, que ce soit de bien ou de mal, est pour notre bien, puisque, comme le croit l'écrivaine, c'est la volonté de Dieu¹⁰.

laideur de l'âme.

9 En effet, tout le conte est construit sur les contrastes : le contraste entre les deux sœurs – Aurore, belle comme le jour et avec un bon caractère et Aimée, aussi belle que sa sœur, mais maligne qui n'a de l'esprit que pour faire du mal ; le contraste entre les personnages masculins – le prince Ingénu, le meilleur prince du monde et son frère, le détestable et jaloux roi Fourbin ; et, enfin, le contraste entre la vie à la campagne et celle à la cour.

10 Nous trouvons un motif similaire dans le conte sur deux frères *Le Prince Fatal et le Prince Fortuné* qui nous apprend que Dieu nous permet de souffrir pour notre bien. Le conte *La Curiosité* et le court humoristique *Conte de trois souhaits* nous apprennent qu'il faut être prudent et sage avec nos vœux et ne jamais

Le conte du *Prince Spirituel* qui, à cause de la malice d'une fée méchante, a été « si laid, qu'on ne pouvait le regarder sans frayeur » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : 330) est un exemple marquant de la notion de laideur qui cache la vertu et le bon esprit. À cause de sa laideur, le Prince Spirituel a même été obligé de céder la couronne à son frère et « rebuté de la sottise des hommes, qui n'estiment que la beauté du corps, sans se soucier de celle de l'âme, il se retira dans une solitude, où, en s'appliquant à l'étude de la sagesse, il devint extrêmement heureux » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : 331). Cependant, ce prince avait tout l'esprit possible et, étant doué du pouvoir de donner de l'esprit à la personne qu'il aimerait le mieux, il transmet sa sagesse à la très belle, mais sotte et illettrée princesse Astre, dont il est amoureux. Grâce à la sagesse du Prince Spirituel, Astre, promise au beau, mais abruti prince Charmant, se corrige et devient la personne la plus vertueuse :

« Il est vrai qu'il est bien laid ; mais quand je me rappelle son discours, il me semble qu'il n'est plus si horrible ? Après tout, que sert la beauté du visage ? Une maladie peut l'enlever ; la vieillesse la fait perdre, à coup sûr, et que reste-t-il alors à ceux qui n'ont pas d'esprit ? En vérité [...] s'il fallait choisir, j'aimerais mieux ce prince, malgré sa laideur, que ce stupide qu'on veut me faire épouser [...] Spirituel me plaît tel qu'il est ; je ne m'embarrasse guère qu'il soit beau, il est aimable, cela me suffit » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : 334-335).

Le motif de la beauté trompeuse est développé aussi dans le conte *Le Prince Charmant* à travers les personnages allégoriques de la Vraie-Gloire et de la Fausse-Gloire. Le Prince Charmant et son concurrent, le Prince Absolu, essayent de conquérir la belle princesse Vraie-Gloire, mais sa méchante sœur, Fausse-Gloire se farde et porte une perruque pour cacher ses défauts et leur tend un piège.

« Fausse-Gloire. Cette méchante créature n'est pas si belle que Vraie-Gloire, mais elle se farde pour cacher ses défauts. Elle attend tous les princes qui sortent de chez Vraie-Gloire, et comme elle ressemble à sa sœur, elle les trompe. Ils croient travailler pour Vraie-Gloire, et ils se perdent en suivant les conseils de sa sœur » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : 82).

Grâce à son gouverneur trop vertueux Sincère, le prince Charmant, réussit à vaincre Fausse-Gloire, en vainquant son amour pour les plaisirs, et se marie avec Vraie-Gloire. En outre, le bon Sincère, symbole de vertu et de franchise, lui conseille d'annoncer la guerre à l'ignorance et au crime, de combattre ses passions et d'instruire son peuple pour pouvoir devenir le plus grand roi au monde. Le Prince Charmant écrit son histoire : « Le seul moyen d'épouser Vraie-Gloire est de travailler à se rendre vertueux et utiles à ses sujets, et que pour réussir dans ce dessein, on a besoin d'un ami sincère » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : 86).

L'autrice donne à ses héros certains défauts physiques et caractériels, afin qu'ils puissent les surmonter comme des obstacles sur le chemin de la vertu. Le conte du *Prince Désir* est l'histoire de la vanité à cause de laquelle nous ignorons nos propres défauts. À cause de la vengeance d'un enchanteur, le Prince Désir est né avec un nez surdimension-

vouloir plus que ce que Dieu a prévu pour nous.

né, qui lui couvre la moitié du visage. Entouré de flatteurs à la cour qui lui cachent la vérité, le prince croit avoir un nez très beau jusqu'au jour où la bonne fée se moque de son aspect physique. Lorsqu'il ne réussit pas à embrasser la belle princesse Mignonne, enfermée dans un palais de cristal, à cause de son nez gigantesque, le prince, confronté à la vérité grâce à l'honnêteté de la bonne fée, apprend la leçon sur l'amour-propre qui nous empêche de voir nos imperfections, de travailler sur nos vertus et, par conséquent, d'être heureux.

« J'avais beau vous parler de votre nez, vous n'en auriez jamais reconnu le défaut, s'il n'eût devenu un obstacle à ce que vous souhaitiez. C'est ainsi que l'amour propre nous cache les difformités de notre âme et de notre corps. La raison a beau chercher à nous les dévoiler, nous n'en convenons qu'au moment où ce même amour-propre les trouve contraires à ses intérêts. » Désir, dont le nez était devenu un nez ordinaire, profita de cette leçon : il épousa Mignonne, et vécut heureux avec elle un fort grand nombre d'années. » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : 125).

L'un des thèmes les plus importants de ce conte, ainsi que d'autres contes qui font partie du *Magasin des enfants*, sont les dangers de la vie à la cour et l'importance d'avoir un(e) ami(e) sincère que nous allons étudier dans la suite de notre article.

Donc, si elle n'est pas accompagnée de vertu, la beauté extérieure ne vaut rien et, bien qu'un don des fées, elle représente le plus souvent une adversité, mais aussi la possibilité pour les personnages de se corriger et cultiver leur esprit. Comme le constate Marianne Charrier-Vozel, dans les contes de Madame Leprince de Beaumont la véritable beauté est

« associée au mouvement, au souffle et par conséquent à l'esprit ; elle est signe de la présence divine dans l'être humain. [...] La beauté de l'âme se confond avec la vertu au sens de force et énergie morales. [...] Force perturbatrice, auxiliaire ou obstacle à la résolution heureuse de l'histoire, le couple formé par la beauté et la laideur remplit dans les contes une fonction narrative déterminante. [...] De la beauté à la laideur, ou inversement, la scène de la métamorphose est une séquence narrative récurrente dans les contes; le miroir, révélateur du changement, en est l'objet central » (CHARRIER-VOZEL 2013 : 112-114).

Indissociable des motifs de beauté et de vertu, le motif de miroir a une fonction marquante dans les contes du *Magasin des enfants*. Qu'il s'agisse de vrais miroirs (des objets ou des reflets dans l'eau), ou bien des miroirs métaphoriques – des personnages bienveillants qui aident les autres personnages à se corriger et, par conséquent, à mener une vie vertueuse, les miroirs dans les contes de Madame Leprince de Beaumont peuvent refléter la beauté ou la laideur de l'esprit des héros (le reflet extérieur), les vices ou les qualités morales et intellectuelles exceptionnelles des individus (le reflet intérieur) ou bien le manque de vertu dans la société de l'époque (le reflet de la cour).

Le motif de miroir

En tant qu'objet, le miroir dans les contes du *Magasin des enfants* reflète d'habitude une autre réalité ou une vérité qui devient l'élément déclencheur de la métamorphose

corporelle et/ou spirituelle des héros des contes. Le miroir remplit donc une fonction démasquante, didactique et moralisatrice.

Dans le conte *La Belle et la Bête*, le grand miroir magique, que La Bête donne à Belle, après l'avoir emprisonnée dans son palais, a une double fonction : il permet à la jeune fille de voir sa maison et son père, malade de chagrin de l'avoir perdue, mais il est aussi la preuve de la bonté de la Bête et le reflet de sa beauté intérieure.

« Elle avait vu, dans son miroir, que son père était malade de chagrin de l'avoir perdue et elle souhaitait le revoir.

Je pourrais bien vous promettre de ne vous jamais quitter tout à fait, mais j'ai tant envie de revoir mon père que je mourrai de douleur si vous me refusez ce plaisir.

– J'aime mieux mourir moi-même, dit le monstre, que de vous donner du chagrin. Je vous enverrai chez votre père, vous y resterez, et votre pauvre Bête perdra la vie » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : 44).

Particulièrement important pour la suite de la narration, le sacrifice de la Bête – libération de celle qui pourrait rompre son enchantement – est la preuve de sa vertu, son bon cœur et son vrai amour pour Belle.

Un des exemples les plus marquants de la fonction du miroir en tant qu'objet se trouve dans le conte *Joliette* qui raconte comment la frivolité, la superficialité, les mauvaises habitudes et la curiosité peuvent provoquer de grandes tragédies, ainsi que les occasions manquées pour les gens de changer et d'améliorer leur comportement. Longtemps désirée par ses parents, Joliette reçoit, lors de son baptême, les dons des fées : beauté angélique, spiritualité, bonne santé, talents divers et beaucoup d'esprit. Cependant, à cause de l'usage impropre du pouvoir des fées (elles oublient en effet de lui donner un bon cœur), la reine des fées décide de mettre les qualités de Joliette à l'épreuve, en la rendant muette jusqu'à l'âge de 20 ans. Idolâtrée et louée par sa mère, la jeune protagoniste prend l'habitude de rapporter, sans même y penser, par écrit et par gestes, tout ce qu'elle voit autour d'elle et, bien qu'elle ne soit pas méchante, à cause de ses espionnages elle devient méprisée par tout le monde. Avant de lui rendre l'usage de parole, au jour de son vingt-et-unième anniversaire, la reine des fées montre à Joliette un miroir qui reflète tous les maux qu'elle a causés par son insouciance et sa curiosité.

Après avoir vu dans le miroir tous ses crimes et toutes les vies détruites par son imprudence : des hommes réduits à l'aumône ; la misère et la mort des hommes et des femmes causées par ses rapports ; la quantité de domestiques sur le pavé ; des enfants déshérités par leurs pères, etc., Joliette montre une fausse volonté de se corriger, mais il est trop tard – son imprudence et sa langue causent la mort de son mari bien-aimé et, par conséquent, son suicide.

Dans le conte des sœurs jumelles, *Bellote et Laidronnette*, le miroir en tant qu'objet a une fonction passive. Tandis que Bellote, louée pour sa beauté, passe son temps aux bals, Laidronnette, retirée du monde à cause de sa laideur, s'applique à la lecture et, en faisant « de sages réflexions sur ce qu'elle lit, devient une fille de mérite » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : 358). À l'âge où la beauté de Bellote commence à faner, son mari commence à la négliger, tandis que Laidronnette, estimée de son mari à cause de son esprit, a un mariage harmonieux. Laidronnette aide sa sœur à se corriger jusqu'au point où celle-ci devient tellement belle grâce à son esprit cultivé qu'elle ne daignait pas même

se regarder dans le miroir :

« La solitude vous laisse tout le temps nécessaire pour cultiver votre esprit. Vous n'en manquez pas, ma chère sœur, mais il faut l'orner par la lecture et par la réflexion. Bellote trouva d'abord très-difficile de suivre les conseils de sa sœur, par l'habitude qu'elle avait contractée de perdre son temps en niaiseries ; enfin, à force de se contraindre elle y réussit, et fit des progrès surprenants dans toutes les sciences ; comme la philosophie la consolait, elle reprit son embonpoint, et devint plus belle qu'elle n'avait jamais été ; mais elle ne s'en souciait pas du tout, et ne daignait pas même se regarder dans le miroir » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : 360-361).

Le miroir dont Bellote n'a plus besoin est ici le reflet de la maturité de son âme qui se corrige. Ne plus avoir besoin de se regarder dans le miroir est la preuve essentielle du travail sur la vertu et, par conséquent, le signe de la beauté intérieure, c'est-à-dire, le signe de la métamorphose accomplie.

De manière métaphorique, on retrouve dans les contes du *Magasin des enfants* de nombreux miroirs : il s'agit surtout de personnages qui aident les protagonistes des contes à voir réellement leurs imperfections, en les encourageant à cultiver leur esprit et ainsi trouver leur beauté intérieure en se corrigeant. Ce sont des bergers et bergères (*Aurore et Aimée*), porteurs de vérités sur la vie vertueuse ; des fées sincères qui corrigent en transformant (*Le Prince Chéri, La Belle et la Bête, La Veuve et ses deux filles*, etc.) ou en se moquant des défauts cachés derrière l'amour-propre (*Le Prince Désir*) ; ou bien des gouverneurs sincères et bienveillants (le gouverneur Sincère dans *Le Prince Charmant* ou le gouverneur Suliman dans le conte *Le Prince Chéri*) qui aident les protagonistes à franchir de nombreux obstacles.

La dynamique des notions opposées de beauté et de laideur et leur rapport avec la vertu peut être transposée sur un autre plan : l'opposition entre les personnages simples (bergers et bergères, paysans, pêcheurs) et les personnages de la cour (rois, reines, princes, courtisanes, gouverneurs). Dans la plupart des contes analysés l'écrivaine dépeint la cour, les bals, les carnivals, les assemblées comme des lieux de flatteries et de malhonnêteté, dangereux pour les valeurs chrétiennes sur lesquelles il faut forger une vie pleine d'esprit. L'autrice donne une vision de la vie simple et honnête à la campagne, où elle situe des personnages simples et pieux, tandis que la cour dans les contes du *Magasin des enfants* est un miroir de menaces et vices.

Le reflet de la cour

Leprince de Beaumont montre la cour comme un lieu plein de mensonges, de vanité et de tentation. Contrairement à la cour, l'ambiance du village est associée à une vie simple pleine de vertus telles que la modestie, la gentillesse et l'honnêteté. L'idée que l'écrivaine voudrait graver dans l'esprit de ses lecteurs est très simple : pour connaître le vrai bonheur, il est essentiel de se contenter des choses nécessaires et de ne pas désirer plus que cela.

Dans le conte de la *Veuve et ses deux filles*, la fée punit Blanche, la fille égoïste, en la transformant en une reine qui vit à la cour, pleine de fausseté et d'hypocrisie, alors que le prix pour la vertu de Vermeille, la fille candide, est la vie simple d'une fermière à

la campagne. *Le conte du Pêcheur et du Voyageur* nous offre des leçons sur la modestie, le sort terrible des avides et l'image de la vie paisible que nous ne pouvons avoir que si nous renonçons à l'amour de la richesse et au désir des honneurs trompeurs de la cour.

On voit dans le conte du *Prince Chéri* comment le milieu malfaisant à la cour peut corrompre un jeune homme s'il ne travaille pas à devenir vertueux. Gâté par sa sottise nourrice et corrompu à cause de fort mauvais conseils de son entourage méchant, le *Prince Chéri* devient tellement méprisable que ses crimes le changent en un monstre. La fée Candide le punit en le condamnant à devenir semblable aux bêtes et ensuite le force à regarder son reflet dans l'eau d'une fontaine :

« Il avait la tête d'un lion, les cornes d'un taureau, les pieds d'un loup, et la queue d'une vipère. En même temps il se trouva dans une grande forêt, sur le bord d'une fontaine, où il vit son horrible figure, et il entendit une voix qui lui dit : Regarde attentivement l'état où tu t'es réduit par tes crimes. Ton âme est devenue mille fois plus affreuse que ton corps » (LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : 16).

Le début du chemin vers la vertu est symboliquement représenté à travers les trois métamorphoses du prince – après être devenu un monstre, la fée Candide transforme le prince corrompu en un chien, puis en un pigeon pour enfin le transformer en prince qui, grâce au changement du cœur, s'améliore et enfin conquiert la vertu.

En écrivant sur le milieu immoral de la cour, Madame Leprince de Beaumont veut enseigner aux enfants que la richesse, la beauté et tous les royaumes du monde ne valent rien si notre esprit est méchant. Pour cela, comme nous l'avons vu en analysant les contes du *Magasin des enfants*, il faut travailler sur soi-même parce qu'il n'y a que la vertu qui puisse rendre heureux.

Conclusion

Dans l'intention d'enseigner à des générations d'enfants les différences entre la beauté de l'âme et les apparences trompeuses, entre la vertu et l'immoralité, entre le bien et le mal, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont écrit *Le Magasin des enfants*, l'œuvre pionnière qui cerne les contours de la littérature d'enfance et de jeunesse en France.

Le présent travail s'est concentré sur l'étude des motifs de beauté et de vertu, liés de façon étroite avec le motif de miroir (considéré au sens propre et au sens figuré), dans les contes du *Magasin des enfants*. Bien qu'ils aient été écrits il y a trois siècles, leurs leçons et leurs thèmes principaux, écrits dans un langage clair et simple, sont intemporels et, nous semble-t-il, n'ont jamais été aussi pertinents et importants.

À travers les motifs de beauté, de vertu et de miroir, l'autrice éduque simultanément les héros de ses contes, les élèves du *Magasin des enfants*, mais avant tout ses lecteurs – les enfants, qu'elle veut préparer pour la vie dans un monde dur, dans lequel la vertu, la foi et la raison sont leur meilleur bouclier et leur meilleure épée.

Références bibliographiques

CHARRIER-VOZEL 2013 : CHARRIER-VOZEL, Marianne. « Les concepts de la beauté et de la laideur dans le projet pédagogique de Marie Leprince de Beaumont », In : CHIRON,

- Jeanne et SETH, Catriona (dir.). *Marie Leprince de Beaumont. De l'éducation des filles à La Belle et la Bête*. Paris : Classiques Garnier, 2013, p. 105-115. DOI : 10.15122/isbn.978-2-8124-2039-9.p.0105
- KULESSA 2020 : KULESSA, Rotraud von, (Édition de). « Introduction. Marie Leprince de Beaumont, une éducatrice des Lumières ». *Mémoires de Madame de Batteville ou la veuve parfaite, LEPRINCE DE BEAUMONT (Marie)*, Paris : Classiques Garnier, 2020, 7-29. DOI : 10.15122/isbn.978-2-406-09991-8.p.0007
- LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : LEPRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie. *Le Magasin des enfants*. Nouvelle édition, revue par Lambert, Mme J.-J. Paris : Delarue, 1859. <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5619585b/f12.item>> 28.1.2024.
- MIGLIO 2018 : MIGLO, Paula. *Le Magasin des enfants de Madame Leprince de Beaumont (1756) : lectures, réception et mise en valeur patrimoniale d'un livre pour la jeunesse*. Mémoire de master 1, sous la direction de Philippe Martin. Lyon : Université Lumière Lyon 2, 2018. <<https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/68370-le-magasin-des-enfants-de-madame-leprince-de-beaumont-1756-lectures-reception-et-mise-en-valeur-patrimoniale-d-un-livre-pour-la-jeunesse.pdf>> 08.11.2023.
- MONTOYA 2013 : MONTOYA, Alicia C. « Madame Leprince de Beaumont et les “Lumières religieuses” ». In : CHIRON, Jeanne et SETH, Catriona (dir.). *Marie Leprince de Beaumont. De l'éducation des filles à La Belle et la Bête*. Paris : Classiques Garnier, 2013, 131-143. DOI : 10.15122/isbn.978-2-8124-2039-9.p.0131
- REYNAUD 2002 : REYNAUD, Marie-Antoinette. *Madame Leprince de Beaumont (1711-1780)*. Publibook, 2002, p. 9.
- SETH 2013 : SETH, Catriona. « Introduction. Marie Leprince de Beaumont : Lumières et ombres », : CHIRON, Jeanne et SETH, Catriona (dir.). *Marie Leprince de Beaumont. De l'éducation des filles à La Belle et la Bête*. Paris : Classiques Garnier, 2013, 7-42. DOI : 10.15122/isbn.978-2-8124-2039-9.p.0007

Sources

- LEPRINCE DE BEAUMONT 2004 : LEPRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie. Contes. Édition du groupe *Ebooks livres et gratuits*. <<http://www.ebooksgratuits.com/>> 12.12.2023.
- LEPRENS DE BOMON, Žana Mari. *Lepotica i zver i druge bajke*. Čačak : Pčelica izdavaštvo, 2023. [orig.] ЛЕПРЕНС ДЕ БОМОН, Жана Мари. *Лепотица и звер и друге бајке*. Чачак : Пчелица издаваштво, 2023.
- LEPRINCE DE BEAUMONT 1859 : LEPRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie. *Le Magasin des enfants*. Nouvelle édition, revue par Lambert, Mme J.-J. Paris : Delarue, 1859.
- LEPRINCE DE BEAUMONT 1777 : LEPRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie. *Magasin des adolescentes, ou Dialogues entre une sage gouvernante Et plusieurs de ses Éléves de la première Distinction. Pour servir de suite au Magasin des Enfants*. Londres : J. Nourse, 1777, t. 1.
- LEPRINCE DE BEAUMONT 1768 : LEPRINCE DE BEAUMONT, Jeanne-Marie. *Le Magasin des enfants ou dialogues entre une sage gouvernante et plusieurs de ses élèves de la première distinction*. La Haye : Pierre Gosse, 1768, t. 1.
- COBISS, le système de catalogage collectif virtuel des bibliothèques de la Serbie. <<https://sr.cobiss.net/>>

Небојша С. Влашкалић

**ЛЕПОТА И ВРЛИНА У БАЈКАМА
ЖАНЕ МАРИ ЛЕПРЕНС ДЕ БОМОН: ОГЛЕДАЛО СА ТРИ ОДРАЗА**

Резиме

Светски позната по својој верзији бајке *Лепотица и звер* (*La Belle et La Bête*), Жана Мари Лепренс де Бомон (Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, 1711-1780) ауторка је многобројних поучних дела, наменски писаних за децу и младе. Због чињенице да прилагођава језик, стил и садржај својих дела одређеном узрасту, ова француска списатељица из доба просветитељства сматра се једним од утемељивача француске књижевности за децу. Предмет овог рада јесте анализа мотива лепоте и врлине, уско повезаних са мотивом огледала (у буквалном и фигуративном смислу – од предмета до метафоре) у бајкама Жана Мари Лепренс де Бомон. Истражују се морализаторски и дидактички аспекти бајки издвојених из ауторкиног најпознатијег дела, *Задавника за децу* (*Magasin des enfants*, 1756), које се, кроз разнолике теме и поуке, могу сматрати огледалом са три одраза: спољашњим одразом (лепота и ружноћа јунака бајки), унутрашњим одразом (врлина и дух јунака бајки), те одразом тадашњег друштва.

Кључне речи: лепота и врлина, огледало, Жана Мари Лепренс де Бомон, Забавник за децу, бајке, дечја књижевност, просветитељство

Irina A. Babamova¹

Université « Sts. Cyrille et Méthode »
Faculté de philologie « Blaže Koneski »
Département de langue et littérature romanes
<https://orcid.org/0009-0008-2560-3963>

Snežana Ž. Petrova

Université « Sts. Cyrille et Méthode »
Faculté de philologie « Blaže Koneski »
Département de langue et littérature romanes
<https://orcid.org/0000-0003-1091-831X>

LA LANGUE ET LA CULTURE FRANÇAISES DANS LA PRESSE MACÉDONIENNE²

Suite à la situation complexe de l'apprentissage du français durant ces dernières décennies en République de Macédoine du Nord, nous nous proposons d'étudier la présence du français dans le système éducatif macédonien (à travers une analyse des parutions médiatiques dans la presse écrite, s'étalant globalement de 1970 à 2007) afin de rendre compte des tendances qui accompagnaient cette présence du français et de son apprentissage ainsi que de l'importance conférée à l'acquisition des langues étrangères par la société macédonienne au cours de cette période de près d'un demi-siècle. Notre hypothèse est que la presse en tant que média écrit était tout à fait en mesure de donner une image concrète de l'état d'esprit de la société macédonienne et plus particulièrement des milieux scientifiques et culturels lorsqu'il s'agissait de l'apprentissage des langues étrangères et de leur maîtrise. Cette recherche s'ajoute à une étude antérieure sur l'enseignement du français en République de Macédoine, entreprise par les auteures Irina Babamova et Snežana Petrova et publiée en 2016 (BABAMOVA&PETROVA, 2016).

Mots clés : presse, français, langue étrangère, *Nova Makedonija*, *Prosveten rabotnik*

Notre article a pour objectif d'étudier la présence de la langue française et de sa culture dans la société macédonienne ainsi que le contact entre ses deux sociétés, au travers des médias écrits (la presse) - une étude particulière qui s'étale sur une période de près d'un demi-siècle, et globalement de 1970 à 2007. Le choix de l'année de départ (1970) coïncide avec l'organisation des premières Olympiades de langues étrangères. Cette année a été établie, à rebours, grâce aux informations ultérieures sur les Olympiades nationales, publiées dans les journaux *Nova Makedonija* et *Prosveten rabotnik*. L'année 2007, quant à elle, désigne une année de réforme avec l'introduction de l'anglais en tant que Langue Étrangère Vivante (LV1) obligatoire dans le système éducatif macédonien dès les pre-

¹ irina_babamova@yahoo.com

² Cette étude est réalisée dans le cadre du projet international de recherches scientifiques : « Les langues, les littératures et cultures romanes et slaves en contact et en divergence » (n° 81/1-17-8-01). Porteur du projet : La Faculté de philosophie, Département de langue et littérature françaises de l'Université de Nish (2017-...)

mières classes du primaire ainsi que le passage du français, de l'allemand et des autres langues étrangères en tant que LV2. Notons que les concours, que cela soit les Olympiades de langues étrangères ou bien les concours des sciences naturelles sont un trait distinctif du système éducatif en Europe de l'Est et tout particulièrement de celui des pays des Balkans. La diffusion de ce genre d'informations dans les médias marquait un événement national à large diffusion témoignant ainsi d'un intérêt conséquent de la société pour ce genre de manifestations mettant ainsi sa jeunesse en valeur. Outre les informations relatives aux concours, la presse nous présente également une variété d'événements et d'actions éducatifs et culturels, qui jouent également un rôle dans le maintien de la présence francophone dans le milieu macédonien.

La sélection de notre corpus d'étude se justifie par le fait qu'à cette époque uniquement deux quotidiens (*Nova Makedonija* depuis 1944 et *Večer* depuis 1963) tout comme un bimensuel (*Prosveten rabotnik*) se partageaient intrinsèquement les informations liées à la culture, à l'éducation à tous les niveaux d'enseignement et cela jusqu'aux années 1990. Le 2 août 1991 paraît un nouveau journal quotidien indépendant, *Republika* (*Република*) (CVETKOVSKI, 1992: 73), mais il convient de noter que notre étude est ici plus ciblée, excluant les deux quotidiens *Večer* et *Republika*, en raison de leur création plus récente et des contraintes de temps de recherche limité. Ainsi, nous avons concentré notre recherche sur deux des trois sources écrites :

⇒ *Nova Makedonija* (*Нова Македонија*) car il s'agit du plus ancien des quotidiens encore en activité, tirant près de 20 000 exemplaires par jour³. Le premier numéro de ce quotidien a été publié dans des conditions de guerre, le 29 octobre 1944 à Gorno Vranovci, commune de Veles.

⇒ *Prosveten rabotnik* (*Просветен работник*) car il s'agit d'une publication bimensuelle spécialisée émanant des acteurs et des fonctionnaires de l'éducation en Macédoine. Parue pour la première fois le 10 mars 1953, avec un tirage de 4000 exemplaires, son orientation fondamentale réside dans l'objectif d'informer et de thématiser les problématiques contemporaines inhérentes à la vie, au travail des écoles ainsi qu'au système éducatif en général. Il se donne pour mission de diffuser des articles et d'autres contributions portant sur la pratique éducative ainsi que sur les questions didactiques, pédagogiques et méthodologiques inhérentes à l'enseignement dans sa globalité. La dernière parution de ce bimensuel remonte à 2010.

3 Les principes du programme de ce quotidien sont proclamés dans le premier éditorial. On y lit notamment : « La nécessité d'un journal indépendant, véritablement national, rédigé en langue macédonienne, est un besoin de première importance. Pour que notre peuple s'emploie de toutes ses forces à résoudre les énigmes qu'il affronte, et pour qu'elles lui soient plus claires (...) et qu'il les comprenne comme nécessaires pour lui et comme étant à son service. À cet égard, la presse constitue une excellente arme. Un journal, qui est vraiment populaire, peut faire beaucoup. » (cité d'après Cvetkovski, 1992 : 72) [Traduction par les auteures de cet article du texte écrit en macédonien : *Првиот број на весникот Нова Македонија излезе во воени услови на 29 октомври 1944 година во Горно Врановци – Велешко. Неговите програмски начела се прокламираат уште во првиот уводник. Во него, меѓу другото се вели: „Потребата од еден слободен, вистински народен лист, пишуван на македонски јазик е повела на денот. За да се зафати нашиот народ со сите сили да ги решуе своите загатки, што стојат пред него, тија да му бидат разјаснети (...) да ги разбере како неопходни за него и за негова полза. Во тој поглед печатот е одлично оружје. Лист, што е вистински народен, може многу да стори.]*

Pourquoi avoir choisi la presse pour notre étude ? Selon le dictionnaire en ligne, *Le Robert*, la presse est définie comme l'ensemble des publications périodiques (journaux, hebdomadaires) et des organismes qui s'y rattachent⁴. Vue comme un média, elle est considérée comme un support de diffusion massive de l'information⁵. Il s'agit de la source prééminente d'informations écrites faisant partie intégrante de l'espace médiatique au même titre que la radio et la télévision, à savoir la presse audiovisuelle. Cet espace prend en considération les réalisations humaines à travers l'écriture, le texte imprimé, la transmission de l'information.

Le groupe de mots 'presse écrite' désigne, quant à lui, l'ensemble des moyens de diffusion de l'information en utilisant l'écriture. Cela englobe de nombreux formats et de nombreuses périodicités de journaux quotidiens. Il désigne également les organismes professionnels liés à la diffusion de l'information. Certes, « Parler de 'presse écrite' est un pléonisme, mais cette expression est aujourd'hui largement utilisée car elle sert désormais à différencier la presse des autres médias que sont la radio, la télévision et la presse en ligne »⁶.

Ainsi, nous avons opté pour la presse comme source du corpus de notre étude en raison de sa capacité à fournir des informations indicatives et détaillées sur les évolutions au sein d'une société, ainsi que sur ses opinions et points de vue. De plus, elle atteint le public de masse ce qui fait que ses archives constituent une source précieuse de données diachroniques ou synchroniques pour les chercheurs.

1. Historique sur les informations relatives au français

La pérennité de l'intérêt accordée à l'étude des langues étrangères, dont la langue française, trouve son écho dans les pages de la presse quotidienne, instaurant ainsi, au cours des années, un suivi chronologique de la présence de la langue française et de l'engagement sociétal en faveur de son apprentissage en milieu macédonien. Il s'agit d'un contact d'ordre indirect entre la langue française et le public de masse macédonophone qui passe par l'information journalistique laquelle assure la visibilité de la langue, de la culture et des sciences françaises et, par conséquent, le maintien de l'intérêt pour cette langue ainsi que pour les derniers progrès dans les domaines éducatif et scientifique en France.

Visible dès le 19^e siècle et particulièrement aux prémices du 20^e siècle, comme l'illustrent certaines recherches (TODOROVA 2009, BABAMOVA&PETROVA 2016, BABAMOVA 2023), l'enseignement du français dans les établissements scolaires macédoniens est documenté dans la publication de témoignages de révolutionnaires ou d'activistes macédoniens, comme ceux émanant de figures telles que Katerina Džidrova, institutrice à l'école de Novo Selo, près de la ville de Štip en 1894/95 ou encore ceux de Marija Stojanova (élève dans cette même école vers la fin du 19^e siècle). Ces témoignages attestent de manière tangible de l'ancrage de l'enseignement du français dans le contexte éducatif macédonien. Ainsi, ces deux personnes relatent leurs souvenirs édifiants sur les

4 <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/presse>

5 <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/media>

6 <https://journalregional.fr/presse-ecrite-definition-generale/>

cours de français dispensés par le révolutionnaire macédonien Goce Delčev, mettant en lumière la qualité remarquable de son enseignement du français. (BABAMOVA 2023: 217-220)

De nombreuses études scientifiques continuent de témoigner, assez régulièrement, de cette présence de la langue et littérature françaises sur le territoire de la Macédoine du Nord (BABAMOVA 2013, VELEVSKA&TRAJKOVA 2015, PETROVA 2015, KUZMANOSKA 2017, BABAMOVA & PETROVA 2018, PETROVA 2020) prenant en compte, là encore, les informations publiées dans la presse mais également en se basant sur d'autres sources.

2. Les regards de la presse portés sur l'apprentissage des langues étrangères en Macédoine

2.1. L'apprentissage des langues étrangères par le biais de la radio et de la télévision

Outre l'attestation de la présence de la langue et culture françaises en Macédoine, archivée dans les articles de la presse quotidienne, de nouveaux médias tels la radio et la télévision, apparus fin du 19e et début du 20e siècle, s'ajoutent en tant que compléments d'informations et moyens d'enseignement sur le sujet de l'apprentissage des langues étrangères. (Image 1)

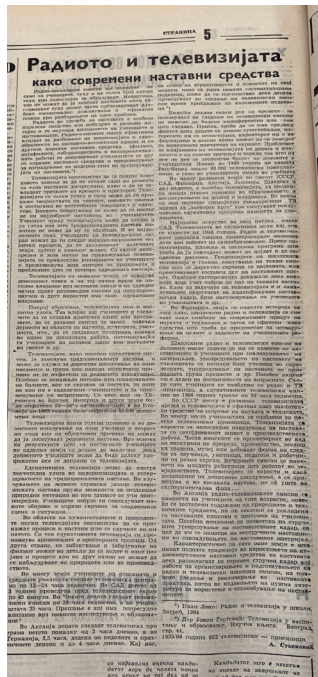


Image 1. La radio et la télévision en tant que moyens d'enseignement contemporains [Радиото и телевизијата како современи наставни средства], par Aleksandar Stankovik. *Prosveten rabotnik*, 16 mars 1970, p.5

Le périodique bimensuel *Prosveten rabotnik* nous rapporte, par exemple, qu'à compter du 1 février 1955, *Radio Skopje* diffusait, à une fréquence de 3 émissions par mois,

des programmes éducatifs dédiés à l'apprentissage des langues étrangères dont le français. Ces émissions étaient spécifiquement élaborées pour les élèves des écoles primaires et secondaires, conformément aux programmes éducatifs officiels et étaient conçues de manière particulière pour répondre aux besoins d'un jeune auditoire. (Image 2)



Image 2. Les émissions radio-télévisées éducatives [Едукативните радио-телевизиски емисиу], par Aleksandar Stankovik, Prosveten работник, 28 avril 1970.

Il est intéressant de noter que cette initiative témoinne d'un enthousiasme marqué pour l'acquisition des langues étrangères, même à une époque où, en 1961/1962, seulement 28 foyers familiaux étaient équipés de postes de télévision ce qui fait que ces émissions de radio-télévision ne pouvaient être vues que par un petit nombre de spectateurs, ainsi que par quelques établissements scolaires disposant de matériel audiovisuel. (Image 2)

Au sein de ce même bimensuel, une rubrique dénommée *La télévision à l'école [TV во училиште]* a également attiré notre attention. Arborant une série d'articles intitulés « De l'enseignement des langues étrangères » (Image 3) avec du contenu pédagogique,

elle proposait des leçons bien concrètes dédiées à l'apprentissage de l'anglais et du français. Parmi les sujets linguistiques abordés, on retrouve des thèmes tels que « Consolidation du contenu sur la comparaison des adjectifs » et « Conjonctions pour les phrases causales », illustrant ainsi une démarche didactique méticuleuse présentée dans la rubrique afin de faciliter l'acquisition de ce contenu grammatical.



Image 3. De l'enseignement des langues étrangères [Од наставата по странски јазици], *Prosveten rabotnik*, 15 avril 1973, p.11

Cette complémentarité entre télévision et presse écrite est bien mise en évidence dans le journal *Prosveten rabotnik*, par l'accent porté sur des leçons d'anglais et de français bien concrètes comme la 37e leçon et l'utilisation du passé simple dans la série filmée « Conter et raconter » (Ière et IIe partie) où le grand père de Anne et François raconte l'histoire du *Petit Chaperon rouge* en utilisant le passé simple. Il s'agit ici d'une émission qui a été diffusée à la télévision du 18 au 26 avril 1973, deux fois par jour, à partir de 11h et de 16h10. Ces informations dans la presse sont de véritables matériels pédagogiques conçus par des enseignants sous forme de cours de langues, complétés par une liste de mots inconnus en français et de leurs équivalents macédoniens. (Image 4).



Image 4. De l'enseignement des langues étrangères [Од наставата по странските

јазуцу], *Prosveten rabotnik*, 25 avril 1973, p. 12

Par conséquent, nous arrivons à la constatation que le fait de se servir de la synergie entre la presse, la radio et la télévision en tant qu'outils d'apprentissage du français et de l'anglais, autour des années 70, témoigne d'une conscience sociétale de l'importance de maîtriser les langues étrangères ainsi que de leur utilité pour un élargissement des horizons linguistiques chez les jeunes.

2.2. Informations sur des publications relatives à l'apprentissage des langues étrangères

Durant les premières années de la période de notre étude, nous remarquons que les journaux et particulièrement *Prosveten rabotnik* aime à publier des actualités relatives à la parution d'outils pédagogiques et didactiques comme, par exemple, celui intitulé *L'enseignement des langues étrangères dans les établissements d'enseignement précoce et de la Ière à la IIIe classe du primaire* [Наставата по странски јазици во предучилишните установи и во I-III одделение] de l'Office national pour le développement de l'éducation (1970). Cette publication privilégie les approches ludiques telles que les jeux, les comptines, les paroles de chansons, les poèmes, etc. Il convient de souligner que l'accent est ici particulièrement mis sur l'apprentissage de l'anglais et du français. À la fin de cette publication, les conseillères pédagogiques pour le français, Milka Ančeva et Branka Paneva, fournissent des instructions essentielles pour une meilleure maîtrise des contenus prévus dans le programme éducatif, notamment sur la manière dont les enfants peuvent acquérir du vocabulaire et apprendre à construire des phrases en langue étrangère. Elles abordent également les moyens et les possibilités pour faciliter et accélérer l'apprentissage des mots étrangers (Image 5). Tout ceci souligne la place significative réservée à ces langues dans le contexte éducatif macédonien. La presse aime également à informer sur des faire-valoirs ou des reconnaissances de la République française pour les efforts menés par des acteurs macédoniens dans le domaine éducatif et culturel, comme Milka Ančeva qui a été une des premières macédoniennes à être décorée de la Légion d'honneur en 1976 et de la Palme académique en 1978⁷. Ančeva s'est distinguée au cours des années 60 et 70, s'affirmant en tant que professeure et pédagogue de la langue française au sein de l'enseignement secondaire et conseillère pédagogique à l'Office national pour le développement de l'éducation. Son dévouement s'est manifesté en tant que figure centrale dans l'organisation des *Olympiades* de langues étrangères, notamment des *Olympiades* de langue française, qui ont vu le jour pour la première fois au début des années 70.

⁷ Information délivrée par Blagoja Kondarko, dans *Prosveten rabotnik*, le 28 avril 1978 p. 5



Image 5. De nouveaux livres et manuels [Нови книги и прирачници], par Aleksandar Stankovik, Prosveten rabotnik, 25 mai 1970.

2.3. Informations sur l'enseignement des langues étrangères

Prosveten rabotnik publie également des articles relatifs à l'expérience de l'apprentissage des langues étrangères, aux difficultés rencontrées, aux côtés positifs et négatifs des manuels de langues étrangères, au besoin d'une évolution dans l'apprentissage, au fait que le bon apprentissage ne passe pas nécessairement par des manuels chers à l'achat, mais plutôt par des manuels accessibles à tous. On y trouve également des articles qui portent réflexion sur les curricula nationaux lesquels devraient être plus conformes à l'âge et au niveau des élèves et inciter à une progression effective dans l'apprentissage du lexique et de la structure des langues étrangères. (Images 6 et 7).



Image 6. Planifier l'enseignement des langues étrangères [Планирање на наставата по странски јазици] Prosveten rabotnik, 1 novembre 1971, p. 8



Image 7. *Problèmes : l'enseignement des langues étrangères* [Проблеми: наставата по странските јазици], *Prosveten rabotnik*, 15 septembre (année illisible), p.4

Soucieux de tenir le pas avec les derniers progrès de l'éducation en Europe, nous constatons que les deux quotidiens, et particulièrement *Prosveten rabotnik*, rapportent assez régulièrement des informations relatives à l'enseignement en France et à ses innovations. Cela témoigne indéniablement de l'intérêt des institutions compétentes macédoniennes de l'époque, des enseignants et même du public pour ce genre d'informations dans le but, certainement, de comparer, de réfléchir, voire d'adapter ou d'introduire des nouveautés dans le système éducatif macédonien. (Image 8)



Image 8. *Révolution pédagogique en France* [Педагошка револуција во Франција], *Prosveten rabotnik*, 15 janvier 1970.

2.4. Informations sur les centres d'été de langues étrangères

À travers les articles de presse, nous prenons également connaissance de l'organisation de centres d'été ou séminaires dédiés aux professeurs de langues étrangères, le plus souvent à Ohrid, l'une des éminentes cités touristiques de la Macédoine du Nord. Initié

par l'Office national pour le développement de l'éducation, cet événement s'inscrit dans une quête visant à actualiser les connaissances des enseignants en matière de nouvelles approches didactiques dans l'enseignement des langues étrangères, telles que l'allemand, le français, l'anglais et le russe, toutes enseignées dans les écoles macédoniennes dans les années 70.

Tout particulièrement pour le français, nous pouvons noter la participation de grands noms du domaine tels que Paule Garçon, Jean-Claude Motte, P. Grioche, Gabriel Conseil, Renée Duljanovik, Aleksa Popovski et Milena Glavinčeva, lors du séminaire consacré aux langues étrangères, du 26 juin au 1 juillet 1972. (Image 9) Cette entreprise révèle un effort délibéré pour élever le niveau pédagogique des enseignants, ancrant ainsi l'engagement envers une éducation linguistique de qualité.

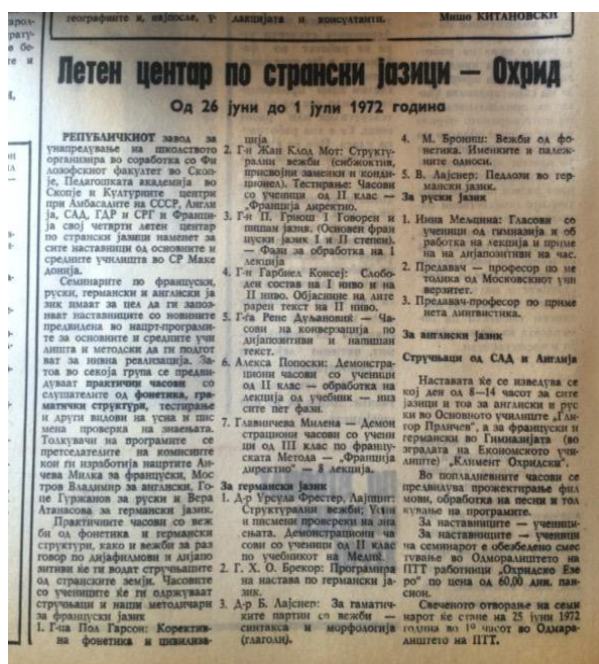


Image 9. Centre d'été de langues étrangères - Ohrid [Летен центар по странски јазици - Охрид], *Prosveten rabotnik*, juin 1972.

2.5. Informations sur les relations scientifiques et culturelles

Les pages de ces deux journaux diffusent régulièrement des informations concernant des événements scientifiques et culturels d'importance, aussi bien en France⁸ qu'en Macédoine. Cette pratique contribue de manière significative à l'accroissement constant de la sensibilisation du public à l'interconnexion entre les milieux scientifiques, éducatifs et culturels des deux pays.

Ainsi, dans la presse sont consignées les visites de professeurs en provenance de France, notamment de l'Université Paris VII, comme, par exemple, celle d'Antoine Culioli. Celui-ci, lors de son séjour à Skopje, a tenu en mai 1976, une conférence sur le thème : « Théories du langage et description des langues, thèses pour l'analyse contrastive des langues ». Il est à noter que les informations sur l'enseignement, l'apprentissage ou la didactique du FLE ne sont liées ici qu'à la France, mettant de côté les autres pays francophones.

langues » à l'attention des étudiants, assistants et professeurs de la Faculté de Philologie (Image 10).



Image 10. *Conférence sur la linguistique [Предавања од лингвистиката], Nova Makedonija, 7 mai 1976*

Le quotidien *Nova Makedonija* divulgue, entre autres, des informations touchant aux relations linguistiques et culturelles entre la France et l'Ex-Yougoslavie. À titre d'exemple, en mai 1978, il relate la reconnaissance de l'œuvre scientifique d'André Vaillant, éminent linguiste et initiateur des études yougoslaves, durant la rencontre commémorative tenue au Centre culturel yougoslave à Paris. Selon les propos éclairés du distingué professeur de l'Université de Belgrade, Pavle Ivić, ce savant français a consacré sa carrière à l'étude des langues de l'ex-Yougoslavie, durant la période de la Première Guerre mondiale. Vaillant a légué à la postérité un grand nombre de travaux scientifiques parmi lesquels *Grammaire comparée des langues slaves*, *Manuel du vieux slave* accomplissant ainsi un travail considérable dans la présentation des peuples yougoslaves, de leurs langues et cultures à la France. (Image 11)



Image 11. *Paris. Reconnaissance à André Vaillant - fondateur des Études yougoslaves en France [Признание на Андре Вајан - основач на француската југославистика], Nova Makedonija, 19 mai 1978*



Image 12. *Du fonctionnement de l'Association de coopération culturelle Macédoine-France [Од работата на друштвото за културна соработка Македонија-Франција], Prosveten rabotnik, 1971*

Les informations sur la collaboration entre la France et la Macédoine sont assez nombreuses dans la presse et nous n'en rapporterons ici que quelques exemples. Ainsi, dans *Prosveten rabotnik*, Milka Ančeva rapporte l'inauguration en 1971 d'une nouvelle association nommée *Association de coopération culturelle Macédoine - France*. (Image 12). Sa première activité est le concours européen de langue française organisé communément avec l'Institut français à Paris, le 28 mars 1971 et destiné aux élèves de 3^e et 4^e classes de l'enseignement secondaire. Ce concours consiste en l'écriture d'un essai en français sur un sujet dévoilé le jour même. Il faut relever le fait que le premier prix est un voyage à Paris. De tels concours seront plus tard repris et organisés par l'Association des professeurs de français de la République de Macédoine, fondée en 1999.

Des reflets de cette coopération culturelle se retrouvent également dans *Nova Makedonija* qui notamment informe ses lecteurs de la tenue d'une conférence sur Jean Jaurès à la Faculté de philologie (Image 13), de la conférence donnée par Elisabeth Boulé (Image 14), de la publication par la maison d'édition française, St. Germain-des-prés, du grand recueil de poésies intitulé *Le taureau de cuivre [Бакарниот бик]* de Slavko Janevski (Image 15), de la projection de films de François Truffaut (Image 16), de présentations de pièces de théâtre d'auteurs français tels *Les Fourberies de Scapin* de Molière [*Ѓаволиштините на Скапен*] du théâtre de Roubaix (*Nova Makedonija*, 24 mai 1991, p. 9) ou encore [*Да ја бркаме братучетката*] qui fut joué par la troupe de théâtre Jérémy de Paris au Théâtre Centre, (*Nova Makedonija*, 23 mai 1995, p. 9), etc. Ce genre d'activités culturelles sont principalement organisées soit par la Faculté de philologie à Skopje, soit par le Centre culturel français à Skopje, soit par l'Association de coopération culturelle Macédoine - France ou par d'autres organismes connus du public macédonien comme le Musée de l'art contemporain, ou même des écoles. Notons que les visites et conférences, couvrent une gamme diversifiée de domaines tels que la littérature, la peinture et

la musique. Elles impliquent la participation d'intervenants venant de France ainsi que de poètes et chanteurs locaux issus de l'Académie de musique.



Image 13. *Conférence sur Jean Jaurès [Предавање за Жан Жорес], Nova Makedonija, 1 juin 1999, p.8*

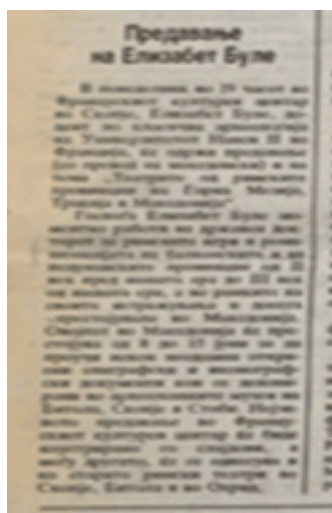


Image 14. *Conférence d'Elizabeth Boulé [Предавање на Елизабет Буле], 7 juin 1999, Nova Makedonija, p. 10*



Image 15. *Recueil de poésie de Janevski en langue française [Поетска книга од Јаневски на француски јазик], Nova Makedonija, 1 juin 1988, p.12*



Image 16. *Projections de films de François Truffaut [Филмови на Франсоа Трифо], Nova Makedonija*

Notre recherche concrétise le fait que, tout au long des années 70 à 90, les deux journaux rapportent assez régulièrement les informations relatives à la coopération culturelle avec cependant une prédominance de *Nova Makedonija* dans la présentation d'actions culturelles et une focalisation plus marquée de *Prosveten rabotnik* sur les actions éducatives.

3. Les *Olympiades* de langues étrangères

L'organisation du concours des *Olympiades* des langues étrangères revêt une importance capitale en tant que véritable indicateur de données statistiques et révélateur de l'intérêt suscité à l'apprentissage des langues étrangères. Ces compétitions étaient princi-

pablement destinées aux élèves de 8e année des écoles élémentaires et sont devenues une véritable motivation chez les élèves à l'apprentissage des langues étrangères, particulièrement du fait que les prix étaient assez conséquents pour être attractifs. Notons que le taux de participation à ces concours constitue une illustration éloquent de statut distinct de chacune des langues étrangères enseignées.

Ainsi, des articles de la presse quotidienne dévoilent des informations détaillées sur ces concours, initialement organisés au niveau municipal, puis à l'échelle nationale au cours des années 70. Une des premières éditions des *Olympiades* s'inscrit dans le cadre des jeux des Pionniers yougoslaves intitulés *Mille joies* qui a eu lieu le 25 avril 1971, au lycée « Goce Delčev » de Kumanovo. (Image 17)



Image 17. *Concours de langues étrangères [Нампревар по странски јазици]*, par Trajko Zafirovski, *Prosveten robotnik*, 16 mai 1971, p. 2.

Ce qui suscite un intérêt particulier est le fait que ces *Olympiades*, dans leurs premières manifestations, étaient consacrées à la maîtrise des langues française et russe. Les résultats de ces défis intellectuels se révèlent d'une importance notoire, particulièrement en ce qui concerne la langue française, attestant de manière éloquent la qualité exceptionnelle de l'enseignement qui lui était prodiguée.

Les *Olympiades* de l'année 1973, organisées par le Conseil national et les conseils municipaux pour la protection et l'éducation des enfants et des jeunes, ont constitué un événement d'une envergure exceptionnelle. Car, outre le traditionnel concours dédié aux langues française et russe, une nouvelle épreuve a été introduite, celle pour la langue anglaise. La portée significative de ces épreuves intellectuelles se manifestait à travers les prix accordés aux lauréats. En effet, les lauréats de chaque catégorie se voyaient offrir un séjour estival de quinze jours, entièrement pris en charge par les organisateurs, au Centre de jeunesse *Sutjeska*, situé au bord du lac d'Ohrid. Quant aux détenteurs des deuxième et troisième positions, ils se voyaient gratifiés d'une collection d'ouvrages littéraires dans la langue étrangère respective. (Image 18).



Image 18. *Fin des quatrième Olympiades nationales de langues étrangères [Заврши четвртата републичка Олимпијада по странските јазици], par Boris Kamberski, Prosveten rabotnik, 20 mai 1973, p. 2.*

Il convient de noter qu'au cours de cette année 1973, et plus généralement au sein des années 70, ce concours se composait de deux volets distincts : une épreuve écrite, véritable évaluation des connaissances grammaticales, et une épreuve orale, consistant en un examen d'expression et de compréhension orales, soumis à l'appréciation d'un jury composé d'éminents professeurs universitaires. Au niveau national, ce concours s'étalait sur deux jours. Le premier jour était consacré aux compétitions, tandis que le deuxième était dédié à des excursions, favorisant ainsi les échanges et la création de liens communs entre les participants.

Nous pouvons noter que les années 70 ont été marquées par l'essor sans précédent de l'apprentissage des langues étrangères, comme en attestent les articles de *Nova Makedonija* et de *Prosveten rabotnik* relatifs aux 6e *Olympiades* nationales en langues étrangères, tenues à Kruševo à la mi-mai 1975. La participation à cet événement d'envergure avait rassemblé 27 municipalités, avec des représentations respectives de 40 élèves en russe, 63 élèves en français et 32 élèves en anglais. Outre le séjour de quinze jours au *Centre de jeunesse Sutjeska* pour le lauréat en langue française, le meilleur élève du concours en langue russe se voyait octroyer un voyage sponsorisé à Moscou, afin de prendre part aux *Olympiades internationales* en langues étrangères. (Image 19). Dans les années qui suivent, l'intérêt pour ce genre de concours est tel qu'il s'ouvre également aux lycéens.

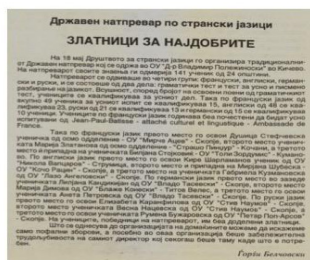


Image 19. *Concours national de langues étrangères. Des pièces d'or pour les meilleurs* [Државен натпревар по странски јазици. Златници за најдобрите], par Gjorgji Belčovski, *Prosveten rabotnik*, 4 juin 1975, p. 9.

Cependant, nous notons dans la chronologie de l'organisation des *Olympiades* de langues étrangères, que la suprématie du français et du russe dans ces compétitions, durant les années 70 et 80, va rapidement céder la place à la langue anglaise laquelle va surpasser également la langue allemande dans les années 90. (Image 20)



Image 20. *XXIème Olympiades des langues étrangères. Manque d'intérêt pour l'allemand*, [Најмалку натпреварувачи по германски јазик], *Nova Makedonija*, 15 mai 1990, p.7.

Au fil des décennies, on peut suivre dans la presse les informations actualisant les fluctuations dans l'apprentissage de différentes langues étrangères, révélant des périodes de prospérité et de déclin pour chacune d'elles. Ainsi, nous découvrons des articles évoquant le phénomène marquant du «boom» de l'apprentissage de l'anglais, devenu langue étrangère obligatoire depuis la classe de 5e tandis que le français et l'allemand seront au choix et appris dès la classe de 3e de l'enseignement primaire, informations que nous pouvons lire dans un autre quotidien, *Dnevnik* [Дневник] dans son édition 1152 qui paraît ultérieurement. (Image 21)



Image 21. *Les langues étrangères dans les établissements primaires. L'anglais obligatoire en classe de 5e, choix entre le français et l'allemand en classe de 3e [Англискиот задолжителен од петто, во трето ќе се избира помеѓу францускиот и германскиот], Dnevnik [Дневник] n° 1152*

Une enquête ultérieure et approfondie sur les causes sous-jacentes à ces variations d'attrait pour une langue par rapport à une autre serait non seulement pertinente mais également enrichissante. Il serait ainsi particulièrement intéressant d'explorer les liens potentiels entre ces fluctuations et les tenants économiques, sociaux et politiques caractéristiques d'une époque donnée. Une telle analyse permettrait de mieux comprendre les dynamiques complexes qui ont influencé les choix éducatifs et linguistiques au fil du temps.

L'organisation des *Olympiades* de langue française se poursuit de manière régulière, avec plus de 50 éditions de 1970 à nos jours, initialement lancées en tant que *Olympiades* de langues étrangères, puis, de langue française. Ce changement a été inauguré en 1999 avec la fondation de l'Association des professeurs de français de la République de Macédoine. Des informations sur ce sujet peuvent être lues dans d'autres quotidiens comme *Dnevnik*, *Večer*, *Utrinski vesnik* etc...

4. Le Petit Montmartre de Bitola

Les relations avec la France, non seulement au niveau éducatif mais également culturel et artistique, ont atteint leur apogée avec la manifestation internationale du *Petit Montmartre de Bitola* [Мал битолски Монмарт] organisée pour la première fois au dé-

but des années 80. Cette manifestation est, depuis lors et jusqu'à nos jours, assez régulièrement annoncée dans la presse quotidienne. Par exemple, dans l'édition du 24 mai 1995 de *Nova Makedonija*, nous pouvons lire des informations sur l'organisation du 14e *Petit Montmartre de Bitola*, manifestation dont le nom est inspiré par le quartier parisien si populaire et sa place du Tertre si emblématique avec ses nombreux artistes internationaux. Cette manifestation, conçue comme un concours international, a été lancée par le studio artistique *Cyrille et Méthode* de Bitola qui est en même temps l'organisateur de ce grand rassemblement artistique international des jeunes. Lors de l'édition mentionnée ci-dessus, *Nova Makedonija* nous informe qu'ont été mis en concours 14350 œuvres d'enfants provenant de 326 établissements d'enseignement primaire et précoce de 19 pays dont les États-Unis, l'Allemagne, la Hollande, l'Iran et autres, sans oublier les pays de l'Ex-Yougoslavie et des Balkans à l'exception de la Grèce. (Image 22).

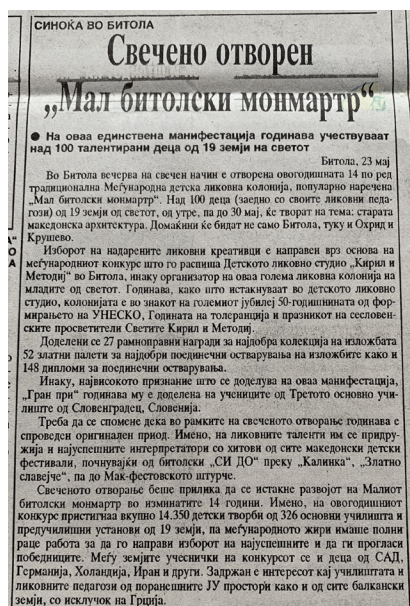


Image 22. Hier à Bitola. Ouverture solennelle du “Petit Montmartre de Bitola” [Вчера во Битола. Свечено отворен Малиот битолски Монмартр], *Nova Makedonija*, 24 mai 1995.

5. Les cours consacrés à Henri Barbusse

La presse a également l'habitude de partager avec son public des informations sur des activités éducatives dédiées à d'éminentes figures de la littérature française qui se sont engagées en faveur du peuple macédonien. Ainsi, nous avons repéré un article dans *Prosveten Rabotnik*, daté du 3 juin 1983, qui nous fait part de l'expérience littéraire des élèves de Terminale au lycée *Josip Broz Tito* de Skopje qui suivent le *Cours traditionnel sur Barbusse* - écrivain français distingué, révolutionnaire engagé et fervent antifasciste. Ce cours est organisé en collaboration avec le programme éducatif de *Radio Skopje* et ce depuis le mois de mai 1973. (Image 23)

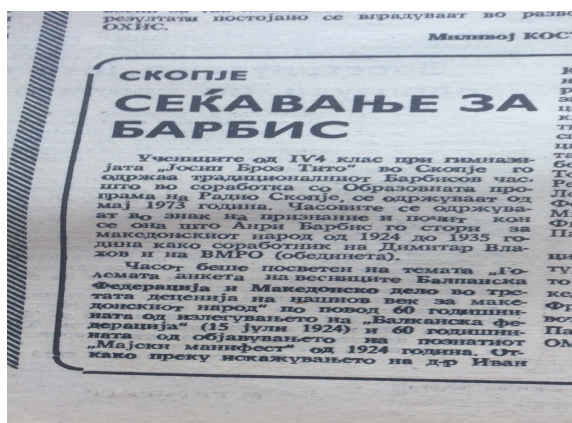


Image 23. *Souvenirs de Barbusse*. [Сеќавање за Барбус], par Gjurgjevka Doneska-Trenčevska, *Prosveten rabotnik*, 3 juin 1983, p.2

L'organisation de ces *Cours sur Barbusse* est orchestrée par Danica Pavlovska, professeure de français au lycée *Josip Broz Tito* et Gjurgjevka Donevska Trenčevska, journaliste à *Radio Skopje*. Ces enseignements ne se limitent pas à la simple transmission de connaissances littéraires, mais s'étendent également à la promotion d'événements favorisant l'établissement de relations amicales entre les élèves macédoniens et leurs homologues français. Cette initiative, à la croisée de la littérature, de l'histoire et des relations interculturelles contribue ainsi à l'enrichissement de l'éducation des élèves en leur offrant une perspective élargie et une compréhension plus approfondie des liens entre la Macédoine et la France, tant sur le plan historique que contemporain.

Les informations relatives à ces cours traditionnels consacrés à l'écrivain français Henri Barbusse se perpétueront dans les journaux *Nova Makedonija* et *Prosveten rabotnik* de façon assez régulière jusqu'au 16 mai 1996, date de la tenue du dernier cours sur Barbusse.

Conclusion

En conclusion, nous pouvons dire que la presse, en tant que moyen de communication écrite, se révèle être un témoin privilégié du comportement de la société macédonienne envers l'apprentissage des langues étrangères dans les établissements de l'enseignement primaire et secondaire mais également dans les milieux scientifiques et culturels de plus haut niveau, ce qui confirme notre hypothèse de départ. Elle est définitivement un outil puissant d'orientation de l'opinion publique.

Ainsi, notre recherche a révélé un engouement marqué, notamment dans les années 70, pour l'apprentissage des langues étrangères, incluant le français. La presse écrite reflète non seulement la reconnaissance de l'intérêt d'acquérir ces langues, mais offre également une représentation tangible des initiatives entreprises pour promouvoir cet apprentissage au niveau national. Cette effervescence se traduit par une diversité d'activités telles que les cours radio-télévisés, la publication de manuels, les centres d'été pour les enseignants, des concours linguistiques, l'introduction des langues étrangères dans

l'enseignement précoce ainsi qu'une tendance à la diversification des actions nationales promouvant l'apprentissage des langues étrangères.

De même, la presse jusqu'aux années 90 illustre clairement la propension de la société à privilégier la pluralité des langues étrangères dans le système éducatif macédonien (anglais, français, allemand et russe), plutôt que l'uniformité d'un enseignement centré sur une seule langue étrangère. Cependant, au cours des deux dernières décennies des années 90 et le début des années 2000, les articles de presse relatifs au FLE deviennent de plus en plus rares. En effet, cette évolution se traduit par une diminution quantitative et qualitative des informations relatives aux activités éducatives. Cette tendance indique un déclin progressif de l'intérêt médiatique pour les initiatives liées à l'apprentissage des langues étrangères. Cela coïncide également avec une diminution de l'intérêt pour l'apprentissage du français et du russe, premièrement à cause de l'apprentissage de l'anglais devenant première langue étrangère obligatoire à l'école primaire depuis 2007 suite à la décision du Ministère de l'éducation et du gouvernement macédoniens, et, deuxièmement à cause de l'intérêt pour l'allemand devenant langue étrangère seconde dans l'éducation nationale suite, entre autres, à la volonté migratoire de la population pour cause économique.

L'organisation de différentes activités francophones se perpétue, mais elles attirent de moins en moins l'intérêt de la presse écrite qui est de nos jours largement remplacée par les médias sociaux (Facebook, Instagram, etc.) lesquels divulguent d'une façon moins officielle et peut-être moins professionnelle les informations relatives aux langues étrangères. Ces informations sont difficiles à suivre car, soit elles disparaissent rapidement, englouties par le trop grand flux de nouvelles informations qui adviennent à chaque moment, soit elles sont diffusées d'une manière casuelle ou précaire et n'attirent pas suffisamment l'attention des lecteurs.

Corpus

Prosveten rabotnik [orig.] *Просветен работник* - journal bimensuel, de 1970.

Nova Makedonija [orig.] *Нова Македонија*, quotidien, de 1970.

Bibliographie citée

BABAMOVA 2013: *Francuskiot jazik i literatura vo obrazovniot sistem vo RM: sostojbi i perspektivi*. (Irina Babamova, prir.). izd. Filološki fakultet "Blaže Koneski", Skopje, 2013.

[orig.] *Францускиот јазик и литература во образовниот систем во РМ: состојби и перспективи*. (Ирина Бабамова, прир.) изд. Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2013.

BABAMOVA & PETROVA 2016: BABAMOVA, Irina, PETROVA, Snežana. *Le Français en République de Macédoine (vu au travers les actions éducatives et culturelles)*. izd. Filološki fakultet "Blaže Koneski", Skopje, 2016. [orig.] БАБАМОВА, Ирина, ПЕТРОВА, Снежана. *Францускиот јазик во Република Македонија низ културно-образовните активности*. изд. Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2016.

BABAMOVA & PETROVA 2018: BABAMOVA, Irina, PETROVA Snežana. « Perception et réaction à l'égard de la langue française au sein du système éducatif macédonien ». NISUN

- 8 *Savremeni tokovi u nauci o jeziku i književnosti*, Tematski zbornik radova, knjiga 2. izd. Filozofski fakultet, Univerzitet u Nišu, 2018, 305-324. [orig.] BABAMOVA, Irina, PETROVA Snežana. « Perception et réaction à l'égard de la langue française au sein du système éducatif macédonien », НИСУН 8, *Савремени токови у науци о језику и књижевности*, Тематски зборник радова, Књига 2. изд. Филозофски факултет, Универзитет у Нишу, Ниш, 2018, 305-324.
- BABAMOVA 2023: BABAMOVA, Irina. "Goce Delčev i francuskiot jazik vo svedoštva na učitelkata Katarina Džidrova". *150 godini od ragjanjeto na Goce Delčev*. izd. Institut za nacionalna istorija, Skopje, 2023, 212-224. [orig.] БАБАМОВА, Ирина „Гоце Делчев и францускиот јазик во сведоштвата на учителката Катарина Џидрова“. *150 години од раѓањето на Гоце Делчев*. изд. Институт за национална историја, Скопје, 2023, 213-224.
- CVETKOVSKI 1992: CVETKOVSKI, Cvetko. *Le rôle de la presse dans le développement de l'opinion publique en République de Macédoine*, thèse de doctorat, Filozofski fakultet, Skopje, 1992. [orig.] ЦВЕТКОВСКИ, Цветко. *Улогата на печатот во развојот на јавното мислење во Република Македонија*, докторска дисертација, Филозофски факултет, Скопје, 1992.
- KUZMANOSKA 2017: KUZMANOSKA, Anita. « L'enseignement des langues romanes à la Faculté de philologie « Blaže Koneski » près l'Université « Sts. Cyrille et Méthode » à Skopje en Macédoine : tradition et innovation ». *Jazik, literatura i kultura vo romanskiot prostor: tradicija i inovacija*. Snežana Petrova (urednik). izd. Filološki fakultet "Blaže Koneski", Skopje, 2017, 177-192. [orig.] « L'enseignement des langues romanes à la Faculté de philologie « Blaze Koneski » près l'Université « Sts. Cyrille et Méthode » à Skopje en Macédoine : tradition et innovation ». *Јазик, литература и култура во романскиот простор: традиција и иновација*. Снежана Петрова (уредник). изд. Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2017, 177-192.
- PETROVA 2015: PETROVA, Snežana. *Enseigner la langue et culture françaises en République de Macédoine : un véritable défi*. Slavonic Pedagogical Studies Journal, Pegas Journal, Issue n2 vol.4 2015, DOI: 10.18355/PG.2015.4.2.172-180
- PETROVA 2020: PETROVA, Snežana. « Les relations culturo-éducatives entre la Macédoine du Nord et la France ». *Philologia Mediana* vol 12, n°12 (2020) p. 121-138. DOI: <https://doi.org/10.46630/phm.12.2020.08>
- TODOROVA 2009: TODOROVA, Liljana. „Prisustvoto na francuskiot dramski repertoar vo razvojnite linii na teatarskata dejnost vo Štip/Makedonija“. *Spisanie za umetnost SUM 64*, god. XVII. izd. Centar za kulturna inicijativa - Štip, 2009, 109-118. [orig.] ТОДОРОВА, Лилјана. „Присуството на францускиот драмски репертоар во развојните линии на театарската дејност во Штип/Македонија“. *Списание за уметност СУМ 64*, год. XVII, изд. Центар за културна иницијатива - Штип, 2009, 109-118.
- VELEVSKA&TRAJKOVA 2015: VELEVSKA, Margarita, TRAJKOVA, Mira. "Formation initiale des enseignants de français en Macédoine : état des lieux". *Makedonsko-romanistički jazični, kniževni i preveduvački relaciji (2000-2015)* (rakovoditel na proektot I. Babamova). izd. Filološki fakultet "Blaže Koneski", Skopje, 2015. [orig.] *Македонско-романистички јазични, книжевни и преведувачки релации (2000-2015)* (раководител на проектот И. Бабамова). изд. Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2015, 85-92.

Ирина А. Бабамова
Снежана Ж. Петрова

ФРАНЦУСКИ ЈЕЗИК И КУЛТУРА У МАКЕДОНСКИМ ШТАМПАНИМ МЕДИЈИМА

Резиме

Истраживање проучава присуство француског језика и француске културе у Северној Македонији кроз информације у чланцима објављених у штампане медије у периоду од скоро пола века, тачније од 1970 до 2007 године. Истраживачки корпус фокусиран је на два новинска листа, *Нова Македонија* и *Просветен работник* [*Просветни радник*], које ауторке сматрају реалним сведоцима присуства француског језика и културе у Северној Македонији због детаљних и разноврсних информација, као и због драгоцених историјских и друштвених перспектива. Истраживање почиње историјским прегледом који се осврће на сведочанства са краја 19. века, која потврђују да је учење француског језика већ укорењено у Македонији. Затим, на основу многих чланака из штампе, истраживања указују на употребу других медија попут радија и телевизије, који доносе додатне могућности за учење страних језика, поготово француског језика, уз штампане медије. Истраживање такође обухвата организовање летњих центара, научних и културних конференција, одржавање Олимпијада страних језика - показатељ интересовања за њихово изучавање, одржавање ликовне манифестације Мали битољски Монмартр као и одржавање часова посвећених Анрију Барбису. Све ове активности сведоче о сталној посвећености језичкој и културној сарадњи између Македоније и Француске, као и о значају који се придаје усвајању страних језика у македонском друштву у наведеном периоду. Међутим, ово истраживање доноси закључак да су, поред чињенице да се различите франкофонске активности организују и данас, вакве активности све мање интересантне за штампане медије, с обзиром на то да су друштвени медији преузели велики део улоге информисања. Информације се тамо шире мање званично и губе се у великом броју података. Ово истраживање такође уочава промену склоности јавности која је током задњих деценија била преплављена политичким и економским информацијама које су потиснуле културно-образовне информације у други план. Као последица тога, долази до смањења интересовања штампе и јавности за учење и подучавање појединих страних језика, попут француског.

Кључне речи: печат, француски, страни језик, Нова Македонија, Просветен работник

Велимир М. Илић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за руски језик и књижевност

<https://orcid.org/0000-0001-8052-9331>

ЧОВЕК СА КАРТИЦАМА, ИЗРАЖАВАЛАЦ ВРЕМЕНА: МОСКОВСКИ КОНЦЕПТУАЛИСТА ЛАВ РУБИНШТАЈН

Рад представља осврт на стваралаштво Лава Рубинштајна и написан је поводом трагичне смрти аутора, која је наступила као последица саобраћајне несреће 14. јануара 2024. године у Москви. Након кратког прегледа основних постулата поетике московског концептуализма, као и контекста у коме је овај правац настао у Русији, у раду се говори о оригиналној жанровској форми у оквиру које је Л. Рубинштајн реализовао основне идеје новог књижевног покрета, као његов оснивач и један од најзначајнијих представника. Рад се наставља прегледом његовог каснијег стваралаштва и завршава се прилозима, међу којима је и превод одломка Рубинштајновог дела написаног на библиотечким картицама, објављеног 1996. године.

Кључне речи: московски концептуализам, Лав Рубинштајн, естетика библиотеке картице, контекст

1. Контекст и околности

И пола века након ступања на књижевну сцену, руски концептуализам, настао као реакција на зрели социјалистички реализам, уметност и читав културно-историјски контекст епохе застоја, интерпретира се као „најрадикалнији књижевни правац“, првенствено због „стратегича аутора московског концептуализма (пре свега Д. Пригова, В. Њејрасова, В. Сорокина, Л. Рубинштајна) доследног одбацавања тенденција текстоцентризма (синоним. варијанте – литературоцентризам, словоцентризам) и традиционалног литерарног понашања“ (BERG, *elektronski izvor*). Руски концептуализам се појавио као вид протеста против тоталитарне власти, прокламоване државне уметности и бескомпромисне цензуре, те одређену развојну линију можемо успоставити са стваралаштвом авангардних уметника Сребрног века, пре свега футуриста и ОБЕРИУТ-а, чија уметност такође представља својеврсну реакцију на културно-политичке околности, при чему је „деконструкција у експлицитној, чистој форми присутна само у концептуализму“ (KULAKOV 1995: 201). „Концептуализам је по својој природи уметничка пародија света ограниченог условностима ауторитарне идеје“ (POGORELOVA 2016:121).

Настављајући тековине ОБЕРИУТ-а, концептуалисти издвајају сам концепт

¹ velimir.ilic@filfak.ni.ac.rs

и постављају га на ниво самосталне књижевноуметничке целине. „Уместо „дела са концептом“ пред нама је „концепција као дело“ (EPŠTAJN 1988:152). Пишући о разликама између метареализма и концептуализма, Епштајн у својим Тезама о метареализму и концептуализму наводи да „у оквиру једне културне ситуације метареализам и концептуализам обављају два неопходна и међусобно комплементарна задатка: ослобађају речи познатих, лажних, устаљених значења и дају им нову вишезначност и смисленост (...) Метареализам ствара високу и густу вербалну структуру, тражећи границе смислености, везу ствари са значењем. Метареализам тражи истинске вредности, стога је окренут вечним темама или вечним прототиповима савремених тема, и засићен је архетиповима: љубав, смрт, реч, светлост, земља, ветар, ноћ. Материјал је историја, природа, висока култура. Концептуализам, напротив, показује имагинарност свих вредносних ознака, па се својим темама демонстративно окреће данашњем, пролазном, свакодневном животу и нижим формама културе, масовној свести“ (EPŠTAJN, elektronski izvor).

Метареализам ремитологизације и реестетизује традиционалне културне вредности, претендујући на наглашено естетичку перцепцију стварности. Концепт концептуалиста односи се на одређени контекст у коме се реализује и у оквиру кога је неопходна његова интерпретација. Према Ајзенбергу, текстови концептуалиста ван контекста могу бити схваћени потпуно погрешно. С обзиром на то да је „перцепција главни проблем постмодернизма, најспецифичнији његов проблем, нови аутор организује и развија управо метод перцепције и тај рад се реализује уз активно коауторство читаоца. Аутор и читалац се удружују у заједничком критичком напору, а не без разлога у први план долазе фигура критике и фигура критичара. То се објашњава и чињеницом да постмодерниста ради са туђим, већ коришћеним материјалом, односно да ауторству претходи критички рад перцепције и селекције“ (1997:233). Епштајн говори о концептуализму као начину неутрализовања трауме нанете идеологијом, а Дегот истиче да се московски концептуализам седамдесетих и осамдесетих година „обично одређује као разумевање совјетске културе, која није била у стању да разуме себе саму“ и да је „над совјетском идеологијом спровео операцију критичке анализе“ (1998:164). У том смислу „концепције постају концепти, идејне замисли – објекти истраживања и у томе је суштина концептуалне револуције, која се изборила за неопходност анализе и критике језика уметности“ (Епштајн 1988:159). Најзаступљенији уметнички поступак концептуалиста је стављање познатог у необичан контекст са препознатљивим претекстом чиме се превазилазе ограничења читања, како самог концепта, тако и ситуације у коју се налази, уз релативно лако уочљиву пародијску интертекстуалност, која се и издваја као један од основних принципа концептуалне уметности.

2. Представници и поступци

У Тезама о метареализму и концептуализму Епштајн истиче да је прелазак у област концептуализма први демонстрирао Д. Пригов, „за кога је стварност већ у потпуности постала поље концептуалне игре, иако је спроведена по правилима традиционалне версификације. Још даље је отишао В. Њекрасов, који углавном

користи материјал несамосталних и уводних речи, узвика и других апстрактних елемената језика, и на крају, Л. Рубинштајн, чији рад представља најекстремнији и најдоследнији концептуализам: он више и не користи речи, већ готове вербалне блокове, дијаграме, као што су картице у каталогу, ставке у сервисним упутствима или команде у аутоматизованом систему управљања. Тако је, од архетипа до стереотипа, кроз суптилна померања у односима идеја и ствари, обухваћено читаво поље изражајних могућности савремене поезије“ (EPŠTAJN, elektronski izvor). Испоставило се да је криза руског постмодернизма синхрона са завршетком совјетске епохе, са временом у коме су старе тековине изгубиле своју неприкосновеност, а нови симболи, концепти и идеје још нису били конституисани. У таквим културним околностима поетски објекти концептуалиста, иако могу бити из арсенала тривијалног, понекад и вулгарног, углавном изазивају смех, буде енергију саосећања и задовољства препознавањем старог које је репозиционирано, те самоидентификацијом одређеног осећања, стања или става препознатог у току уметничке рецепције. Фиксирање и контекстуално репозиционирање свакодневног у стваралаштву недавно премунилог „патријарха московског концептуализма“, једног од најважнијих авангардиста совјетске и постсовјетске културе, Лава Рубинштајна, пореди се са радом „архивисте образаца лирских стилова руске књижевности и усмених исказа, исечака свакодневног говора, који такође одражавају утицај писане речи“ (BERG, elektronski izvor).

2.1. Стихови на картицама

Архиви Л. Рубинштајна дошли су до читаоца у оригиналној форми каталога, картотеке, стихова на картицама, са јединственим спојем поетског, прозног, драмског, као и елемената визуелне уметности, на граници књижевности, ликовне уметности и перформанса. Текстови су и штампани на библиотечким картицама, са којима је аутор често наступао на књижевним вечерима. У време рађања ове идеје Рубинштајн је радио у библиотеци и као материјал користио оно што му је увек било при руци, естетизујући на тај начин прилично прозаичан посао библиотекара и претварајући га у форму стваралаштва. Сам аутор наводи неколико разлога трансформације дотадашњег песника лирске поезије у аутора картотека од средине седамдесетих година двадесетог века. Први је практични – дуги низ година на радном месту библиотекара коме су библиотечке картице биле основно оруђе и предмет рада. Други је естетички: жанр картотеке је одговарао његовим тежњама „да превазиђе инерцију и гравитацију равнoг листа“ (1996:6) и у складу је са перцепцијом концептуалних уметника слике као текста, при чему је Рубинштајн извршио обрнуто кретање, којим се текст претвара у картицу (или слику). Осим тога, како сам аутор наводи, један од разлога стварања оваквог „неконвенционалног жанра био је диктиран јасном жељом да се ситуација самиздата, која се до тада већ потпуно усталила и изгледала као вечна, пренесе из социокултурне димензије у чисто естетичку. Нисмо имали никакве медијске могућности, па смо непрекидно разговарали и све је одлазило у усмену традицију. Било је кућних семинара, било је гозби, све је било синкретичко, рекло би се, посебна врста позори-

шта” (OGORODNJIKOVA, elektronski izvor).

Рубинштајн своју поетику описује као „оптималну реализацију дијалошког мишљења“, будући да у њој усмерава пажњу на „проблеме језика, тј. међусобног утицаја различитих језичких пространстава, раличитих жанрова језика и књижевности“. Свој жанр картотеке, тј. текста на картицама, назива интержанром који се налази на граници жанрова, повезује елементе поезије, прозе, драме, визуелних уметности и перформанса и сваки од њих на неки својеврстан начин одражава, ни са једним се не поистовећујући. „Свака моја ствар, коју дефинишем као „текст“, истовремено „разноси“ жанровске референце и ствара нове. Потчињавајући се „сећању на жанр“, било који фрагмент текста или цео текст у перцепцији читаоца повезује се са традиционалним жанровима. Текст се, на тај начин, чита или као свакодневни роман, или као драмски комад, или као лирска песма итд., односно клизи по границама жанрова и као огледало рефлектује сваки од њих на један кратак тренутак и ни са једним се не идентификације/poistoveћује.“ (RUBINŠTAJN 1996:4) Библиотечка картица је веома погодан медиј који и припада каталогу и постоји самостално. У ранијим картотекама Рубинштајн се придржава једноставног принципа фрагментарности, док у каснијим делови текста са различитих картица успостављају нове везе и односе, којима се постиже повећана асоцијативност и ширење семантичког потенцијала. Стихови на картицама, који имају самостално значење, нови смисао добијају када се читају предвиђеним, или насумичним редоследом на картицама. Формална обележја такве поезије могу у потпуности изостати, а у први план издија концепт, ауторска интерпретација, која се претвара у перформанс. У сваком случају, било који текст на било којој картици може се лако наставити на основу представљеног мотива, задатог стила и претпостављене одгонетке кода који аутор поставља.

Као материјал за картице, Лав Рубинштајн користи грађу из свакодневних дијалога о уобичајеним животним темама, стихове из дела, устаљене изразе и фразе, готове формуле, које одражавају начин размишљања совјетских људи. Појединачне реплике, делови разговора, фрагменти цитата или говорни хаос као цитат, језичка збрка, гласови из различитих времена и простора, из комуналних станова, кућа, улица, школа, албум са фотографијама, библиотечки каталог, са којим је све и почело, све налази одговарајуће место у каталогу поезије. У овом привидном хаосу, каталогизованом поступком колажа и полистилистике, постепено се успоставља промишљена структура, радња се развија и наслућује се логика кретања прекинутог паузама, кне баш у потпуности насумично организованог текста. Сви разновршни и наизглед неповезиви елементи, истакнути наглим прелазима почињу да функционишу као јединствен текст. Повезујући оштро контрастиране стилове и нарушавајући шаблоне изазваним ефектом неочекиваности, он нас наводи да на други начин прочитамо познате исказе, да уобичајено сагледамо у новим условима, у другом контексту. „Рубинштајн је удахнуо живот свим оним ситним, измученим, језикословним и графоманским текстовима који испуњавају нашу свакодневицу, расветлио њихову чудну лепоту, али и оставио нам простор за отрежњујућу иронију.“ (KORECKI, elektronski izvor). „Сваку картицу схватам као универзалну јединицу ритма која усклађује сваки говорни гест, било да је то стих песме, фрагмент

уличног разговора, научни афоризам, сценска реплика, узвик или тишина – празна карта...” (RUBINŠTAJN 1996:4).

Исти значај као текст има процес његовог извођења и специфичност перцепције његових читалаца, слушалаца и гледалаца. Многи критичари и истраживачи Рубинштајновог дела указивали су на значај усменог постојања каталожке поезије. Тако Липовецки истиче њену синкретичку и синтетичку природу, при чему за време ауторовог извођења свако ствара одређену визуелну слику на основу својих асоцијација (LIPOVECKI 2008:328). Рубинштајну је било веома важно да се песме тако трансформишу у посебан објект, уметничко дело које припада читаоцу-слушаоцу аутору. Картице за читање су представа која подразумева усмено извођење. Текст је, дакле, неодвојив од ауторовог гласа, од његове интонације, а реч је пропраћена одговарајућом радњом, на коју дата реч мотивише. Као резултат тога, акценат се помера на читаоца, он постаје значајнија фигура и сви бројни дискурси конвергирају ка њему. Промену гласова диктира прецизно одмерен ритам подржаних и разочараних читалачких очекивања. Овај ритам гради форму, док сталне замке и обмане боре се против инертности и конвенционалности уобичајене перцепције. Као што је речено, за концептуализам је од самог дела важнији концепт који стваралац нуди гледаоцу или читаоцу, како би могао сам да га досмисли или преосмисли, пратећи аутора. „После слушања Рубинштајнових каталога, почињете другачије да доживљавате сопствене исказе – они као да постају наставак ових фразеолошких спискова, скидајући један по један своје мртве слојеве, остављајући их у још ненаписаним каталозима. Тако долази до ослобађања од говора – сада мора да почне однекуд испочетка, са још увек непознатог извора, одакле је Логос најпре настао.“ (EPŠTAJN 1988:158). Концептуалистичко дело по правилу није стабилно и статично, оно је увек процесуално, отуд и једна од дефиниција концептуализма као „уметности ситуације“. Поетику концептуализма карактерише идеолошки и естетски еклектицизам, интертекстуална игра, симулација ауторства и оригиналности, брисање границе између масовног и елитистичког.

Играње са читаоцем и његовом перцепцијом свакако није главни Рубинштајнов задатак. Читалац је посредник у сложенем експерименталном путовању кроз стилове и језике, који разјашњава њихове тренутне границе. То је својеврсни тест постојања између жанрова, на неутралној територији, на ничијој земљи, покушај да се превазиђу жанрове, границе књижевних врста књижевности, па и саме књижевности у процесу откривања нових уметничких могућности на најнеочекиванијим местима. Рубинштајн је истицао важност паузе при усменој интерпретацији. То су обично били тренуци окретања картица, њихово шуштање; прекидање тока текста и давање прилике публици да намести одговарајуће спојнице.

„У извесном смислу, рекао бих да московски концептуализам демонстрира унутрашњи осећај да је свет подељен, да су сви текстови написани, слике нацртане. Задатак садашњег уметника је да преосмисли, преименује. Именовати је важније него учинити. У извесној мери, ово је номинативна уметност.“ (ALEKSANDROV, *elektronski izvor*). Причајући о утиску поводом објављивања двојезичног издања картица у Немачкој, Рубинштајн је духовито истакао још један прагматични аспект своје каталожке поезије: оне могу бити и одличан приручник за учење језика.

2.2. После картица

Када се обнављање истрошених цитата завршило, а ново време изродило мноштво других медија, „маргинални песник са картицама“ престао је да прави картотеке и постао есејиста, колумниста и коментатор. „Писање на картицама сада је исто што и писање на глиненим таблицама“, изјавио је аутор, а у његовим новим текстовима о култури, политици и свакодневици увек је било прецизне јасноће и духовитости, а кроз сваку тему пробијао је лирски елемент, који се и нашао у центру структуре лирске прозе уоквирене у књизи „Цела година. Мој календар“ (2018). У овој књизи библиотечке картице заменили су листови календара, а њихове теме били су коментари разних, аутору значајних догађаја. Сваки кратак текст зборника личи на белешку на листовима календара, која почиње одређеним догађајем, јубилејем или празником који се обележава тог дана, да би неретко прерасла у занимљиву породичну анегдоту или фрагментарно сећање из школског живота. „Детаља о томе шта се ту десило се не сећам“ каже аутор, а они и нису важни. Важна је лиричност и атмосфера, општост судбина и успомена са којима се идентификују и без изузетака препознају сви грађани Совјетског Савеза.

Књига „Гробље са вајфајем“ (2020) такође представља зборник кратких белешки на различите теме, неограничених календаром догађаја, али поново прожетих успоменама о детињству и младости у СССР-у са аспекта живота у савременој Русији. Једна од главних тема је судбина руске интелигенције, представљена у форми слободног каталога појава руске историје од друге половине XX века. Поигравајући се са различитим контекстима и подтекстима, аутор у овој књизи проналази још једну успешну спону издвојених делова текста објективизовањем приватног и личног искуства. Кретање од појединачног ка општем повезује фрагменте и обавија их нежним, али снажним лирским нитима.

У последњој књизи, објављеној за пишевог живота „Време политике“ (2021) Рубинштајн се бави савременим темама са филолошког аспекта: о улози и очувању језика у савременом свету, о јасности и прецизности најчешће употребљаваних речи и њиховом потенцијалу верног одражавања стварности, те о драматичном обезвредњавању значења и смисла. Аутор на овај начин проналази узроке настајања и развоја агресивне естетике шоу бизниса, која се у већој или мањој мери подражава у бројним манифестацијама, не само у области попкултуре, већ и у друштвено-политичкој сфери и прокламује се у форми својеврсне постнорме.

3. На крају

„Шта да се ради? – по могућности без превише журбе и гужве треба се навикавати на постепену трансформацију себе из субјекта некролога у његов објекат. И то није ништа страшно. Једино о чему треба да бринете, то је да не покварите свој некролог, да не доведете у незгодну ситуацију оне који ће, из пријатељства или обавезе службе, морати да га напишу.“ (RUBINŠTAJN 2020:341).

3.1. После краја

„Никада јадиковао, никада се није наљутио, никада није осуђивао, нити заузео туђе место.

Али увек је налазио времена и снаге да то место даа другима.

И да, сви смо га волели за живота. Размењивали речи. Радовали се што смо имали прилику да будемо са њим.

И када је отишао, одједном смо видели како су Љова и његова светлост били носећа конструкција на којој је изграђен огроман део живог московског живота.

Једном сам га питала: Лаве Семјоничу, ви нећете отићи?

Погледао ме је са огромним изненађењем и одговорио: како ја могу да одем из Москве?

И одмах ми је постало јасно да се не ради о свакодневним околностима и немогућности.

Ствар је у томе да кућни дух не може да напусти место свог деловања.

Чак и када су се многи од оних који су чинили живот ове куће разишли.

А и сада је Љова учинио немогуће – све нас је ујединио. Тако различите, понекад злобне, често несрећне и нетолерантне.

Ујединио у љубави и у тузи.

Хвала Вам, драги, вољени, рођени Лаве Семјоничу.

Ви сте наше московско чудо.

Нека Вам је лако.

Почивајте у миру и лак пут куда год да сте кренули.“ (KADIJEVA, elektronski izvor, превод са руског В. И)

Прилог 1: „Меланхолични албум“

1.

Ако говоримо потпуно озбиљно,

2.

Већ је касно.

3.

Иначе је све нормално: ветар понекад дува, понекад утихне.

4.

И мокра грана на прозор куцне.

5.

Мокра грана на прозор куца –

6.

Не разумем ништа;

7.

Мува је на прозору згњечена –

8.

Спавамо сами;

9.

Дете у колевци мокро до пупка –

10.

Помешано је лево и десно;

11.

Мртво тело на путу –

12.

Поломљена шибица;

13.

Кров на средини прокишњава –

14.

Гости су добродошли;

15.

По ивицама кров прокишњава –

16.

Позавидећеш ближњем;

17.

Црни мужјак –

18.

Наћи ћеш печурке тачно на капији;

19.

Дошао је онај кога нисам очекивао –

20.

Помислиш:

„Пробуђен моћним замахом

непажљивог крила,

Слушаш са стрепњом и страхом

..... посла.

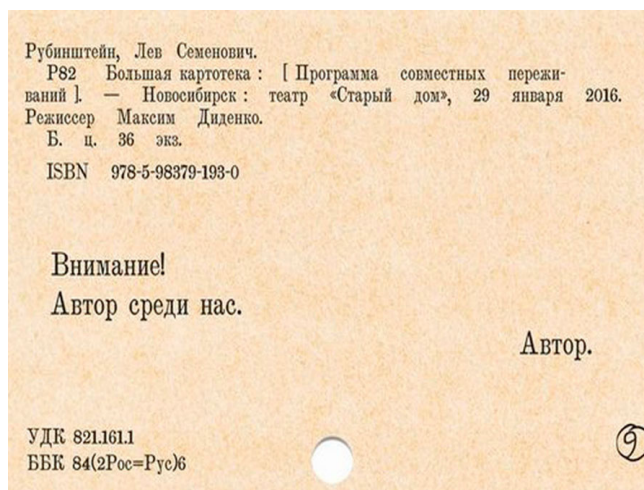
Док са душом играш жмурке,

Евидентирајући судбину,

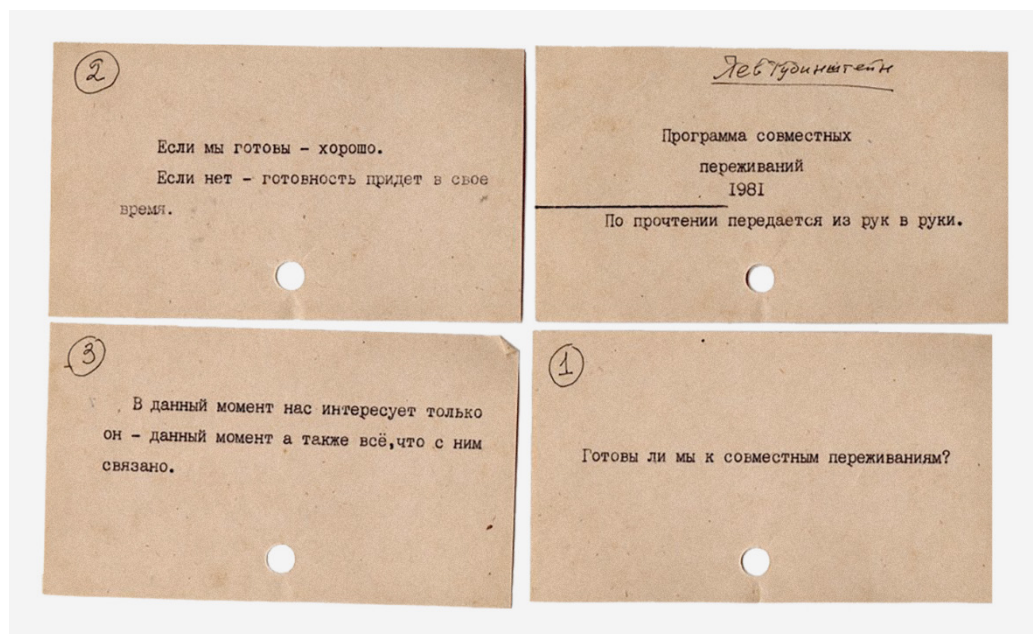
..... без освртања,

..... у ковчегу.“ (RUBINŠTAJN 1996: 115-117, превод са руског В. И).

Прилог 2: Фотографија Библиотеке Н. А. Њекрасова



Извор: <https://www.rbc.ru/photoreport/14/01/2024/65a120709a7947ba35a26722?from=copy>



Извор: <https://polka.academy/materials/964>

Цитирана литература

AJZENBERG 1997: Айзенберг М. Взгляд на свободного художника. Москва: Гендальф, 1997

ALEKSANDROV, N. Лев Рубинштейн, собиратель камней. < <https://lechaim.ru/events/lev-rubinshtejn-sobiratel-kamnej/> > 28.02.2024.

BERG, M. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в

- литературе. <<https://mberg.net/kafedra/literaturokratiya/>> 10.2.2024.
- DEGOT 1998: Деготь Е. Террористический натурализм. Москва: Ad Marginem, 1998.
- EPŠTAJN 1988: Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX — XX веков. Москва: Советский писатель, 1988.
- EPŠTAJN, Е. Тезисы о метареализме и концептуализме. <https://www.emory.edu/INTELNET/pm_kontsep_metareal.html> 10.2.2024.
- KADIJEVA, Е. Мой Лев Рубинштейн. Подготовила: А. Барышева. <<https://moskvichmag.ru/lyudi/moj-lev-rubinshtejn/>> 10.2.2024
- KORECKI, V. Умер Лев Рубинштейн. Вспоминаем его и его слова о жизни, счастье, памяти и свободе. Подготовила: Ятковская К. <[https://www.kinopoisk.ru /media/article/4008960/](https://www.kinopoisk.ru/media/article/4008960/)> 19.2.2024.
- KULAKOV, Vladislav. „Стихи и время“. Новый Мир, номер 8, (1995): стр. 200-208.
- LIPOVECKI 2008: Липовецкий, М. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. Москва: Новое литературное обозрение, 2008.
- OGORODNJKOVA, А. Лев Рубинштейн – автор среди нас. <<https://ksonline.ru/219767/avtor-sredi-nas/>> 19.2.2024.
- POGORELOVA, Irina J. „Концептуализм как форма художественного сознания XXI века“. Вопросы русской литературы, номер 1-3, (2016): стр. 119-127.
- RUBINŠTAJN 1996: Рубинштейн, Лев. Стихи. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 1996.
- RUBINŠTAJN 2020: Рубинштейн, Лев. Кладбище с вайфаем. Москва: Новое литературное обозрение, 2020.
- VIZELJ, М. «Карточка» перестала быть понятным носителем. <<https://godliterature.ru/articles/2016/02/19/kartochka-perestala-byt-ponyatnym-n>> 19.2.2024.

Велимир М. Илич

ЧЕЛОВЕК С КАРТАЧКМИ, ВЫРАЗИТЕЛЬ ВРЕМЕНИ: МОСКОВСКИЙ КОНЦЕПТУАЛИСТ ЛАВ РУБИНШТЕЙН

Резюме

Данная статья представляет собой краткий обзор творчества Льва Рубинштейна и написана после трагической гибели автора, произошедшей в результате ДТП, 14 января 2024 года в Москве. Намерением автора статьи было восполнить пробел об этом событии в сербских СМИ, а также реактуализировать творчество выдающегося современного русского писателя, произведения которого в Сербии переводились спорадически, преимущественно в первое десятилетие XX века. После краткого обзора основных постулатов поэтики московского концептуализма, а также контекста возникновения этого направления в России, в статье рассматривается оригинальная жанровая форма, в рамках которой Л. Рубинштейн реализовал основные идеи нового литературного движения будучи его основателем и одним из важнейших представителей. Статья продолжается обзором его более позднего творчества и завершается приложениями, среди которых находится перевод отрывка одного из произведения Рубинштейна.

Ключевые слова: московский концептуализм, Лев Рубинштейн, эстетика библиотечной карточки, контекст

Оригинални научни рад
Примљен: 14. септембра 2023.
Прихваћен: 14. децембра 2023.
УДК 821.161.1-1=163.41 Бродски Ј.
811.161.1`255.2
10.46630/phm.16.2024.29

Марија Љ. Ристић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за руски језик и књижевност

<https://orcid.org/0009-0003-1570-1598>

АНАЛИЗА СРПСКИХ ПРЕВОДА ПОЕЗИЈЕ ЈОСИФА БРОДСКОГ У ОДНОСУ НА ОРИГИНАЛ НА ПРИМЕРУ ИЗАБРАНИХ ПЕСАМА

Предмет овог рада је анализа превода поезије Јосифа Бродског са руског на српски језик. Полазећи од теорије књижевног превођења анализирали смо песме руског песника и успешност њиховог превода. У раду се предлаже аргументована анализа позитивних и негативних аспеката превода датих песама, као и проблематика превођења поезије са руског на српски језик у контексту стваралаштва Бродског. Анализа превода поезије Ј. Бродског није била предмет детаљних анализа у истраживачким радовима на нашем говорном подручју, и у томе се огледа значај и актуелност ове студије.

Кључне речи: поезија, превод, стих, метрика, језик

Увод

Јосиф Бродски је песник постмодернистичке оријентације. Имао је важну функцију: може се назвати иноватором тема и рима у свету руске поезије, а потом се залагао за очување форме, мелодије и метричког стиха који су губили свој значај на западу. Предност даје времену, док простор сматра пролазним. Поред тога што је био један од најуспешнијих песника 20. века, Ј. Бродски се током свог стваралаштва бавио како преводима, тако и самопрепевом. Да песници неретко постају преводиоци можемо видети и на примеру Милована Данојлића, који је први на нашим просторима превео Ј. Бродског: „Песници су се бавили препевавањем. Они то нису чинили само зато да би читаоцима представили непознато дело, већ и из стваралачких побуда, из осећања нарочите упућености на поједине песнике. Био је обичај да роета doctus изабере једног или двојицу песника које воли или којима нешто дугује, да им се посвети, да их васкрсне у свом језику” (РАЈИЋ 1991: 247). О форми и садржини, као и неизоставном жртвовању или очувању једног пише Б. Човић, који напомиње да када је компромис немогућ треба сачувати садржај. Он сматра да је замка за преводиоца покушај очувања обе стране, чиме се добија просечан превод који се не може назвати успешним књижевним делом (ЋОВИЋ 1986: 20). Пар редова о проблематици форме и садржине посвећује и Ј. Бродски у есеју „Поезија као начин” где описује њихове улоге у тексту: „Форма је привлачна

¹ risticmaja28@gmail.com

не због своје наследне племенитости, већ због онога што представља обележје уздржаности и обележје снаге. Одрицање од ње у корист средстава назовимо органских, сведочи о директно супротним квалитетима наговештавајући изузетну песникову судбину или проживљен живот. Једино на шта органска средства указују, јесте присутност мелодраме” (BRODSKI 2018: 99-100). Р. Константиновић у раду „О превођењу поезије” тврди да је дилема између форме и садржине лажна и цитира Гетеа да нема садржине без форме (RAJIĆ 1981: 121).

Я обнял эти плечи и взглянул...

Песма „Я обнял эти плечи и взглянул...” припада раном стваралаштву Јосифа Бродског. Посвећена је Марини Павловној Басмановој, којој је песник посветио велики број својих стихова. „Песме посвећене „М. Б.” заузимају централно место у лирици Бродског не зато што су најбоље – међу њима има ремек-дела и сасвим обичних песама – већ већ зато што су те песме и у њих уложено духовно искуство биле онај горионик на којем се калила његова песничка личност...” (LOSEV 2015: 79). Угледавши је први пут 02. јануара 1962. године асоцирала га је на оличење ренесансних Кранахових дева (LOSEV 2015: 79). Месец дана касније посвећује јој песму „Я обнял эти плечи и взглянул...”, преведену на српски језик 1990. године од стране нашег истакнутог писца Стевана Раичковића, у збирци песама „Седам руских песника”. Препев песме одрадио је и Радојица Нешовић, у књизи под називом по истоименој песни Јосифа Бродског „Шта треба за чудо” 2014. године.

Песник само у првом стиху говори о женској јунакињи, а потом нас уводи у другу песничку слику, која је иза њених леђа. Трећу целину песме покреће лептир, чији су покрети супротстављени непокретности којом одише прва строфа. Емоционално стање лирског јунака рефлектује намештај. Овде можемо приметити утицај акмеиста на стваралаштво Бродског, пре свега Марине Цветајеве чијим се стиховима посебно дивимо, описавши је као фалсет времена, глас који иде преко граница нотне писмености².

1.

Я обнял эти плечи и взглянул
на то, что оказалось за спиною,
и увидал, что выдвинутый стул сливался с освещенною стеною. Был в лампочке
повышенный накал,
невыгодный для мебели истертой,
и потому диван в углу сверкал коричневою кожей, словно желтой.
Стол пустовал. Поблескивал паркет.
Темнела печка. В раме запыленной
застыл пейзаж. И лишь один буфет
казался мне тогда одушевленным.

Но мотылек по комнате кружил,

и он мой взгляд с недвижимости сдвинул.
И если призрак здесь когда-то жил,
то он покинул этот дом. Покинул.
(RAIČKOVIĆ 1990: 198).

2.

Обгрлих рамена и скренух вид
на оно што се за леђима збива:
спазих како се уз осветљен зид
са зидом скрајнута столица слива.
У лампи је прејаки био сјај
и не баш примерен за мебл стари:
зато је и смеђи диван уз крај блештао ко да је сав жут у ствари.
Паркет је блескао, чамио сто, тамнела пећ, а у окну с прашином
скамењен пејзаж и једино што креденац ми се указа с ведрином.
Собом је лептир кружио — и тад
мој вид са ствари скренуо је био.
Ако је привид живео ту кад — и он је ову кућу напустио.
(RAIČKOVIĆ 1990: 199).

3.

Загрлих та рамена и поглед упутих
на то, што иза леђа исплива,
и видех да се столице рам изврнути
са осветљеним зидом слива.
Из лампе је снап појачан пуцао, не баш пригодан уз намештај стар,
и зато је у углу диван светлуцао браонкастом кожом, као жути жар.
Сто празан беше, паркет светлуцаше,
црнела се пећ, у запрашеном раму, сив,
стинут беше пејзаж, па ми се чињаше
да је ту једино бифе још некако жив.
Но, лептир све кружно поче да напада
и поглед ми на непокретно стави.
И, ако је дух и живео ту када,
онда и он дом овај остави. Остави.
(NEŠOVIĆ 2014: 40).

Оба преводиоца занемарила су смисаоне целине песме, пасивно стање прве строфе, и активно друге, те смо у преводима добили једну строфу уместо две. Глагол взглянуть (кришом погледати) наши преводиоци превели су на два начина како би се први и трећи стих римовали: С. Раичковић превео је као скренух вид, Р. Нешовић као поглед упутих. Исти поступак десио се и са глаголом оказаться. Тре-

ћи и четврти стих ротирани су у првом преводу. Претпостављамо да је Стеван Раичковић желео да сачува укрштenu риму налик оригиналу, да није заменио стихове рима би била обгрљена. Р. Нешовић није мењао редослед стихова, већ је столицу додао рам изврнути, који се не спомиње у оригиналу.

У седмом стиху Раичковићевог превода губи се кожа кауча, те добијамо смеђи диван, што не сматрамо грешком зато што је преводилац очувао боје које су кључне за разумевање песниковог стања. У „Речнику симбола” Ц. Тресидера, смеђа је окарактерисана као боја смирености, док жута представља издају, напуштање и пореди се са јесењим лишћем које опада (TRESIDER 1999: 97-161). Браон која песниковој перцепцији делује жуто може представљати страх од напуштања вољене. На усамљеност указује и сто који самује. У Нешовићевом преводу сто је празан. Код Раичковића који је је у деветом стиху поново у корист риме најпре описао паркет, сто чами, чиме се умањује емоционална тескоба песника коју сто представља. Чама је ближа досади него усамљености. Запрашњен рам у првој верзији превода постаје прозор, међутим не губи се смисао, већ упрошћава синтагма в раме запыленной. Већа омашка при превођењу направљена је у дванаестом стиху: бифе који се песнику чини живим, у преводу је ведар, чиме се нарушава тамна атмосфера песме и уноси радост која у оригиналу не постоји. Превод из 2014. нуди адекватно решење, бифе назива још некако живим, чувајући тон претходних стихова без наглог преласка у стање које не припада аутору песме.

Р. Нешовић, желећи да контрастира претходним стиховима, представља читаоцима лептира који све кружно поче да напада. Публика која није упозната са оригиналом, или не познаје довољно руски језик може стећи агресиван утисак о лептиру, што не би било исправно за поезију Ј. Бродског који лептире пореди са песмама, чиме их изједначује са вечношћу. С тога није изненађујуће да управо лептир одваја поглед песника са пасивног намештаја. Новијем препеву поткрала се још једна грешка. У четрнаестом стиху наводи се: и поглед ми на непокретно стави. Далеко ближи оригиналу овог стиха је превод Стевана Раичковића који говори: мој вид са ствари скренуо је био. Нешовић је у жељи да римује четрнаести и шеснаести стих изгубио поруку коју песник шаље. Последњи стих песме садржи таутологију путем прошлог времена глагола покинуть, коју је С. Раичковић изоставио, чиме није нарушио ток песме, али јесте дуплу потврду одласка духа из дома, тј. умањило је потребу песника да нагласи пустош места на коме је недавно била драга особа.

Оба превода имају шеснаест стихова, као и оригинал. Примећујемо да су промене настајале како би се сачувала укрштена рима. Предност дајемо преводу Стевана Раичковића, који је пренео песничку замисао дате песме скоро у потпуности, док је Р. Нешовић мање успешно препевао други део песме дајући лептиру непостојеће особине, самим тим изменивши запажање песника.

Бабочка

Песма је написана 1972. године, 1990. објављена је у „Изабраним песмама” под називом „Лептирица”. Када је слависта Миливоје Јовановић припремао збирку песама Јосифа Бродског, Ибрахиму Хаџићу наменио је тринаест песама које припадају циклусу о лептиру. О потешкоћама при превођењу поезије са једног језика на

други, сведочи дилема И. Хаџића који у свом научном раду под називом „Лептир/Лептирка” излаже проблем превода наслова песме, пишући да је буквалан превод песме „лептир”, те је именица у руском женског рода, а у српском мушког. „Ако бисмо, као што сам у почетку намеравао превели са лептирица, чиме бисмо на први поглед избегли филолошку замку, тада бисмо упали у нову, лепидоптеролошку. Јер у науци о лептирима, лептирица не означава женку лептира, већ се тим појмом у српском језику означавају многобројне врсте ноћних лептира, мољаца, који немају раскошну лепоту и шаре, на чему је наш песник изузетно инсистирао” (HADŽIĆ 2015: 62-63). Из наведених разлога И. Хаџић одлучио се да „Бабочку” преведе као „Лептирку”, али је приређивач „Изабраних песама” преправио у „Лептирицу”. 1998. године, објављена је књижица песама Ј. Бродског под називом „Лептирка”, чији је уредник управо И. Хаџић.

Инспирацију за ову песму Ј. Бродски је добио после концертног извођења Моцартове музике, када му је од стране познанице речено да његовим стиховима недостаје синхронизована лакоћа и тежина налик оној коју пружа Моцартова музика (АНАРКИН 2009: 12). Представник лаког у песми био би нежан лептир, док тежину доноси песникова филозофска слика времена и постојања. Уколико би једна од ових опозиција била изгубљена у преводу, сматрали бисмо да преводац није правилно одрадио свој део посла, што није случај са Хаџићевим преводом. Он је очувао форму песме, што је веома важно, зато што је песма писана тако да строфе осне симетрије буду распоређене на центру листа како би подсећале на облик лептира (АНАРКИН 2009: 12). Уочавамо да се преводац потрудио да сачува риму налик оригиналу, што најрепрезентативније показују преводи прве и пете строфе. Уколико Бродски користи обгрљену риму у стиховима такву налазимо и код Хаџића. Исти је случај и са парном римом.

<p>I</p> <p>Сказать, что ты <u>мертва</u>? Но ты жила лишь сутки. Как много грусти в шутке Творца! <u>едва</u> могу произнести “жила” - единство <u>даты</u> рожденья и когда <u>ты</u> в моей горсти рассыпалась, <u>меня</u> смущает вычесть одно из двух количеств в пределах <u>дня</u>. (BRODSKY 2017: 224).</p>	<p>I</p> <p>Да кажем да си <u>мртва</u>? А живела си трен мали. Много је туге у шали Творца! <u>једва</u> могу да кажем „живела” – а истог <u>трена</u> када си <u>рођена</u> на мом си длану нестала, али <u>мени</u> не да мира један износ од два збира у истој дневној <u>смени</u>. (HADŽIĆ 1990: 219).</p>
---	--

V

Возможно, ты - пейзаж,
и, взявши лупу,
я обнаружу группу
нимф, пляску, пляж.
Светло ли там, как днем?
иль там уныло,
как ночью? и светило
какое в нем
взошло на небосклон?
чьи в нем фигуры?
Скажи, с какой натуры
был сделан он?
(BRODSKY 2017: 225).

V

Могуће је, ти си пејзаж,
и, узевши лупу,
ја откривам группу
нимфи, игру, плажу.
А да ли је тамо дан?
или је тамо очај
као ноћу? и сјај
какав је
прекрио небески фон?
Чије у њему лице зрије?
Реци, од какве је материје
био саткан он?
(HADŽIĆ 1990: 221).

У петој строфи примећујемо и да се преводу мењало значење речи у корист риме. Натура се преводи као материја, како би се десети и једанаести стихови римовали налик оригиналу.

И. Хаџић је испоштовао знакове интерпункције, као и песников начин обраћања лептирици. Верно је пренесен њен животни период. Ништа у другој строфи Ј. Бродски пише малим словом, а у четрнаестој великим, што понавља и преводилац. Ово можемо уврстити у још један добар аспект Хаџићевог превода, где је приказано добро познавање не само поезије, већ и филозофије песника, који је желео да његове песме вечно живе. Друга строфа говори: „дани су за нас ништа”, дани су наспрам времена оно што је лептир на длану песника наспрам човека, па бисмо могли да поставимо тезу да лептир чини песме³, а Ништа цео свет, чак и Бога, те да је поезија без рока и изнад самог времена.

X

...когда летишь на
луг желая корму,
приобретает форму
сам воздух

вдруг

XI

Так делает перо,
скользя по глади
расчерченной
тетради, не зная
про
судьбу своей строки...

II

Затем, что дни для нас –
ничто. Всего лишь
ничто. Их не приколешь,
и пищей глаз
не сделаешь: они
на фоне белом,
не обладая телом,
незримы. Дни,
они как ты; верней,
что может весить
уменьшенный раз в десять
один из дней?
(BRODSKY 2017: 224).

XIV

Ты лучше, чем Ничто.
Верней: ты ближе
и зримее. Внутри же
на все на сто
ты родственна ему.
В твоём полете
оно достигло плоти;
и потому
ты в сутолке дневной
достойна взгляда
как легкая преграда
меж ним и мной.
(BRODSKY 2017: 228-229).

II

Зато што су дани за нас
ништа. Они су
ништа. Они нису
за храну, и спас
очима нећеш дати: они
су на фону белом,
не владају телом,
невидљиви су. Дани,
они су као ти; али
шта може да донесе
умањен за десет
пута један дан?
(HADŽIĆ 1990: 219-220).

XIV

Ти си лепша од Ништа
Тачније: ти си јаснија
и ближа. По томе што сија
у теби – има ли ишта
сличнијег њему.
Кроз твоју благу
путању, оно је постигло снагу.
По свему
ти си црта дневне смене,
достойна погледа,
као лака преграда
између њега и мене.
(HADŽIĆ 1990: 225).

Атмосфера песме је пренесена успешно, као и форма. Семантичке промене су оправдане. Овај превод сматрамо једним од успешнијих препева поезије Јосифа Бродског.

4. Я не то что схожу с ума, но устал за лето

„Я не то что схожу с ума, но устал за лето” припада циклусу песама „Часть речи” („Врста речи”). Написана је 1975. године, три године након што је Ј. Бродски приморан да напусти породицу и емигрира. Примећујемо одсуство експозиције, немамо информације где се песник налази и услед чега осећа умор раван очају, он даје опис својих емоција. Није случајно што своје страдање описује користећи реч ум, а не срце. На питање С. Волкова како се осећао пред одлазак на прву операцију он говори: „Навикли смо да се са срцем поистовећујемо, да имамо представу о себи [...] Увек ме је занимало где је човекова душа? Зато сам се пред тим испумпавањем крви помало нервирао. Неко време је било страшно док ми није пала на памет једноставна мисао. Сећам се како се то догодило, дошло је до некаквог дијалога са самим собом. Казао сам себи: „Но, добро, наравно, то је срце... Али ипак није мозак. Па то није мозак! И кад сам се тога сетио одмах ми је било лакше” (VOLKOV 2014: 181-182).

Човек који осећа дубоку тугу истовремено свестан да није оболео има осећај лудила. Дани су неухватљиви, једнолични. Како бисмо боље схватили песника можемо се послужити цитатом С. Соколова из „Школе за лудаке”: „Нема никаквог редоследа, дани долазе како коме падне на памет, а дешава се и по неколико одједном. А догађа се да дан дуго не долази. Тада живиш у празнини, ничега се не сећаш и јако патиш” (SOKOLOV 1988: 30). Бродски не жели да прође лето, већ агонија коју осећа. Метафора „пас који се отргао с ланца” указује на осећај заточености, што нам сам песник потврђује говорећи: „Свобода — это когда забываешь отчество у тирана”. Задња три стиха представљају вртлог емоција, мозак који је налик рогу овна, конфузију, неверицу и немогућност да искаже емоције. У преводу са латинског е товерге, значи кретати се, из плавог ока нема суза, одсуством емоција читаоцу показује тренутно безизлазно стање, опозицију: заробљеност/слобода која боји целу песму.

На српски језик превели су је Стеван Раичковић 1990. године, у збирци песама „Седам руских песника”, и Миодраг Сибиновић, исте године, у „Изабраним песмама”. Аутор „Тихог сата” у првом стиху глагол уморити преводи глаголом сморити, чиме се умањује веродостојност песникових осећања, и већ на самом почетку губи се на емоционалној јачини, даје се погрешна песничка слика. У другом стиху код Бродског је дан изгубљен, док је код Раичковића нестао. М. Сибиновић верније преноси песникова осећања, додаје показну заменицу тај, мада песник не прецизира да је баш то лето, но морфолошки додатак сматрамо прихватљивим.

Я не то что схожу с ума, но устал за
лето.
За рубашкойв комоде полезешь, и день
Потерян
Поскорей бы, что ли, пришла
зима и занесла
всё это –
города, человеков, но для начала
зелень.
Стану спать не раздевшись или читать
с любого
места чужую книгу, покамест остатки
года,
как собака, сбежавшая от слепого,
переходят в положенном месте
асфальт.
(RAIČKOVIĆ 1990: 212).

Није да силазим с ума, али ме смори
лето.
За кошуљом се машиш у ковчег – дан
већ нест
Нек што пре дође... зима... нека завеје
све то:
градове и створења, а зеленило –
сместа.
Почећу да спавам несвучен ил с било
кога
места да читам књигу, док године
остади
попут пса који је слепца напустио
свога
прелазе још асфалт где су одређени
знаци.
(RAIČKOVIĆ 1990: 213).

Није да силазим с ума, али се
уморих
лета тог.
За кошуљом из ормана
посегнем,
и дан је упропашћен
Што пре би, је ли, зима да
стигне,
Снег замете све то –
градове, људе, али
на зеленило прво пашће.
Почећу да спавам несвучен
Или да читам са сваког
Места туђу књигу, док остатак
године модар,
као пас што се отрго слепцу
некако,
прелази на одређеном делу
(SIBINOVIC 2007: 139).

У другом стиху код Бродског је дан изгубљен, код Раичковића је нестао, док је код Сибиновића упропашћен. Дан који нестаје могао би бити синоним изгубљеном, али с обзиром на неправилност која се јавила у првом стиху наш цењени песник читаоце може навести да схвате песму на следећи начин: летос је било досадно, дани су ми пролазили ни у чему. Сибиновић дан назива упропашћеним, али тиме није нарушена емоција, само је одступљено од дословног превођења у корист

правилног исказивања поруке коју песма носи.

Стихове „Поскорей бы, что ли, пришла зима и занесла...”, Раичковић преводи испрекиданим говором, ставља три тачке желећи да нагласи очај песника за променом макар и годишњег доба, чија би функција била ублажавање патње. Преводећи човеков, као створења, и но для начала зеленъ као а зеленило – сместа даје се утисак да аутор песме бесно заповеда, док је бес готово непостојећа емоција. У самој песми немамо велики спектар осећања, преовлађују очај и туга чији је чувар бес кој је једва приметан у оригиналу, а у датој верзији пренаглашен. Сибиновићев превод је интерпукцијским знаковима дослован, али се удаљава од лета којим је песник измучен и додаје снег који пада на прво зеленило, чиме ствара два нова стиха којих нема код Ј. Бродског, и тиме покушава да надокнади контраст лето/зима.

Ниједан превод није нагласио с љубого као засебан стих, којим песник указује на самоћу, небитност места на коме је. Раичковић поред тога изоставља придев чужой, којим се потвђује отуђеност. Његов превод преблаго преноси метафору собака, сбежавшая от слепого, доносећи информацију да је пас напустио слепца свога, чиме се не преноси доживљај заробљености у туђој земљи међу књигама и људима којима Бродски не припада. Други преводац описује да је песник модар попут пса, не умањујући усамљеност аутора.

Свобода
это когда забываешь отчество у
тирана,
а слюна во рту слаще халвы
Шираза,
и хотя твой мозг перекручен как
рог
барана,
ничего не каплет из голубого
глаза.
(RAIČKOVIĆ 1990: 212).

Слобода – то је кад тиранину
сметнеш име,
а пљувачка ти је слађа од халве
Шираза.
Мада је мозак сврнут ко овнов
рог – ни
с тиме
у твојем плавом оку ни кап се
не
указа.
(RAIČKOVIĆ 1990: 213).

преко асфалта. Слобода
то је кад заборавиш тираниново
пуно име,
а пљувачка у устима ти је слађа
од алве из Шираза,
и мада ти је мозак, као рог
овнујски, увијен,
ништа из плавог ока не капље
преко образа.
(SIBINOVIC 2007: 139).

Опис слободе – нове тематске целине, коју Ј. Бродски наглашава остављајући је као засебан стих, С. Раичковић спаја са наредним стихом, М. Сибиновић са претходним. Наши преводиоци, претпостављамо, нису придавали већи значај стиховима који се састоје од једне речи зато што то није у духу српске поетичке традиције, за разлику од руске, у којој је В. Мајаковски писао поезију степенастим стихом: „Многи представници руске авангарде шире семантички опсег речи путем нових начела обликовања текста. Манифестативно у томе смислу и сузвучно Аполлинеру и његовим „калиграмима” изгледају текстови Василија Каменскога, врло је рационалан у изградњи „степенастог” стиха Мајаковски – код кога, захваљујући таквом поступку, издвојена реч добива посебно семантичко оптерећење (рус. смысловая нагрузка) с особитим семантичким вредностима речи које носе риму...” (FLAKER 1976: 222). Именицу отчество (ср. патроним) у првом преводу налазимо као име, у другом конкретније као пуно име. Како у српским именима патроними нису заступљени, већ само презимена очева, сматрамо да су преводиоци нашли добар излаз и да би се стих који би гласио: „Слобода – то је када заборавиш патроним тиранина” мелодијски мање уклапао у превод. Спорно у Раичковићевом прево-

ду је слобода изједначена са сметањем имена тиранину, што се може схватити као заборављање имена на одређени период (моменат, дан...), а песник жели да скине окове свога страдања, у потпуности потисне све што је повезано са тортуром коју је преживео, и неометано пише своје песме, што нам потврђује стихом: „а слюна во рту слаще халвы Ширази”. Последња три стиха која говоре о немогућности пуштања емоција и психичком стању лирског јунака, нису изгубила суштину, иако имају мање измене.

„Я не то что схожу с ума, но устал за лето” има седамнаест стихова, од којих су: потерян, все это, с любого, свобода, барана симболично наглашени, гледани издвојено могу се тумачити као емотивна исповест Ј. Бродског, који осећа као да је изгубио све на било ком месту, а најпре слободу која је у већој мери дата чак и овну. Превод Стевана Раичковића садржи петнаест стихова, а Сибиновићев двадесет и три. По нашем мишљењу прихватљивији је превод из „Изабраних песама”, који се 2007. године нашао у трећој књизи „Антологије руске лирике” Миодрага Сибиновића, зато што је тачније пренео емоције Ј. Бродског, док је превод Раичковића умањео патњу песника.

Меня упрекали во всём, кроме погоды...

Песма припада каснијем стваралаштву Бродског. Чињеница да се суђење песнику одиграло 1964. године, а да је песма писана 1994. године и почиње стихом: „Меня упрекали во всём, кроме погоды”, јасно говори о осећају кривице коју је песник имао. Могли бисмо поставити питање: како човек преживи одређен догађај, али упадне у емоционалну замку наметнуте неправде и осуди себе? Овим питањем бавио се Ф. М. Достојевски, описујући Настасју Филиповну говори: „Она је ионако и сувише намучила саму себе свесношћу о својој незаслуженој срамоти. И шта је она то тако страшно скривила, Боже мој! Она, јадница, понекад као ван себе виче да никако не признаје да је крива, да је она жртва људи, жртва једног развратника и зликовца. Али ма шта да вам говори, знајте да она сама, прва, не верује себи и да свом својом савешћу верује, напротив, да је она... сама крива” (DOSTOJEVSKI 2014: 436). Да је и код самог песника постојао утисак да није недужан схвата и Л. Лосев, који суђење песнику назива „кафкијанским”, те да Кафкин „Процес” не говори само о томе да се човеку може судити и казнити га за било шта, него и о томе да човек који не схвата зашто му се суди ипак осећа некакву кривицу (LOSEV 2015: 109).

Бродском је познанство са А. Ахматовом помогло да сачува чисто у себи и не подлегне негативним емоцијама, што је и сам потврдио: „Али, кад се осврнем уназад, ја чујем и видим нешто друго: у мојој свести упливава само један стих из оног истог „Ружичњака”. „Ти не знаш да су ти опростили”. Тај редак не испливава толико колико се откида од контекста, јер је то речено управо гласом душе – пошто је онај који опрашта увек бољи од саме увреде, и бољи од онога ко увреду чини. Јер тај стих је упућен човеку, заправо упућен целом свету, он је одговор душе на постојање” (VOLKOV 2014: 245).

„Меня упрекали во всём, окромя погоды...” преведена је на српски језик 2014. године, у збирци песама „Шта треба за чудо”. У песми су изливане емоције песника поводом околности које је преживео. Пре свега видимо пут од осећаја кривице, преко потенцијалног самокажњавања до проналаска мира и ослањању на добро унутар себе. Бродски не само да је сачувао достојанство, већ је свету оставио зацелитељски поклон у виду својих стихова.

Меня упрекали во всём, окромя погоды,
и сам я грозил себе часто суровой мздой.
Но скоро, как говорят, я сниму погоны
и стану просто одной звездой.
(BRODSKY 2017: 625).

За све ме кривише, сем за времена заплете,
и сам себи осветом често претих, суровом.
Но ускоро, како кажу, скинућу еполете
и постаћу, просто, звезда на небу овом.
(NEŠOVIĆ 2014: 250).

Песник у првом стиху говори да је окривљен за све осим времена, чиме алудира да му нису судили само за шта нису могли да га оптуже. У преводу добијамо времена заплете, што нас удаљава од покушаја песника да представи апсурд ситуације у којој се налазио. Сама реч заплет представља замку у којој се Бродски налазио, видимо да је преводилац упознат са биографијом песника, и да није случајно употребио баш ту реч. Други разлог за овакав поступак је римовање првог и трећег стиха. Споран је и последњи стих прве строфе, у коме песник наглашава да ће постати једна звезда, док у преводу постаје звезда. Преводилац је очувањем јединине надокнадио испуштање броја/заменице один, који у руском може имати значење сам, али је изгубио интертекстуалност коју ова песма има са другим песмама руске поезије. Прва је како наводи Акарпин „Среди миров” И. Ањесенског: Среди миров, в мерцании светил / Одной Звезды я повторяю имя...; друга је „Новогоднее” М. Цветајеве: Первое письмо тебе с вчерашней, / На которой без тебя изноюсь, / Родины, теперь уже с одной из / Звезд...; трећа „Звезды” Владимира Висоцког (АНАРКИН 2009: 123-124).

Я буду мерцать в проводах лейтенантом неба
и прятаться в облако, слыша гром,
не видя, как войско под натиском ширпотреба
бежит, преследуемо пером.

Светлуцаћу међ жицама као поручник неба,
кад зачујем гром, крићу се у облаке с вером,
не видећ како војска пред навалом потреба
бежи, прогоњена пером.

Когда вокруг больше нету того, что было,
не важно, берут вас в кольцо или это — блиц.
Так школьник, увидев однажды во сне чернила,
готов к умноженью лучше иных таблиц.

Кад околом нема оног што је било,
неважно је да ли си у обручу, ил' светлости
блица.

Тако је ученик, видевши једном у сну мастило,
спремнији на производе туђих таблиц.

И если за скорость света не ждёшь спасибо,
то общего, может, небытия броня
ценит попытки её превращенья в сито
и за отверстие благодарит меня.
(BRODSKY 2017: 625).

И, ако за брзину светлости не чекаш хвала,
истог

ће, општег непостоја, можда, оклоп ливени
да цени покушаје њеног претварања у сито
и за отворе да захваљује мени.

(NEŠOVIĆ 2014: 250).

Како би сачувао укрштену риму Р. Нешовић додаје у другом стиху друге строфе да ће се песник крити у облаке с вером, што не узимамо као преводилачку грешку зато што песма одише добрим намерама Бродског након задњег дана, те песничка слика није нарушена. У четвртом стиху глагол бежати (трчати) преведен је глаголом бежати, па претпостављамо да преводилац није обратио пажњу на међујезичке хомониме.

Трећа и четврта строфа готово су дословно преведене, и преносе потребу песника да његова мисија на земљи не буде узалудна.

Форма песме је очувана, имамо четири строфе од по четири стиха, који имају укрштену риму. Иако је умањена баналност ситуације у којој се Ј. Бродски налазио у првом стиху, где је време преведено као времена заплете превод је прихватљив и порука песме је верно преведена нашој публици.

Закључак

Преводилац је уједно и креатор песме која се преводи. Он је у обавези да колико је могуће сачува форму, мелодију и ритам, и пре свега пренесе емоционалну и песничку слику писца. Анализом препева датих песама стичемо увид о преводилачким решењима која су преводиоци нашли. Грешке у преводима дешавале су се при недовољном познавању песниковог живота, недовољном познавању песниковог матерњег језика, непостојању истих форми песама нпр. степенастог стиха у руској поезији, при чему је емоционални део садржине био умањен. На садржину је негативно утицало и очување рима, па се може уочити да су наши преводиоци у корист метрике стављали смисао песничке слике у други план, тј. дали су предност форми над садржином.

Цитирана литература

- АНАРКИН 2009: Ахапкин Д. *Иосиф Бродский после России*. Журнал „Звезда”: Санкт-Петербург 2009.
- BRODSKI 2018: Бродски Ј. *Водени жиг*. Руссика: Београд 2018.
- ЋOVIĆ 1986: Човић Б. *Уметност превођења или занат*. Књижевна заједница Новог Сада: Нови Сад 1986.
- DOSTOJEVSKI 2014: Достојевски Ф. М. *Идиот*. Ленто: Београд 2014.
- FLAKER 1976: Флакер А. *Стилске формације*. Институт за знаност о књижевности:
- HAĐIĆ 2015: Хаџић И. *Поља, часопис за књижевност и теорију*. Културни центар
- LOSEV 2015: Лосев Л. *Јосиф Бродски, Оглед књижевне биографије*. Руссика: Београд 2015.
- RAJIĆ 1991: Рајић Љ. *Теорија и поетика превођења*. Просвета: Београд 1991.
- SOKOLOV 1988: Соколов С. *Школа за лудаке*. Завод за издавачку делатност „Филип
- TRESIDER 1999: Тресиддер Дж. *Словарь символов*. ФАИР-ПРЕСС: Москва 1999.
- VOLKOV 2014: Волков С. *Разговори с Јосифом Бродским*. Руссика: Београд 2014.

Извори

- BRODSKI 2014: Бродски Ј. *Шта треба за чудо*. Академска књига: Београд 2014.
BRODSKY 2017: Бродский И. *Малое собрание сочинений*. Азбука: Санкт-Петербург 2017.
HADŽIĆ 1990: Бродски Ј. *Изабрane песме*. Мала библиотека српске књижевне задруге: Београд 1990.
RAIČKOVIĆ 1990: Раичковић С. *Седam руских песника*. БИГЗ: Београд 1990. SIBINOVIĆ 2007: Сибиновић М. *Антологија руске лирике*. Паидеиа: Београд 2007.

Marija Lj. Ristić

**АНАЛИЗ СЕРБСКИХ ПЕРЕВОДОВ ПОЭЗИИ ИОСИФА БРОДСКОГО ПО
ОТНОШЕНИЮ К ОРИГИНАЛУ НА ПРИМЕРЕ ИЗБРАННЫХ ПЕСЕН**

Резюме

Предметом этой работы является анализ перевода поэзии Иосифа Бродского с русского на сербский язык. Начиная с теории литературного перевода, мы проанализировали стихотворений русского поэта и качество перевода. В работе предлагается обоснованный анализ позитивных и негативных аспектов перевода данных песен, а также и проблема перевода поэзии И. Бродского с русского на сербский язык в контексте творчества Бродского. Анализ перевода поэзии И. Бродского не была предметом подробных анализов в исследовательских работах, в нашей речевой зоне, и в этом значение и актуальность этой статьи.

Ключевые слова: поэзия, перевод, стих, метрика, язык

Оригинални научни рад
Примљен: 10. јула 2023.
Прихваћен: 29. августа 2023.
УДК 821.09:07
004.738.5:316.7]:821.09
10.46630/phm.16.2024.30

Марија З. Вујовић¹

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за комуникологију и новинарство
<https://orcid.org/0000-0002-4479-707X>

Марта С. Митровић

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за комуникологију и новинарство
<https://orcid.org/0000-0002-0549-7808>

КЊИЖЕВНОСТ У МЕДИЈИМА: СТУДИЈА СЛУЧАЈА ОНЛАЈН ПОРТАЛА НОВИНА ПОЛИТИКА

У ери таблоидизације и комерцијализације медија, културне рубрике полако нестају, а са њима и извештавање о књижевности. Циљ истраживања у раду је утврђивање начина представљања књижевности (књижевних дела, књижевника и књижевних догађаја) на онлајн порталу дневно-информативних новина *Полиџика*, током 2022. године. Методом квантитативне и квалитативне анализе садржаја обухваћен је узорак од 192 текста објављена у рубрици Култура, од којих 36 о књижевности, што је, после филма, најучесталија тема. Истраживачка питања на која рад одговора су: колико су садржаји о књижевности заступљени (у односу на друге уметности), који текстови доминирају (о националној или светској књижевности), о којим књижевним издавачима се најчешће извештава, колико је заступљена новинарска књижевна критика, а колико остали новинарски жанрови, али и да ли постоји скривено рекламирање у извештавању о књижевности.

Кључне речи: књижевност, медији, култура, *Полиџика*

1. Увод

У актуелној и свеопштој комерцијализацији и таблоидизацији медија, простора за извештавање о култури, па и о књижевности, има све мање. У савременој медијској култури доминира забавни програм, какав је ријалити (енгл. *reality shows*). „Науштрб културних рубрика емитују се рекламни блокови, док се минути посвећени добитницима престижних књижевних награда уступају популарним фолк и поп звездама удовољавајући на тај начин (не)укусу публице” (VULIĆ, VUJOVIĆ i dr. 2012: 329).

Због таквог тренда, овај рад има за циљ да утврди колико је и како књи-

жественост представљена у медијима. Опште је познато да је књига први штампани медиј у историји људског друштва², а била је увод у развој осталих штампаних медија. Штампа је збирни назив за књигу и новине, али и летак, плакат и стрип. „Сви имају идентичну медијску структуру, саздану од следећих основних елемената: писма, материјала којим се штампа, материјала на којем се штампа и уређаја којима се штампа...И други заједнички именилац: сви набројани појединачни штампани масмедији поседују искључиво визуелне – вербалне и/или иконичке порукe” (РАДОЈКОВИЋ, МИЛЕТИЋ 2005: 104–105). Прве новине у историји одштампане су 1605. године у Стразбуру (БЈЕЛИЦА, ЈЕВТОВИЋ 2006: 30). А лист са најдужом традицијом у Србији је *Полиџика*, који излази од 1904. године³. *Полиџика* је излазила свакодневно, а њен оснивач и уредник био је Владислав Рибњикар. „Појава *Полиџике* значила је преломни догађај у српском новинарству. Својим одмереним и углађеним начином писања, информативношћу и разноврсношћу, као и језиком и спољним изгледом, овај лист се издвајао изнад тадашње политичке штампе“ (БЈЕЛИЦА, ЈЕВТОВИЋ 2006: 307). Крајем прве године излажења, лист је имао рубрику Књижевност и уметност, а од првих дана сарађивао је са најистакнутијим културним радницима.

„Међу сарадницима ‘Политике’ били су и нобеловац Иво Андрић, српски писци и песници Милош Црњански, Бранко Ћопић, Јован Дучић, Бранислав Нушић, Десанка Максимовић и многи други. Нема у српској, па ни у југословенској (бившој) књижевности иоле значајнијег писца који није био сарадник ‘Политике’. Неки од њих, као што су Бранислав Нушић и Милутин Ускоковић, били су новинари ‘Политике’ од оснивања, а други су писали књижевну, позоришну или ликовну критику“⁴.

Полиџика данас слугује за квалитетан информативни дневник, који објављује и рубрику Култура. Новине *Полиџика* суботом објављују и додатак посвећен темама из културе, уметности и науке. Поред традиционалног, штампаног издања, *Полиџика* данас има и онлајн издање. Истраживања сведоче да се медијска публика, посебно млађа, доминантно информише путем онлајн медија (MILIVOJEVIĆ, NINKOVIĆ SLAVNIĆ i dr. 2020).

Због традиције, али и неговања културне рубрике, за истраживање представљања књижевности у медијима одабран је онлајн портал новина *Полиџика*, рубрика Култура.

2. Књижевност и медији

Нит која повезује књижевност и медије је заједнички задатак на изградњи и очувању културног идентитета једног народа. Књижевност се, према Закону о

2 Прва књига одштампана на штампарској преси Јохана Гутенберга била је Библија, 1456. године (ГОЦИНИ 2001: 23).

3 Архива старих бројева новина *Полиџика* могу се погледати на: <https://digitalna.nb.rs/sf/NBS/Periodika>

4 Подаци доступни на: <https://www.politika.rs/scc/stranica/4/O-nama>

култури Републике Србије сматра културном делатношћу⁵. Међу теоретичарима, не постоји општеприхваћена, универзална дефиниција књижевности. Зденко Лешић нуди једноставно одређење: „Књижевност је стваралачка делатност људског духа које се остварује у језику... Као и свеколика уметност, и књижевност је ‘вечно стварање’: она непрестано производи нова дела, а с њима често и нове форме, с којима се онда мења и развија и сама њена природа” (2008: 10–11). Лешић још истиче комуникацијску природу књижевности и однос писаца – дело – читалац, јер „књижевност и није ништа друго до велики дијалог људи кроз историју” (2008: 67). Савремена теорија акценат ставља на процес рецепције књижевног дела, на процес његовог читања, доживљавања и тумачења, а у том процесу велику улога може да има књижевна, али и новинарска књижевна критика.

Лешић књижевну критику одређује као просуђивање и оцењивање књижевних дела.

„У свом основном облику књижевна критика се бави новим књижевним делима и својом оценом их препоручује или не препоручује читаоцима... Тумачећи књижевно дело, књижевна критика се усмерава на његова унутрашња, иманентна својства, али га често доводи у везу с другим делима истог писца, или с другим сродним делима, или, пак, с неким релевантним уметничким тенденцијама епохе... Али књижевни критичари често расправљају о књижевним делима не само на начин стручњака за књижевност већ и као мислиоци заокупљени битним питањима друштвеног живота или људске судбине... Управо зато је књижевна критика постала духовна делатност од ширег друштвеног значаја” (ЛЕШИЋ 2008: 14).

Као облик књижевне критике. Лешић издваја новинарски приказ, који је „обично кратак и по свом карактеру претежно информативан” (2008: 13). У теорији новинарства, форма коју Лешић именује као новинарски приказ, зове се новинарска књижевна критика, а, уколико је критика публикована у новинама, означава се као новинска књижевна критика.

Пишући о новинској критици, Мирковић разликује аналитичку од новинске критике, а разлика је „у томе што се прва обраћа књижевним зналцима и поклонцима литературе – и то кроз специјализоване публикације – док друга рачуна са дејством на много шири, и при том интелектуално разноврстан, круг читалаца” (2008: 127).

Новинска критика, која, осим књижевне, може бити и позоришна, филмска, ликовна и музичка, због ограниченог простора и потребе актуелности у штампаним медијима, углавном остаје површна. Иако спада у аналитичке новинарске жанрове, новинска критика је више информативна, него аналитичка. „Њој није тежиште на потпуној интерпретацији која подразумева сложенији критички поступак. Критичарев задатак је да успостави што једноставнију комуникацију с читаоцима, па је пожељно да стил буде разумљив, савршен до једноставности и што више конкретан” (ЖИВОТИЋ 1993: 168). Иако често изостаје детаљнија интерпретација и аналитички поступак, одговорност критичара мора да постоји. Новинска критика не треба да даје олако изречене судове о књижевном делу или књижевнику. „У складу са прокламованом етиком јавне речи – критичар као личност је у великој

5 https://www.paragraf.rs/propisi_download/zakon_o_kulturi.pdf

обавези и према писцу, и према делу, и према публици” (ЖИВОТИЋ 1993: 163). Према Животићу, новинска књижевна критика врло је блиска књижевној критици уопште, јер би, упркос сажетости форме, требало да уважава општа начела теорије и историје књижевности, као и да књижевно дело тумачи смештајући га у шири друштвени контекст (1993: 168). Осим тога, новинска критика може бити и први корак у стварању суда о књижевном делу, који усваја и наука о књижевности.

„Предмет новинске књижевне критике не мора бити искључиво конкретно дело. Уместо информације о делу, његовом квалитету, о естетичким и етичким вредностима његовим - понекад се у форми новинске критике пружа целовита информација о песничком делу у целини, тј. нуди синтетично мишљење о уметниковом стварању и то са извесне временске дистанце, како би рекли историчари. Поводи за такву врсту критике су обележавања значајних годишњица, или издавање целокупних дела, или нека изузетна културна акција везана за пишчево име. Таква критика је обично пригодна, претежно похвална, али понекад садржи и нова сазнања о писцу или о његовом уметничком делу. Свакако, пожељнија је она новинска критика у којој се не понавља позната аргументација, а ако се већ мора понављати - исте чињенице могу се посматрати из нових углова, с гледишта садашњег времена и сл.“ (ЖИВОТИЋ 1988: 54).

Уопштено, најважнија улога новинске књижевне критике је да гради књижевни укус и културну климу у једном друштву. Поред свих наведених функција новинске књижевне критике, она у сваком тренутку представља спону између књиге и читаоца. Постоје и песимистичка запажања, која истичу да је прошло време када је новинска књижевна критика била важан облик новинарског изражавања. „Иза нас је време када је критика одлучивала хоће ли одређено дело бити прихваћено од стране културне јавности. Данас, књижевна критика ни онда када је објављена, није више релевантна ни одлучујућа за пријем одређене књиге код читалачке публике” (ДОМАЗЕТ 2011: 280). Опасност је што се иза новинске књижевне критике, често крије и реклама, која оглашава одређеног књижевног издавача и његова дела. Реч је о скривеном рекламирању, које није у јавном интересу и економски је мотивисано. Скривеним оглашавањем сматра се сваки оглас који се приказује као новинарски текст. Овај вид оглашавања може да се појави у медијима случајно, као резултат компензације или као резултат строго дефинисаног уговора између медија и оглашивача (ЈУРИШИЋ и др 2007: 120–121). Медијска публика може да препозна скривени оглас, али не може да буде сигурна о ком облику је реч. Скривено рекламирање књижевних дела и издавача често се правда заблудом да је

„Боље и рекламерски препоручити неко дело, макар и независно од стварне вредности, и по цену претеривања у апологетици, него таквој публици, кроз замршена критичка испитивања у којима има довођења у сумњу, скепсе и размишљања, потврђивати једно понекад и подсвесно уверење, произишло из практичне стварности, да је у праву што не показује знатније интересовање за савремену литературу или (у потпуности, и а priori) не прихвата нова књижевна дела” (МИРКОВИЋ 2008: 129).

Треба имати у виду да је скривено рекламирање забрањено Законом о

оглашавању⁶, чланом 12: „Прикривено оглашавање јесте представљање робе, услуге, пословног имена, жига или друге ознаке, односно активности физичког или правног лица које се бави производњом роба или пружањем услуга, са намером да то представљање има сврху оглашавања и да може да доведе јавност у заблуду у погледу његове стварне природе, с тим да се сматра да намера нарочито постоји, ако се обавља уз новчану или другу накнаду”.

У ери комерцијализације медија и изостанка аналитичких форми новинарства, најчешћи новинарски жанрови су информативни. Реч је о вестима и извештајима, па и књижевне теме не заобилазе ову форму, што потврђују и резултати претходних истраживања (СИМЕУНОВИЋ БАЈИЋ 2018; ТОДОРОВИЋ 2009).

У објављеној анализи заступљености књиге у извештавању новина *Политика*, након истраживања спроведеног од 19. новембра 2008. године до 2. јануара 2009. године, Неда Тодоровић истиче да су у просеку два текста дневно посвећена књизи.

„Најчешће коришћени облици новинарског изражавања су вест, затим извештај са конференције за штампу, некролози и интервјуи са ствараоцем (аутором), преводиоцем. Приказ, књижевна критика па и есејистика, некада резервисане искључиво за културни додатак, сада се могу наћи и на овим двама странама културе....Понекад се о књизи говори и у аналитичким чланцима или есејима које пишу новинари или експерти...Књиге су на странама културе и жанровски заступљене, па се текстови односе на белетристику, поезију, науку, књижевну теорију, лингвистику, енциклопедијска издања, монографије о историји уметности, музици, сликарству” (2009: 146–147).

Тодоровић закључује: „Пишући о књизи, новинари и сарадници Политике користе готово све жанрове новинарског изражавања (фактографске, белетристичке и аналитичке), па се стиче утисак да се води рачуна о комуникативности текстова намењених читаоцима различите образовне и старосне структуре” (2009: 148).

Истраживање које је спровела Симеуновић Бајић, анализирајући дневне новине *Политику*, *Вечерње новости*, *Курир*, *Блиц* и *Данас*, имало је за циљ да утврди на који начин је књижевност представљена у српској штампи. Резултати показују да анализирани дневне новине естетске критеријуме подређују комерцијалним и да доминира естрадаизација и таблоидизација књижевности.

„Интензивно коришћење фактографских жанрова, који су подстакнути неким спољним псеудодогађајем (конференција за новинаре, саопштење, промоција нових књига), своди књижевне теме на огољене, елементарне и једноставне обрасце. Последица тога је знатно умањени простор у коме би се детаљније и шире постављале у контекст и анализирале различите књижевне активности” (СИМЕУНОВИЋ БАЈИЋ 2018: 119–120).

Тако маргинализован и деградиран положај књижевности у српској штампи може произвести трајне негативне последице за општи културни ниво грађана,

6 Закон о оглашавању „Службени гласник РС“, бр. 6/2016 и 52/2019 - др. закон. Доступно на: https://www.paragraf.rs/propisi/zakon_o_oglasavanju.html

закључује ауторка.

Истраживање у овом раду такође има за циљ да, применом методе квантитативне и квалитативне анализе садржаја, утврди заступљеност садржаја о књижевности (књижевних дела, књижевника и књижевних догађаја) на онлајн порталу дневних новина *Полиџика*.

3. Методологија рада

Циљ истраживања у раду је утврђивање начина представљања књижевности (књижевних дела, књижевника и књижевних догађаја) на онлајн порталу дневно-информативних новина *Полиџика*. Методом квантитативне и квалитативне анализе садржаја обухваћен је узорак од 192 текста објављена на онлајн порталу дневно-информативних новина *Полиџика*, у рубрици Култура. Истраживачка питања на која рад покушава да одговори су: колико су садржаји о књижевности заступљени (у односу на друге уметности), који текстови доминирају (о националној или светској књижевности), о којим књижевним издавачима се најчешће извештава, колико је заступљена новинарска књижевна критика, а колико остали новинарски жанрови, али и да ли постоји скривено рекламирање у извештавању о књижевности.

Дневно-информативне новине *Полиџика* одабране су као најстарији дневни лист у Србији, али и због традиције коју негује када је реч о извештавању о култури. У овом раду анализирана је рубрика Култура онлајн портала новина. Приликом анализе коришћен је квантитативно-квалитативни метод анализе садржаја, као један од најкоришћенијих у друштвеним наукама. Јединица анализе био је новински текст, који се јасно визуелно и садржински препознаје. Анализа садржаја је изабран као најпогоднији метод истраживања јер се користи приликом истраживања медијског материјала, у циљу описа садржаја појединих облика комуникације, класификације и разумевања значења у контексту времена и простора у коме је настао или био у употреби (БРАНКОВИЋ, 2009: 89). Изабрана је комбинована метода, јер „најбоље студије настале применом анализе садржаја примењују и квалитативне и квантитативне операције на тексту” (Weber, 1990: 10 према Манић, 2017: 58). Анализиран је период од једне године, од јануара до децембара 2022. године, кроз ротациони узорак, „у ком се избор врши на основу одређеног интервала или распореда...” (МАНИЋ 2017: 151). За први дан насумично је узет понедељак, 3. јануар, затим уторак, 11. јануар, па среда 19. јануар и тако све до четвртка, 29. децембар 2022. године. Истраживањем је обухваћено 46 дана. Дани обухваћени анализом приказани су у Табели 1.

Табела 1. Узорак истраживања

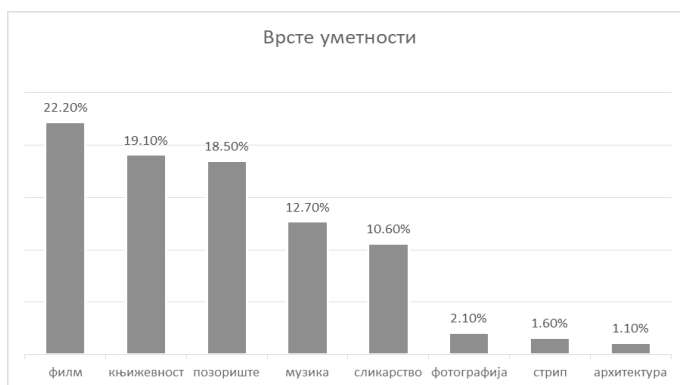
Понедељак	Уторак	Среда	Четвртак	Петак	Субота	Недеља
3. јануар	11. јануар	19. јануар	27. јануар	4. фебруар	12. фебруар	20. фебруар
28. фебруар	8. март	16. март	24. март	1. април	6. април	17. април
26. април	3. мај	11. мај	19. мај	27. мај	4. јун	12. јун
20. јун	28. јун	6. јул	14. јул	22. јул	30. јул	7. август
15. август	23. август	31. август	8. септембар	16. септембар	24. септембар	2. октобар

10. октобар	18. октобар	26. октобар	3. новембар	11. новембар	19. новембар	27. новембар
5. децембар	13. децембар	21. децембар	29. децембар	/	/	/

Истраживањем је обухваћено 192 текста у рубрици Култура онлајн портала дневно-информативних новина *Полиџика*. Инструмент за анализу садржаја онлајн портала *Полиџика* био је кодни лист чије су категорије формиране на основу постављених циљева и истраживачких питања. Кодни лист састојао се од следећих категорија: датум објављивања новинског текста, наслов текста, врста уметности (књижевност, сликарство, вајарство, музика, архитектура, позориште, филм, фотографија и стрип). Анализом су обухваћени и текстови о културним догађајима и културној политици. Категорија која је анализирана је и величина текста (кратак текст до 100 речи, средњи текст до 300 речи и дужи текст преко 300 речи), новинарски жанр објављеног текста (вест, извештај, интервју, новинска критика, чланак, фељтон), идентификовање књижевника, идентификовање издавача, идентификовање места књижевног догађаја и идентификовање аутора новинарског текста.

4. Резултати истраживања

У анализираном периоду, изражено у процентима, од 192 текста објављена у рубрици Култура на порталу дневно-информативних новина *Полиџика*, највише се, писало о филму – 22,20% текстова. Следи књижевност – 19,10% текстова са том темом, а као трећа уметност, по учесталости писања, издваја се позориште – 18,50%. Новинари су писали још о музици – 12,7% и сликарству – 10,6%, а значајно мање је било текстова о фотографији, стрипу и архитектури. У анализираном корпусу, издвајају се 3 текста који су писали о различитим врстама уметности истовремено – о сликарству и скулптури и филму и позоришту (16. 09. 2022. године) и о сликарству и архитектури (21. 12. 2022. године). Осим о уметностима, анализирани су и текстови који су писали о културним догађајима, као што је организовање изложби и музејских поставки – 3,7% и културној политици – 8,5%.

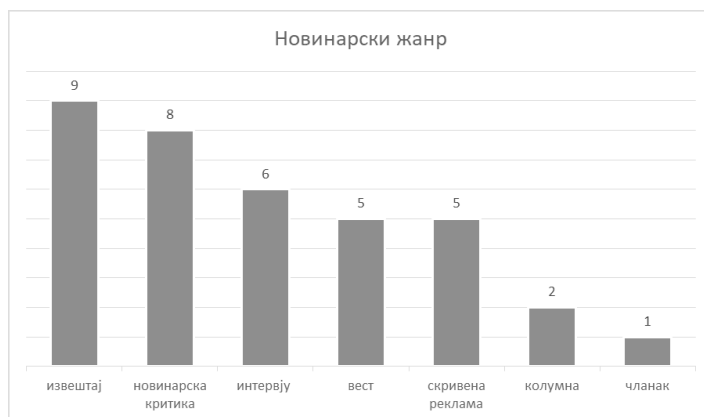


Графички приказ 1. Врсте уметности у рубрици Култура онлајн портала *Полиџика*

Када је реч о величини објављених текстова о књижевности, од 36 текстова, 1 текст је кратак (до 100 речи), 7 текстова је средње величине (до 300 речи) и 28 је дужих текстова (преко 300 речи). Подаци о величини текстова указују на то да се

теме из књижевности углавном обрађују детаљније. Само један текст припада категорији кратког и он информише читаоце да ће београдски сајам књига отворити драматург Душан Ковачевић и румунски писац Мирча Динеску⁷.

Када је реч о новинарским жанровима, најзаступљенији жанр у анализираним корпусу новинарских текстова о књижевности, био је извештај – 9 текстова, следи новинарска критика – 8 текстова, интервју – 6 текстова, вест и скривена реклама – по 5 текстова, ауторски текст књижевника – 2 текста и чланак – 1 текст.



Графички приказ 2. Новинарски жанрови објављених текстова у рубрици Култура онлајн портала Политика

Издавач о чијим издањима се највише писало током 2022. године у рубрици Култура онлајн издања Политике, судећи према посматраном узорку, била је Лагуна – 5 текстова, следи Геопоетика – 3 текста и Прометеј и Бука (Booka) – по 2 текста. Остали издавачи се спомињу кроз један текст. Кроз текстове који су заправо скривена реклама, спомињу се Лагуна, Креативни центар, Магнум, Прометеј и Танеси, па је закључак да не доминира један издавач када је реч о рекламирању кроз рубрику Култура онлајн издања Политике.

Када је реч о националној припадности, чешће је извештавано о делима страних аутора – 25, него о домаћим ауторима – 19.

Највећи број књижевних догађаја организован је у Београду – 6, а по 1 у Новом Саду, Ужицу и Крагујевцу.

Када је реч о ауторима текстова, већина текстова је потписано пуним именом и презименом новинара, 8 текстова је потписано иницијалима, а 5 текстова је непотписано.

Током истраживања, анализиран је и Светски дан књиге, 23. април, који није био део цикличног узорка истраживања. Интересантан је податак да онлајн портал Политика, у рубрици Култура, није објавио ниједан текст о књижевности и Светском дану књиге.

Закључна разматрања

⁷ Доступно на: <https://www.politika.rs/scc/clanak/521423/Dusan-Kovacevic-i-Mirca-Dinesku-otvaraju-Sajam-knjiga>, посећено 28. маја 2023. године.

Медији имају моћ да утичу на то о чему ће публика да размишља и какве ће ставове имати. Због тога је и важно како медији извештавају о културним, па и књижевним темама. Новинарска књижевна критика је, с обзиром на значај јавне речи, велике тираже и масовну публику, често кључна када је реч о укусу публике, о избору књижевних дела за читање, али и њихов естетички доживљај. Извештавање о књижевности може да гради књижевни укус, али и културну климу у једном друштву. Због тога је било важно истражити представљање књижевности у најстаријем листу у Србији, на онлајн порталу Политике.

Током 2022. године, у посматраном узорку, објављено је 36 текстова о књижевности. То је била, после филма, најчешћа тема из области уметности у рубрици Култура. Највећи број текстова о књижевности – 9 извештаја, 6 интервјуа и 5 вести, спада у информативне жанрове, што сведочи о томе да мањи број текстова аналитички извештава о књижевности – 8 новинарских критика, 2 колумне и 1 чланак. Уз то, немали је број и текстова, који су, заправо, скривене рекламе – 5. Ипак, највећи број текстова је садржао више од 300 речи, што указују на то да се о књижевности углавном извештавало детаљније. Више се писало о о делима страних аутора, него о домаћим ауторима, а издавач о чијим издањима се највише писало током 2022. године, у рубрици Култура онлајн издања новина *Полишика*, била је Лагуна. Интересантан је и податак да је највећи број књижевних догађаја организован је у Београду, што сведочи о централизацији културе и књижевности у Србији.

Писање о књижевности утиче и на књижевну продукцију. Леших закључује: „У последње време многи су књижевни критичари и историчари конкретним истраживањима показали да је ‘књижевна производња’ у великој мери условљена ‘књижевном потрошњом’ и да ‘очекивања’ читалаца у великој мери утичу на структуралне промене у самом књижевном стварању” (2008: 76). Ипак, примећујемо да, током анализираног периода, није било гласова читалаца, нису објављивани утисци разнолике читалачке публике о прочитаним, новим књижевним делима.

На основу резултата истраживања могли бисмо закључити да је савременом новинарству култура је на маргинама. Неписано је правило да кад у редакцију стигну непредвиђене или важне и хитне информација, скраћује се рубрика посвећена темама из области културе, па и теме о књижевности.

Могло би се још закључити да јавност у Србији задовољењу културних потреба приступа врло површно. „Медијске понуде своде се углавном на комерцијално исплативе садржаје... Грађанин Србије, који једва задовољава основне потребе, често није ни свестан недостатка информација из области културе и уметности, а уколико је тога свестан, често не зна како да задовољи то интересовање, па потребу за лепим у свакодневном животу задовољава кичом и шундом које му нуде таблоиди” (ЂОРЂЕВИЋ 2011: 13).

Истраживања о представљању књижевности у медијима у Србији су веома ретка. Резултати овог истраживања могу бити подлога за будућа истраживања, која би могла да обухвате други временски период и друге медије.

- BJELICA, Mihailo, JEVTIĆ, Zoran. *Istorija novinarstva*. Beograd: Megatrend univerzitet primenjenih nauka, 2006.
- BRANKOVIĆ, Srbobran. *Metodi iskustvenog istraživanja društvenih pojava*. Beograd: Megatrend univerzitet, 2009.
- DOMAZET, Sanja. Kreativno pisanje i kulturne rubrike u srpskim medijima. u: Verodostojnost medija dometi medijske tranzicije. Beograd: Fakultet političkih nauka, 277 – 282, 2011.
- ĐORĐEVIĆ, Jelena. Kulturne rubrike u srpskim medijima. u: Medijski tretman knjige. Beograd: Narodna biblioteka Srbije. [orig.] ЂОРЂЕВИЋ, Јелена. Културне рубрике у српским медијима, у: Медијски третман књиге. Београд: Народна библиотека Србије.
- GOCINI, Đovani. *Istorija novinarstva*. Beograd: Clio, 2011.
- JURIŠIĆ, Jelena i dr. „Manipulacija čitateljima–prikriveno oglašavanje u hrvatskim novinama“. *Politička misao: časopis za politologiju*, knj. 44, sv. 1, (2007): 117–135.
- LEŠIĆ, Zdenko. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- MANIĆ, Željka. *Analiza sadržaja u sociologiji*. Beograd: Čigoja štampa, 2017.
- MILIVOJEVIĆ Snježana, NINKOVIĆ SLAVNIĆ Danka, BAJČETA Snežana. *Informisanje u digitalnom okruženju u Srbiji*. Beograd: Centar za medijska istraživanja Fakultet političkih nauka Univerzitet u Beogradu, 2020.
- MIRKOVIĆ, Čedomir. „Novinska kritika“, u: Bjelica Mihajlo i Zoran Jevtović (priređivači). *Novinarstvo u teoriji i praksi*. Beograd: Press Servis, 2008. [orig.] МИРКОВИЋ, Чедомир. „Новинска критика“. У Бјелица Михаило и Јевтовић Зоран. Новинарство у теорији и пракси. Београд: Press Servis, 2008.
- RADOJKOVIĆ, Miroljub, MILETIĆ, Mirko. *Komuniciranje, mediji i društvo*. Novi Sad: Stylos, 2005.
- SIMEUNOVIĆ BAJIĆ, Nataša. *Književnost u srpskim novinama: analiza novinskih sadržaja o književnosti*. Beograd: Megatrend univerzitet, 2018. [orig.] СИМЕУНОВИЋ БАЈИЋ, Наташа. *Књижевност у српским новинама : анализа новинских садржаја о књижевности*. Београд: Мегатренд универзитет, 2018.
- TODOROVIĆ, Neda. „Tretman knjige u srpskim medijima (1)“, *CM Komunikacija i mediji*, knj. 12, sv. 4. (2009): 143–170.
- VULIĆ, Tatjana, VUJOVIĆ, Marija, MIHAJLOV-PROKOPOVIĆ, Anka. „Култура као део програмског садржаја Телевизије Београд - Јавног медијског сервиса Србије“. *Kultura*, 137, (2012): 328–339.
- ŽIVOTIĆ, Radomir. *Novinarska kritika: studija s priložima*. Beograd: Naučna knjiga, 1988.
- ŽIVOTIĆ, Radomir. *Novinarski žanrovi: štampa, radio, televizija*. Beograd: Institut za novinarstvo, 1993.

Marija Vujović
Marta Mitrović

LITERATURE IN THE MEDIA: A CASE STUDY OF THE ONLINE PORTAL OF THE NEWSPAPER POLITICS

Summary

Reporting on literature can build literary taste and cultural climate in a society, howev-

er, in the era of tabloidization and commercialization of the media, cultural sections are slowly disappearing, as well as reporting on literature. The aim of the research in the paper was to determine the way in which literature (literature works, writers and literary events) was presented on the online portal of the daily informative newspaper *Politika*, during the year 2022. The research questions to which the work answers are: how much content about literature is represented (compared to other arts), which texts dominate (about national or world literature), which literary publishers are most often reported, how much journalistic literary criticism is represented compared to other journalistic genres, but also whether there is hidden advertising in reporting on literature.

Using the method of quantitative and qualitative content analysis, a rotating sample of 192 texts published in the Culture section was studied, of which 36 were about literature, which, after the film, is the most frequent topic. The largest number of texts about literature - 9 reports, 6 interviews and 5 news items - are informative genres, which indicates that a smaller number of texts analytically report on literature - 8 journalistic criticisms, 2 columns and 1 article. In addition, the number of texts, which are, in fact, hidden advertisements, is not negligible either - 5 texts. Nevertheless, the largest number of texts contained more than 300 words, which indicates that literature was generally reported in more detail. More was written about the works of foreign authors than about domestic authors, and the publisher whose editions were written about the most during 2022, in the Culture section of the online edition of the newspaper *Politika*, was Laguna. It is also interesting to note that the largest number of literary events were organized in Belgrade, which testifies to the centralization of culture and literature in Serbia.

Based on the results of the research, the authors conclude that culture is on the margins of contemporary journalism, and reporting on literature is rare, predominantly informative and often motivated by commercial interests.

Keywords: literature, media, culture, *Politika*

Оригинални научни рад
Примљен: 1. фебруара 2024.
Прихваћен: 13. фебруара 2024.
УДК 821.163.41.09 Домановић Р.:32
32.019.5
10.46630/phm.16.2024.31

Невен Д. Обрадовић¹

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за комуникологију и новинарство
<https://orcid.org/0000-0003-2786-2703>

Ивана З. Митић

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
<https://orcid.org/0000-0002-2347-6795>

ПРИПОВЕТКА ВОЂА РАДОЈА ДОМАНОВИЋА КРОЗ ПРИЗМУ САВРЕМЕНИХ ТЕОРИЈА ПОЛИТИЧКОГ КОМУНИЦИРАЊА

Приповетка Радоја Домановића *Вођа* објављена је 1901. године. С обзиром на садржину, кроз векове служи као алегорија за политичке односе у српском друштву, а неретко се наводи и као пример у савременој српској политичкој комуникацији. Њена актуелност произлази из чињенице да је српски народ политички орјентисан ка лидерима, а не ка странкама, те програмским и институционалним решењима које би оне као политички субјекти требало да понуде грађанима. Користећи теоријски концепт теорије о двостепеном току комуникације, и методолошки поступак анализе садржаја, у раду се анализирају функције политичке комуникације на примеру дијалога из поменуте приповетке. Основни истраживачки циљ јесте да се утврди која је функција политичког комуницирања од постојеће три – информативна, социјализујућа или персуазивна – најзаступљенија у Домановићевом *Вођи*, на који начин се наведене функције смењују, те који језички разлози доприносе таквој употреби.

Кључне речи: српски језик, *Вођа*, Радоје Домановић, политика, политичко комуницирање

1. Увод

Концепт двостепеног тока комуникације први пут се појавио у оквиру истраживања Пола Лазарсфелда и сарадника 1944. године на тему понашања бирача током избора. Истраживање под називом „Народни избор” (*The people's choice*) показало је да су важнију улогу у доношењу изборне одлуке чешће имали људи из окружења бирача попут чланова породице, пријатеља и угледних суграђана, него што су на исту утицали медијски садржаји из кампање (ЈЕНСЕН 2016).

Први корак овог концепта подразумевао је преношење политичких ин-

¹ neven.obradovic@filfak.ni.ac.rs

формација малој групи добро информисаних појединаца. У оквиру другог сегмента, утицајни појединци или „лидери јавног мњења” би те поруке интерпретирали и преносили другима посредством интерперсоналне (лице у лице) комуникације (ГРИФИН 2011).

Утемељење теорије о двостепеном току комуникације уследило је након истраживања Пола Лазарсфелда и Елиху Каца из 1955. године под називом „Лични утицај” (Personal Influence). Поред сегмента о утицају медија, истраживачи су испитивали и утицај „вођа јавног мњења”, а централно питање које је постављено испитаницима гласило је „Да ли познајете некога у вашој околини ко прати вести и коме верујете кад вам каже шта се заиста збива?” (БОГДАНИЋ 1996: 113). Овај аутор наводи да је потврђена основна хипотеза од које су пошли Лазарсфелд и Кац према којој се идеје

„крећу од радија и штампе, ка вођама мњења и од њих ка мање активним деловима становништва. Према њој, медији немају значајан директан утицај на ставове који људи имају о разноликим темама. Другим речима, већина људи не мења ставове на основу информација из медија, него индиректно преко „лидера мишљења“ у њиховој околини” (БОГДАНИЋ 1996: 113).

На темељима претходно наведених модела комуникационог процеса, Јенсен је изнео дефиницију теорије о двостепеном току комуникације, а према којој „Неки корисници медија (који су и грађани и бирачи) постану медији сами по себи, филтрирају поруке масовних медија, преносе их људима у свом окружењу и истовремено олакшавају формирање јавног мњења” (ЈЕНСЕН 2016: 2).

Кључ ове теорије лежи у угледним појединцима који могу да утичу на људе у својој околини. Кац истиче да је тај утицај таквог појединца повезан са „персонификацијом одређених вредности (ко је он), компетенцијом (шта зна), те стратешком друштвеном позицијом (кога он зна), с тим да се друштвена позиција дели на све сегменте, кога познаје унутар и изван групе којој припада” (КАЦ 1957: 73).

Поред фокуса на међуљудске односе и комуникације лице у лице, Кац међуљудске односе тумачи и као извор притиска приликом усклађивања начина размишљања и даљег деловања групе (хомогенизација), али и као извор социјалне подршке унутар групе. Према овом аутору, свака од ових функција на свој начин доводи у везу међуљудске односе са доношењем одлука групе (КАЦ 1957: 77).

Теорија о двостепеном току комуникације ретроактивно је примењива за теоријско тумачење дијалога у оквиру приповетке *Вођа* Радоја Домановића јер су управо вође мњења, или како их Домановић дефинише „најодважнији”, покренули групу на трагање за „бољом и плоднијом земљом” (ДОМАНОВИЋ 2017: 7), те усмерили исту на слепог вођу и одржавали њен вољни моменат током свих недаћа.

Како је приповетка *Вођа* алегорија за политичке односе унутар једне групе или друштва, у даљем тексту ћемо анализирати садржај дијалога „вођа мњења” са групом, а са циљем да установимо која је функција политичког комуницирања најзаступљенија.

Да бисмо могли да сагледамо принципе комуникације у овој приповеци, указаћемо и на историјску и друштвену слику у оквиру које је она настала. Како Максимовић (2020: 8) наводи, реч је о добу

„беспримјереног и потпуног срзавања и укидања демократије, бестијалног наметања 'личног режима', успостављања неприкосновене власти двора, самовољног распуштања скупштина, доношења репресивних закона и гушења основних људских слобода, брзог смењивања влада и још хитријег постављања нових кабинета са још послушнијим и неспособнијим министрима”.

У тренутку када је објављена *Вођа*, Радоје Домановић постао је писар I класе у Министарству просвете и црквених послова (према МАКСИМОВИЋ 2020: 126). Пре тога је отпуштен из државне службе јер се јавно супротставио новом закону о средњим школама. Максимовић (1999: 161) указује да се препознаје „етнопсихолошки синдром закасњеле памети и култа слијепе оданости предводнику у *Вођи*”, али и да се у овој приповеци „разобличава култ слијепе оданости вођама” (МАКСИМОВИЋ 2012: 91), те да је алегорично „мотивисано кроз поступак комичне антиутопије и сатиричку парафразу лажног месијанизма и мита о трагању за срећном, утопијском земљом” (МАКСИМОВИЋ 2012: 92). Приповетка *Вођа* настаје у тренутку када се на друштвеном плану читавају последње године владавине династије Обреновић, које обележава апсолутно изобличена политичка стварност. О начину функционисања политичке комуникације, принципима који се читавају и језичким средствима помоћу којих се то остварује биће више речи у наставку рада.

Функције политичке комуникације

Домановић у приповетки *Вођа* пише о групи људи која кроз разговор и дебату на неком имагинарном збору у неком имагинарном месту доноси важну одлуку о напуштању вековног пребивалишта зарад бољег живота. Реч је о дефакто политичкој одлуци јер се процес тиче целокупне групе и у потпуности мења животне околности сваког припадника. Славујевић (2009) наводи да је политика

„увек ствар уже или шире друштвене групе, те политике нема без политичког комуницирања. Немогуће је уопште замислити било коју државу, политичку групу или организацију или политичку акцију без политичке комуникације, односно немогуће је замислити политику без комуницирања људи као политичких бића” (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 27).

Овај аутор дефинисао је три основне функције политичког комуницирања. Прва је функција *политичкој информисања*, за коју се иначе сматра да је претпоставка преостале две функције политичког комуницирања, и она се односи на

„процесе размене информација унутар и између колективних субјеката, између колективних и индивидуалних и између индивидуалних субјеката – обавештавање о актуелним политичким догађајима, активностима, личностима, изражавање политичких интереса, ставова и уверења различитих актера политичког живота. Реч је о размени оних садржаја који се рефлектују пре свега на когнитивну, сазнајну, рационалну компоненту става” (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 27).

Аутор сматра и да је једна од кључних улога политичког информисања да

омогући чињенице на основу којих ће грађани имати могућност да направе избор између доступних политичких алтернатива.

Друга је функција политичке едукације и социјализације. Према Славујевићу, односи се на „подучавање људи разним политичким знањима, неопходних у циљу њиховог укључивања у политички живот. [...] Као и подучавање људи друштвено прихватљивом понашању” (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 27). Основна улога политичке социјализације и едукације, према овом аутору јесте да појединац „прихвати свет политичких институција, односа и појава, своју улогу у томе свету и могућности деловања, да формира друштвено прихватљиве аспирације и начине понашања у остваривању своје улоге” (Ibidem). Важан аспект ове функције, истиче Славујевић, јесте то што се кроз њу не одређује само шта је мање или више важно за друштво, групу или појединца, већ и оквири у којима треба да се размишља и комуницира о друштвеној стварности, као и оквири у оквиру којих треба да се делује (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 28).

Последња је функција политичког убеђивања или персуазије. Односи се на процесе „формирања, учвршћивања, промене ставова код људи о различитим политичким појавама, догађајима и актерима, као и подстицање људи да узму учешће у политичком животу у складу са намерама убеђивача” (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 28).

Иако су све три функције јасно теоријски одвојене, чиме је њихово прецизно препознавање у пракси политичког комуницирања могуће, па чак и корисно, треба указати и на чињеницу да се у реалности најчешће преплићу. Према мишљењу овог аутора, само политичко информисање садржи и „елементе политичког убеђивања, као што се и политичко убеђивање користи едукативним и информативним садржајима. Због тога се често, не само информисање, већ и образовна делатност, сматрају персуазивним делатностима” (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 29).

Узимајући у обзир наведене функције политичког комуницирања, али и теорију о двостепеном току комуникације, основни истраживачки циљ је да утврдимо која је функција политичког комуницирања од постојеће три најзаступљенија приповеци *Вођа*, на који начин се наведене функције смењују, те који језички разлози доприносе таквој употреби.

Методологија истраживања

У спроведеном истраживању користили смо методу квалитативне анализе садржаја. Анализа садржаја се као метод истраживања први пут појављује у двадесетим и тридесетим годинама 20. века, а њена системска употреба у науци започела је током Другог светског рата на тлу Сједињених Америчких Држава (БРАНКОВИЋ 2009). Бранковић анализу садржаја дефинише као

„метод истраживања медијског материјала, различитих докумената, словних, звучних или сликовних записа и других облика усменог или писменог општења међу људима. Њен циљ је да 1) опише садржај појединих облика комуникације, 2) да га класификује, 3) да га довођењем у везу са социо-демографским, биографским, културним и другим обележјима аутора документа, као и оних којима су намењени, објасни или разуме у контексту времена и простора у коме је настао и

био у употреби, као и да проникне у његова значења и смисао који има за оне који га производе и оне којима је намењен” (БРАНКОВИЋ 2009: 89).

Како Бранковић истиче да предмет истраживања у оквиру анализе садржаја поред медијских садржаја могу да буду документи, звучни/аудио записи, аудио-визуелне форме, филм, књиге, те научна и уметничка дела, у нашем случају основна јединице анализе је приповетка *Вођа*, или прецизније дијалози између актера.

Анализа садржаја погодна је за ову врсту истраживања јер смо дијалог из приповетке довели у везу са савременим теоријским концептима политичког комуницирања, а са циљем да укажемо да постоји и научна утемељеност чињенице да приповетка *Вођа* већ више од века служи као алегорија за политичке односе у српском друштву.

Резултати истраживања

Већ први дијалог у приповеци *Вођа* започиње персуазивном комуникацијом, односно убеђивањем окупљених људи од стране неименованог лика, који је у ствари „један од становника неког неплодног краја” (ДОМАНОВИЋ 2017: 7). Појединац се збору обратио на следећи начин: *Браћо и другови, саслушао сам све њоворе, ња вас молим да и ви мене чујете. Сви нам договори и разговори не вреде докле њод смо ми у овом нељодном крају* (Ibid). Започињање обраћања координираном синтагмом „браћо и другови” окупљене подсећа на сродност и блискост са говорником, односно да је неко коме треба веровати, а употреба заменице „ми” имплицира да су говорник и они који га слушају на истој страни. Чињеница да је саслушао говоре свих присутних указује да уважава групу, односно лидере мњења, којој се обраћа. Посебно значајан сегмент обраћања говорника је молба да га окупљени чују. Прагматички и семантички гледано, „чујте ме” је јаче од „слушајте ме”. Прво позива на реакцију – „чујте ме и урадите тако”, док „саслушајте ме” не мора да подразумева одговор.

Већ у следећем исказу говорник се служи информативном функцијом политичке комуникације: *На овој њрљуши и камену није мољо рађајти ни кад су биле кишне њодине, а камоли на овакву сушу какву ваљда нико никад није зајам-јтио* (Ibid). У овом сегменту не препознајемо сегменте убеђивања, већ искључиво изношење чињеница о месту где група живи, с тим што се употребљава израз као што је „ни кад су биле кишне године”, који имплицира да су говорник и група део исте „приче”. Персуазивна функција, остварена превасходно употребом заменице „ми”, у употреби је већ у следећем исказу, у коме говорник убеђује окупљене да је неопходна акција, уз поновно изношење свима познатих чињеница које уједно и изазивају страх јер се тичу њихових потомака: *Докле ћемо се ми овако састајати и најразно разговарати? Сјока нам њолийса без ‘ране, а још мало ња ће нам и деца скайавати од њлади заједно са нама. Ми морамо изабрати друји начин, бољи и ња-мејнији* (Ibid).

Већ у првом обраћању препознајемо две функције политичке комуникације, односно вешто комбиновање персуазивне и информативне. У процесу убеђива-

ња неизоставна је употреба чињеница јер су оне усмерене на логичку компоненту става. На тај начин између убеђивача и групе којој се обраћа успоставља се поверење, а самим тим се отвара простор и да се утиче на афективну, односно емотивну компоненту става.

Лидер јавног мњења у имагинарној Домановићевој заједници, након изнетих аргумената, али и убеђивања групе да су они једно, употребом заменица „ја” и „ми”, те глагола „кренути” коначно и предлаже конкретну акцију: *Ја мислим да је најбоље да ми оставимо овај неродни крај, ња да се кренемо у бели свети њражији дољу и њлогнију земљу, јер се овако не може живети* (Ibid). Окупљени, иначе измучени од тешког рада и живота у неплодном крају, са одушевљењем прихватају изнети предлог.

Након општег усхићења, обратио се и други говорник, кога у овом случају такође можемо сврстати у лидера мњења јер је подршком изнетом предлогу, али и својим обраћањем утицао на одлуку других чланова групе. Специфичност његовог обраћања групи огледа се у употреби антонимије за убеђивање (*јутро: мрак, радити : бити њладан, жедан, њо, дос*), те заменице „ми”: *Хоћемо ли ми вечно овде остати и радити од јутра до мрака ња ојети бити и њладни и жедни, и њоли и доси?* (Ibid). У позадини овог дијалога, који можемо истовремено сврстати и у пропаганду акцијом, налази се чињеница да је живот у суровом окружењу припадницима групе пружао тежак рад без уносних плодова, те је идеја друге и плодније земље значила богате плодове и решење егзистенцијалног проблема за све чланове заједнице. Пропаганда акцијом је иначе стара техника убеђивања и темељи се на персуазивности догађаја као таквог, односно на становишту да је опонашање узора основ сваке етике (SLAVUJEVIĆ 2009). Славујевић наводи да постоје бројни примери пропаганде акцијом у виду одређених поступака лидера којима се публици сликовито предочавају последице (не)прихватања одређеног става² и понашања за које се лидер залаже (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 113).

Након доношења тешке одлуке о напуштању вековних огњишта, збор је кренуо у потрагу за вођом, јер нико од чланова заједнице није био спреман да преузме ту врсту одговорности. Избор је пао на путника који се у том тренутку налазио у њиховом крају. За анализу политичке комуникације важно је издвојити сегмент у којем лидери мњења убеђују збор зашто је баш случајни путник прави избор за вођу у бољи живот. *Како ња ја ценим, изгледа да је врло њаметан човек, јер њејрестано ћути и мисли. Друти би се, брзојети, већ десети њутиа умешао у нас, или њочео ма с ким разговар, а он њолико времена седи сам самцији и само ћути* (ДОМАНОВИЋ 2017: 9). Не би ли избегли потенцијалну рационализацију овакве одлуке од стране заједнице, они који бирају странца за вођу послужили су се његовим „имицом” који се гради на основу доступних интелектуалним особина: паметан је, ћути и мисли, те је он најбољи избор. За разлику од идентитета појединца, односно онога што се односи на његова објективна својства, имиц представља слику, односно

2 „Леп пример такве пропаганде чини још персијски владар Кир по освајању Вавилона (538. г.п.н.е.). Једног дана је наредио војницима да обављају тешке физичке послове, а другог их богато гостио, па им је рекао: „Уколико хоћете да се увек мучите као јуче, останите овако да живите као сада, а ако хоћете да вам увек буде као данас, пођите са мном у бој, да завладате другима и уживате!” (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 113).

представу о њима (СЛАВУЈЕВИЋ 2009).

Имиц кандидата није модел његове целокупне личности, већ скуп одабраних личних и професионалних карактеристика које се сматрају одговарајућим за функцију због које учествује на изборима. [...] Имиц се формира мање-више у виду стереотипа и он представља стабилизујући фактор у разумевању објекта и одношења према њему. Због тога се често наглашава постојаност стереотипа, односно „ригидност“ имица” (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 97–98).

Странац је од стране заговарача стереотипно представљен као мудар и паметан, због тога што само ћути и мисли³, а што је било сасвим довољно да их поведе на пут изазова и неизвесности.

На почетку пута у бољу будућност, уз вођу су се груписали најодважнији чланови заједнице, или, посматрано кроз призму теорије о двостепеном току комуникације, утицајни лидери, односно креатори јавног мњења, тумачећи реалност на свој начин, али и способност да адекватним аргументима убеди групу у исправност својих идеја. Прве препреке на путу у виду „плота општинске зграде”, „трњака” и „врљике” савладане су њиховим пробијањем. Иако су имали рационалне изборе у виду капије или обилазног пута, ирационалне аргументи тако формулисани да имплицирају емотивну компоненту става (ништа се не добија без муке) однели су превагу. Објашњење оваквог избора проналазимо у томе што су чланови групе навикнути на живот у тешким условима, односно да заиста без муке и тешког рада нема успеха. Славујевић појашњава да „појављивање социјалних група као актера друштвеног збивања не зависи само од њиховог објективног положаја у друштву, већ и од прихваћених схема интерпретације стварности и сопствене улоге у њој, од представа или менталних слика о стварности” (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 96–97).

Након бројних препрека првог дана сеобе, које нису оставиле теже последице на групу, уследио је говор једног од лидера мњења у оквиру којег опет препознајемо антонимију: *Пућ није лак, али морамо савладајти јуначки све њрејоне, кад знамо да нас овај мучни њућ води срећи нашој. Нека нам Бој милостиви сачува вођу од свакој зла да би нас и даље овако усјешно водио!* (ДОМАНОВИЋ 2017: 13). „Мука је услов за срећу” опстаје као пресудни аргумент лидера мњења да их чека позитиван исход.

У наставку пута групу у сеоби задесиле су веће невоље. У јаругама и гудурама страдали су старији људи и деца. Истакнути говорници смрт старијих чланова групе преживелима су оправдали на следећи начин: *Помрли би да су и у кући седели, а камоли на њућу!* (ДОМАНОВИЋ 2017: 14). Чак је смрт деце представљена као вредна жртва за боље сутра уз следеће образложење, које опет у себи садржи аспекте антонимије: *жалосиј је мања шћо су деца мања: – То је мања жалосиј, а не дао дој да родителји дочекају да њубе децу кад њрисијеју за удају и женидбу. Кад је*

3 Успех персуазивне комуникације засноване на стереотипу о паметном и мудрој вођи, огледа се у одговорима заједнице: *Море, срећни смо ње најћосмо на оваква човека, а да смо без њета њошли, не дао дој, зло и наојако, њройали дисмо! То је њаметј, мој драјше. Само ћућти, речи још није њроћоворио! ; Шћа има да њовори? Ко њовори, њај мало шћо мисли. Мудар човек, разуме се, ња само ћућти и нешћо мисли!... ; Па, оно, није ни лако водитиј оволики светј! И мора да мисли кад је њримио на себе њолику дужностј!* (ДОМАНОВИЋ 2017: 11).

иако суђено, боље шїо їре, јер мање и жалостїи! (Ibid).

У овом сегменту персуазивне комуникације, који се односи на давање одговора на губитак људских живота, препознајемо употребу псеудоаргумента. Како наводи Славујевић, убеђујућа порука „провоцира не само напор примаоца да је уочи и разуме, већ и мисаони напор – да на темељу понуђених садржаја нађе одговор на одређена питања”. Овакве поруке изазивају „процес закључивања у психолошком смислу, којим човек задовољава одређену мисаону потребу, али тај процес не мора да буде и логички исправан” (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 85). Према мишљењу поменутог аутора, у оквиру пропаганде се могу јавити различити видови аргумената, који не морају ваљати ако се узме у обзир логичко становиште, а које дефинише као псеудоаргументе.

Ерих Фром (Erich Fromm) истиче да псеудомишљење не мора да буде нелогично и нерационално, те да то што носи псеудокарактер не мора да почива на нелогичним елементима. Поменуто се

„може проучавати у рационализацијама које теже да једну радњу (одлука о напуштању огњишта, прим. аут) или осећање објасне на рационалан и реалистичан начин, мада су они у ствари одређени ирационалним и субјективним чиниоцима. Таква рационализација може да противречи чињеницама или законима логичког мишљења” (ФРОМ 1978: 171–172, цитирано код СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 85).

Важан догађај за ову заједницу, према приповедању Домановића, догодио се када је вођа дошао до ивице дубоког амбиса. И поред свих упозорења присутних, па чак и оних истакнутих појединаца (говорника), вођа је упао у јаругу. Оправдано уплашене преживеле чланове групе, лидери мњења су убеђивали да је „вођа” на правом путу, користећи именицу *браћо*, те синтагму *задаїа реч* како би указали на блискост, поверење и част : *Сїаниїе, куда сїе наїли, браћо! Зар се иако држи задаїа реч? Ми морамо најред за овим мудрим човеком, јер он зна шїа ради; није ваљда луд да себе уїройастїи* (ДОМАНОВИЋ 2017: 14–15).

У оквиру обраћања заједници препознајемо употребу „аргумента ауторитета” за убеђивање. Ова врста аргументације, према Славујевићу, односи се на случајеве персуазивне комуникације у којима се ауторитет организације или лидера користи као гарант истинитости неке тврдње” (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 86). Лидери мњења су кроз своја ранија обраћања градили наратив о вансеријској мудрости и непогрешивости вође. На тај начин изграђен ауторитет, постао је гаранција исправности сваког његовог поступка.

У наставку обраћања истакнутих говорника препознајемо и аргумент дужности (историјске мисије, Божије воље): *Наїред за њим! Ово је највећа, али можда и њоследња оїасностї и їреїона. Ко зна да још їу, иза їе јаруїе, није каква дивна їлодна земља коју је Бої нама наменио. Наїред само, јер без жрїїава нема ничеїа!* (ДОМАНОВИЋ 2017: 15). У оваквим случајевима, подвлачи Славујевић, закључивање се из сфере логичког у потпуности пребацује на терен оностраног и ирационалног (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 87).

Одлука да „јурну за вођом” у дубоку јаругу била је кодна за највећи део заједнице, многи од њих исту платише животом. Дани након тога донели су нова тешка искушења, нове гудуре и јендеке, а самим тим и нове жртве. На крају, уз

вођу су остали само лидери мњења или како их Домановић назива „ватрени говорници”.

Заједнице више није било, самим тим више није било ни публике за убеђивање у наратив о бољем сутра и плодној земљи. Лидерима мњења није преостало ништа друго осим да се сучоче са истином, односно вођом. На упит вођи да преузме одговорност и преброји колико је људи остало од збора од две стотине душа, спознаше да је вођа слеп.

Вођа и лидери мњења остали су на немилост суровој природи, што је симболички, једна врста казне за њихово персуазивно-ирационално деловање на групи. Специфичност ове приповетке у смислу политичких односа је у томе што је група која је убеђивана у боље сутра на том путу и нестала. У супротном, цену неуспеха би платили и вођа и лидери мњења. Историја политичких односа показала је да харизматски вођа у случају неуспеха буде у истој мери презрен, као што је био глорификован током процеса убеђивања групе или масе у идеју о светлијој будућности под његовим вођством.

Закључна разматрања

Квалитативна анализа садржаја приповетке *Вођа* показала је да су истакнути/ватрени говорници како их је описао Домановић, односно лидери мњења како их дефинише теорија о двостепеном току комуникације, у готово свим анализираним дијалозима користили персуазивно политичко комуницирање. У само једном случају током анализе бележимо информативно политичко комуницирање, што јасно можемо сврстати у изузетак који потврђује претходно наведено правило. Поменуте функције најчешће су оствариване кроз употребу заменица *ја/ми*, којима се имплицира припадност групи, именица *браћо, другови*, које указују на сродност и блискост, именице вођа, којом се имплицира ауторитет, те синтагми *задата реч, мучан људи, бољи животи, слепи вођа* однос кроз поступак антонимије *деца : старији, мучан људи : бољи животи, њгодна земља : дубока јаруга*, које симболички представљају време у коме је приповетка настала.

Узимајући у обзир саму фабулу приповетке, односно идеју о бољем животу у неком другом окружењу, али и све анализиране чинове убеђивања људи у збору да је та одлука ваљана и исправна, имамо много јаснију слику због чега је ова приповетка сада већ вековна алегорија за политичке односе у нашем друштву.

Наведене матрице о тешком животу и мукотрпном раду који се не исплати, у држави која је кроз историју била погођена ратовима и недаћама и дан данас су наша свакодневница. Уместо обећања „плодније земље” коју бележимо у приповеци, грађанима на овим просторима различите харизматичне вође, али и индоктринирани лидери мњења, обећавали су боље сутра, лакши живот и финансијско благостање ако следе идеје вође.

Разне гудуре, јаруге и бездани који односе жртве јесу слике ратова кроз који је овај народ у ближој и даљој историји прошао. Сваки од тих ратова са собом је однео милионе живота и сви они су рационализовани као неопходна жртва за боље сутра. Да ли би можда нека друга политика сачувала животе, као што је у

приповеци било предлога да се не пробија „плот” или да се не иде кроз „трњак” остаје историчарима на суд. У реалности, баш као и у приповеци, народ је следио своје вође и „преко плота” и „кроз врљике” следећи афективну логику политичке персуазије.

Савремене теорије политичке комуникације углавном се везују за епоху масовних медија. Ипак, како наводи Славујевић, политичко комуницирање се у давним временима одвијало на племенским скупштинама, затим на скуповима на којима би владар саопштавао своје одлуке, одвијало се такође и у старогрчком Аеропагу, у римском Сенату, на трговима и јавним местима, а у савременим друштвима се мимо масовних медија одвија на митинзима, протестима или скупштинским заседањима. Другим речима, „политичко комуницирање постоји од када је власти и политике, будући да политике нема без комуникативне димензије” (СЛАВУЈЕВИЋ 2009: 9). Анализирајући приповетку *Вођа* из угла савремених теорија политичког комуницирања можемо да закључимо да нам је Радоје Домановић у покушају да ослика компликован политички живот у Србији на почетку 20. века заправо пружио детаљан и ванвременски приказ политичког менталитета народа на овим просторима.

Анализом дијалога указали смо на конкретне технике убеђивања шире групе људи у идеје које заступа било власт, било истакнути појединци. Приповетка *Вођа* јесте ванвременско дело јер сваки читалац у њој може да препозна своју или политичку судбину свог родитеља или претка. Афективна везаност за харизматичне вође у прошлости је неретко политички, демографски и друштвено вредносно, скупо коштала српски народ. Домановић нам је кроз ову приповетку указао на све опасности такве везе, међутим јасно је да разумевање исте може да се подведе под чувену синтагму америчког филозофа и есејисте Џорџа Сантајане (George Santayana): „Они који забораве своју историју, биће осуђени да је поново проживе” (САНТАЈАНА 1905/2004: epub).

Цитирана литература

- БОГДАНИЋ 1996: BOGDANIĆ, Aleksandar. *Komunikologija – vodeća paradigma*. Beograd: Čigoja štampa, 1996.
- БРАНКОВИЋ 2009: BRANKOVIĆ, Srbobran. *Metodi iskustvenog istraživanja društvenih pojava*. Beograd: Megatrend, 2009.
- ГРИФИН 2011: Griffin, Emory. „Communication - First Look at Communication Theory”. *8th International Edition*. McGrew–Hill Education, 2011.
- ЈЕНСЕН 2016: JENSEN, Klaus Bruhn. „Two-Step and Multistep Flows of Communication.” *The International Encyclopedia of Communication Theory and Philosophy*, 1–11. Ed. Klaus Bruhn Jensen and Robert T. Craig, Jefferson D. Pooley and Eric W. Rothenbuhler (Associate Editors). John Wiley & Sons, 2016.
- КАЦ 1957: KATZ, Elihu. „The two-step flow of communication: An up-to-date report on an hypothesis”. *Public opinion quarterly*, 21(1), 1957: 61–78.
- СЛАВУЈЕВИЋ 2009: SLAVUJEVIĆ, Zoran. *Političko komuniciranje, politička propaganda, politički marketing*. Beograd: Grafocard, 2009.

- САНТАЈАНА 2004: SANTAYANA, George. *The Life of Reason - The Phases of Human Progress*. Charles Scribner's Sons publishing/EPub formatted in 2004 by Blackmask Online.
- МАКСИМОВИЋ 1999: МАКСИМОВИЋ, Горан. *Домановићеве алегоричне сатире – Горан Максимовић*, поговор у Радоје Домановић *Алегоричне приче*, Ниш: Пунта, 1999.
- МАКСИМОВИЋ 2000: МАКСИМОВИЋ, Горан. *Домановићев смијех*, Београд: Слободна књига, 2000.
- МАКСИМОВИЋ 2012: МАКСИМОВИЋ, Горан. „Комично, књижевност и комуникација са посебним освртом на сатиричко приповиједање Радоја Домановића”, зборник радова са конференције Језик, књижевност, комуникација, ур. Весна Лопичић, Биљана Мишић Илић, Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 2012.

Извори

Домановић 2017: ДОМАНОВИЋ, Радоје. *Вођа и изабране сатире*. Београд: Вулкан издаваштво, 2017.

Neven D. Obradović
Ivana Z. Mitić

SHORT STORY *THE LEADER* BY RADOJE DOMANOVIĆ THROUGH THE PRISM OF MODERN THEORIES OF POLITICAL COMMUNICATION

Summary

Short story *The Leader* by Radoje Domanović was published in 1901. Considering its content, it has served as an allegory for political relations in Serbian society throughout the centuries, and is often cited as an example in contemporary Serbian political communication. Its topicality stems from the fact that the Serbian people are politically oriented towards leaders, not parties, and the programmatic and institutional solutions that they, as political subjects, should offer to citizens. Using the theoretical concept of the theory of the two-stage flow of communication, and the methodological procedure of content analysis, the paper analyzes the functions of political communication on the example of the dialogue from the aforementioned short story. The main research goal is to determine which of the existing three functions of political communication – informative, socializing or persuasive – is the most represented in Domanović's *The leader*, in which way the mentioned functions change, and which linguistic reasons contribute to such use.

Key words: Serbian language, *The leader*, Radoje Domanović, Politics, political communication

Прегледни научни рад
Примљен: 1. децембра 2023.
Прихваћен: 20. јануара 2024.
811.18`367.632
811.135.1`367.632
811.163`367.632
10.46630/phm.16.2024.32

Анђела М. Марковић¹

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за албанологију
<https://orcid.org/0009-0000-6531-1107>

Наиље Р. Маља Имами

Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за албанологију
<https://orcid.org/0009-0002-2059-7978>

ПРЕПОЗИТИВНИ И ПОСТПОЗИТИВНИ ЧЛАН У АЛБАНСКОМ И РУМУНСКОМ ЈЕЗИКУ ИЗ БАЛКАНОЛОШКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ

Овај рад се бави проучавањем система чланова у албанском и румунском језику у поређењу са системом чланова језика балканског ареала. Балканско полуострво представља један од најбоље документованих и најчешће истраживаних вишејезичних простора на свету. Трубецки је 1928. године увео термин *Sprachbund* за дефинисање заједничких особина балканских језика, које су настале као резултат дугог историјског процеса међусобних утицаја ових језика и заједничког живота њихових говорника. Језици који показују највећи број сличности су албански, румунски, бугарски и македонски и један део српског језика, а као главна карактеристика ових језика издваја се употреба постпозитивног члана за формирање одређеног вида именица. Научници који се баве проучавањем Балканског језичког савеза, дошли су до закључка да је албански језик имао важну улогу у формирању општих карактеристика балканских језика. Као резултат блиских контаката албанског и румунског народа, нарочито у време формирања румунског језика, овај језички пар дели највећи број заједничких карактеристика.

Кључне речи: албански језик, балканска језичка заједница, препозитивни члан, постпозитивни члан, одређени вид именице

1. Увод

Албански језик је изолат, тј. представља посебну грану у индоевропској породици језика. Има два дијалекта – гегијски, који се говори северно од реке Шкумбе, и тоскијски, који се говори јужно од ове реке. Иако су појединости тоскијског дијалекта ушле у стандардни књижевни језик, многе карактеристике балканских језика су присутне управо у дијалектима, због чега лингвисти често за пример узи-

¹ andjela.markovic@fil.bg.ac.rs

мају конструкције које се користе у гегијском дијалекту².

Појава члана није специфична само за балканске језике, већ се јавља у великом броју индоевропских језика. Међутим, њихова позиција је најчешће испред именице, док су у балканским језицима они постпозитивни.

Одређени члан се као лексичко-граматичка категорија јавља у многим језицима, као што су енглески, јерменски, бугарски, дански, француски, грчки, италијански, македонски, норвешки, немачки, португалски, румунски, шпански, шведски, албански, а јавља се и у једном делу српског језика. У грчком, италијанском, француском, шпанском, португалском, немачком, холандском и енглеском овај члан се налази испред именице, док се у албанском, румунском, бугарском, македонском, делу српског језика и јерменском јавља иза именице. Међутим, постоје језици, као што је дански, шведски и норвешки где се одређени члан може јавити и испред и иза именице, али и језици који не познају категорију одређеног члана као што су словенски језици, изузев бугарског и македонског (SPIRO 2021: 52-56).

Језици који се говоре на просторима где долази до интензивног контакта више језика имају одређени члан. Када два језика припадају истој језичкој породици, они деле одређени број лексема и говорници могу међусобно да се споразумеју релативно лако, а када језици припадају различитим породицама језика онда говорници комуницирају отежано. Интензивни контакти народа форсирају говорнике тих језика на комуникацију, иако се делимично разумеју, а управо то делимично разумевање је неопходан елемент за формирање система чланова (ТОЈОТА I KOVAČEVIĆ 2012: 138-139). Међутим, према ауторки О. Томић (2006: 29) научник Б. Џозеф тврди да комуникација није допринела настанку одређеног члана, зато што потреба за ефикасношћу у комуникацији у вишејезичном окружењу није лако преносива на карактеристике језика, попут формирања одређеног члана у албанском, македонском, бугарском и румунском језику.

Како П. Хендрикс (1982: 99) наводи у свом раду, одређени облик именице у албанском језику се односи на њене облике са постпозитивним чланом, тј. са чланом који се везује за именицу уз коју се налази. У албанском језику придев се јавља на другом месту, тј. прати именицу која је у том случају у одређеном виду, али уколико придев и именица замене места онда ће се одређени члан појавити уз придев. Овај аутор, такође, примећује сличну појаву и у бугарском и македонском језику, док Х. Шалер (Schaller) према ауторки О. Томић, помиње албански, бугарски и румунски у овом контексту (ТОМИЋ 2006: 16).

„The Balkan languages that share the most Balkan features are Albanian, Macedonian, Bulgarian and Romanian“, као и део српског језика (SCHALLER према: GARDANI, LOPORCARO I ĐUDIĆI 2021: 10) и међу њима се издвајају:

1. постпозитивни одређени члан код именица у албанском (**miku**), македонском (**пријателот**) и румунском језику (**prietenu**);

2. синкретизам локације и правца кретања у албанском и модерном грчком и генитива и датива у албанском и македонском (у свим балканским језицима правац и место кретања се не разликују на морфолошком нивоу, у несловенским језицима је дошло до синкретизма генитива и датива, док у бугарском и македон-

² На пример, за грађење перфекта.

ском нема падежних наставака);

3. дуплирање краћих облика личних заменица када оне у реченици имају функцију правог и неправог објекта у албанском и македонском;

4. несвршени глаголски облици који су замењени свршеним у јужном дијалекту албанског језика, македонском и модерном грчком;

5. будуће време које се гради помоћу глагола „хтети“ у румунском, јужном дијалекту албанског, македонском и модерном грчком;

6. перфекат који се гради помоћу глагола „имати“ и партиципа у албанском, македонском, румунском и модерном грчком;

7. аналитичка компарација придева и прилога у албанском, румунском и македонском;

8. грађење бројева 11-19 по принципу „један-на-десет“ у албанском, македонском и румунском (BOŽOVIĆ, KOVAČEVIĆ i dr. 2022).

2. Систем чланова у албанском језику

Fjala “nyjë” u përdor për herë të parë në shqipe si term gramatikor më 1886 në *Shkronjëtoren e gjuhësë shqip* të Sami Frashërit, por me të nënkuptoheshin ato që sot quhen “nyja të përparme” (SPIRO, 2021: 58).

Препозитивни члан у албанском језику се може јавити уз велики број придева, посебну врсту именица са чланом, различите врсте заменица, редне бројеве, уз облик именице у генитиву³ и као члан који означава припадност (TOPALI 2011). Међутим, чињеница да се уз велики број придева и заменица, ипак, не јавља члан доводи до закључка да он није директно повезан са категоријом одређености. П. Хендрикс (1982: 101) сматра да је прави назив за овај члан *приведска речца*, термин на енглеском који је 1980. године увео Л. Њумарк, док аутор А. Леџвеи (Ledgeway) (2017: 242) постпозитивни члан у румунском назива *флективним суфиксом*.

Постпозитивни или одређени члан је из корена променио деклинацију именица у албанском језику, утичући на појаву деклинације неодређеног и одређеног вида именице. Како ауторка Е. Јахиу (JANIU 2021: 59) наглашава један број лингвиста (DOZON 1879; SKOK 1926; СИМОНОВСКИ 1951, БОКШИ 1980, 2010) сматра да је систем падежа у албанском релативно нов, док је за разлику од њих Ш. Демирај мишљења да је он у суштини наслеђен у раној фази, али да је претрпео различите промене током векова. Док К. Топали за разлику од претходно наведених аутора сматра да је тешко наћи конкретно објашњење у вези са настанком наставака именица у албанском језику (JANIU 2021: 66). Управо је употреба овог члана сузила могућност коришћења именице у неодређеном виду без предлога, уколико јој не претходи детерминатор. Оваква употреба чланова се примећује код језика који имају у својој структури и неодређени члан, као што су албански и румунски што их додатно приближава (DEMIRAJ 1986: 32).

3. Систем чланова језика балканског ареала

3 Демирај (Shaban Demiraj) према Хендриксу закључује да је главна функција члана у генитиву да направи разлику између облика именице у генитиву и дативу (Hendriks 1982: 102).

Лингвистички говорећи, Балкан представља један од најчешће проучаваних и најбоље документованих вишејезичних простора на свету, а постпозитивни члан је један од најстаријих балканизма. Заједничке карактеристике балканских језика, тзв. балканизми производ су заједничког живота ових народа на Балкану, који је довео до прожимања језика и укрштања култура (АЈЕТИ 2005: 426). Јернеј Копитар посматра балканске језике као језике са различитом лексиком, али истом граматиком, а претпоставља да та сличност потиче од заједничког културног наслеђа Балкана и суживота балканских народа у сличним околностима (ISMAJLI 2012: 13). Према ауторки О. Томић (2006: 1) он је 1829. године истакао да језици који се говоре јужно од Дунава имају аналогне облике изражене кроз другачији језички материјал.

Ф. Миклошич је 1861. године био први научник који је идентификовао низ заједничких карактеристика балканских језика, тј. балканизма, међу којима помиње *енклиитички одређени члан* у албанском, дачкорумунском, истрорумунском, мегленорумунском, аромунском, македонском, бугарском и југоисточним српским говорима (GARDANI, LOPORCARO I ĐUDIČI 2021: 5-6).

Трубецки (Trubetzkoj) је 1928. године увео термин на немачком *Sprachbund*, који се преводи на српски као Балкански језички савез, а ту сврстава албански, румунски, македонски, бугарски и српски језик. Ови језици су део истог језичког ареала, односно у географском смислу су суседни, и имају заједничке карактеристике у области фонетике и морфосинтаксе (DEMIRAJ 2004: 13).

Немачки балканолог Г. Вајганд (Weigand) види албански, румунски и бугарски као типичне балканске језике, а узима грчки, српски и турски као географски балканске језике. К. Сандфелд (Sandfeld) примећује балканске карактеристике изложене типично у грчком, бугарском, албанском и можда српском, а Х. Шалер дели језике на балканске језике првог реда (албански, румунски, бугарски и македонски), другог реда (грчки и српски), док је турски језик балкански језик трећег реда (ТОМИЋ 2006: 1). Према В. Станишићу (1989: 357), албански и српски језик су „два најсинтетичнија језика на Балкану“, иако он наглашава да албански језик показује већи број заједничких особина са другим балканским језицима, које су, с друге стране, у потпуности непознате српском језику.

Ј. Линдстет (Lindstedt) је проучавао граматичке карактеристике балканских језика, где је сваком од језика додељивао знак плус (који је заменио једним поеном) за балканизам који поседује. Према његовом истраживању албански се налази на другом месту са 10.5 поена, а претходе му једино словенски балкански језици са 11.5 поена (ТОМИЋ 2006: 24).

Постпозитивни члан имају сви језици који припадају Балканском језичком савезу, осим грчког који има само препозитивни члан, а препозитивни и постпозитивни члан имају румунски и албански језик.

О пореклу постпозитивног члана, као главној карактеристици балканских језика, настало је шест хипотеза:

- (1) Хипотеза о заједничком супстрату по којој порекло чланова треба тражити у старим балканским језицима;
- (2) Хипотеза о утицају латинског језика;

- (3) Хипотеза о утицају албанског језика – о утицају албанског језика на формирање чланова у румунском језику;
- (4) Хипотеза о утицају словенских језика – о утицају бугарског језика на формирање чланова у румунском;
- (5) Хипотеза о утицају грчког језика;
- (6) Хипотеза о независном развоју чланова у албанском, румунском, бугарском и македонском језику (DURMIŠI 2013: 434).

Углавном, лингвисти не подржавају у потпуности ниједну од ових хипотеза.

Научници, као што су Ј. Копитар, Ф. Миклошич и Г. Вајганд, подржавали су хипотезу да су балканизми настали под утицајем аутохтоних балканских језика (трачког, дачког и илирског), коју је немогуће проверити због недоступности лингвистичког материјала, јер су се балканске језичке сродности развиле у поствизантијском периоду, након што су ови језици нестали (ТОМИЋ 2006: 27).

Иако је грчки, језик Балканског полуострва који је давно документован и који је имао одређени члан као проклитику, он не познаје категорију постпозитивног члана тако да се њихово формирање десило ван контакта и утицаја грчког језика. Такође, К. Сандфелд је најистакнутији заговорник теорије о директном утицају грчког на све категорије које су се формирале у балканским језицима, осим за настанак постпозитивног члана, јер је то према његовом мишљењу „најприродније решење“ (ТОМИЋ 2006: 27).

Приликом доказивање тезе о утицају грчког језика на формирање чланова у балканској језичкој заједници, наводи се синтагма *члан + именица + члан + иридев* у грчком језику, али она се у стандардном албанском јавља као *именица + члан + члан + иридев*. Оваква синтагма је у грчком забележена још у *Илијади*, која је настала у 7. веку пре нове ере, али у албанском синтагма овог типа никада није документована. А. Спиро (SPIRO 2021: 83) истиче да иако ова тврдња на први поглед делује постојано, јављају се неке структуралне разлике, као што су ред речи, распрострањеност употребе ове синтагме и граматичке специфичности елемената синтагме који диференцирају ова два језика. Пошто у грчком језику не постоје придеви са чланом, употреба одређеног члана у претходно наведеној синтагми се није јавила из потребе одређивања већ повезивања именице и придева. На основу изложеног, овај аутор тврди да одређени члан у грчком нема ништа слично осим назива са препозитивним чланом у албанском језику.

Румунски језик је настао од латинског који није имао чланове, што иде у прилог тези да су чланови настали много касније. Међутим, Г. Золта (Solta) брани теорију да су балканске језичке сличности настале под утицајем латинског језика, тј. језика Римског царства које је владало Балканом, иако сродности које се јављају у балканским језицима нису присутне у латинском језику (ТОМИЋ 2006: 28). Прихватање хипотезе о латинском утицају, у овом случају, значило би да је латински језик, који је имао препозитивни члан, претрпео важну промену у редоследу показне заменице када означава одређени члан, због чега можемо говорити о једном латинском балканизму који се проширио на подручју Балкана (DEMIRAJ 2004: 102).

Што се тиче словенских језика, српски језик није познавао категорију

одређеног члана, а протобугарски није имао чланове, већ су се они појавили доста касније. Време када су старобугарски и словенски језици (нарочито српски језик) дошли у контакт са протоалбанским и румунским језиком довело је до стварања нових категорија у граматицима ових језика. Током овог процеса десиле су се и историјске промене у бугарском, који се словенизовао. Појава постпозитивног одређеног члана у албанском и румунском почела је пре њиховог контакта са бугарским и словенским говорницима (нарочито говорницима српског језика), онда када су говорници протоалбанског и румунског језика били у директном контакту (SPIRO 2021: 173-177).

Синтагма *именица + њридев* у неким балканским језицима:

(1) У албанском језику:

*i	mirë	djali
Art.M.Sg	добар-Adj	дечак-M.Sg.Def
djali	i	mirë
дечак-M.Sg.Def	Art.M.Sg	добар-Adj
i	miri	djalë
Art.M.Sg	добар-Adj.M.Sg.Def	дечак-M.Sg.Indf
	'Добар дечак'	

(2) У румунском језику:

*frumos	băiatul	
добар-Adj	дечак-M.Sg.Def	
băiatul	frumos	
дечак-M.Sg.Def	добар-Adj	
frumosul	băiatul	
добар-M.Sg.Def	дечак-M.Sg.Def	
	'Добар дечак'	

(3) У бугарском језику:

*dobro	momčeto
добар-Adj	дечак-M.Sg.Def
*momčeto	dobro
дечак-M.Sg.Def	велики-Adj
dobroto	momče
добар-M.Sg.Def	дечак-M.Sg.Indf
'Добар дечак'	

Из претходно наведених примера можемо закључити да албански са румунским има више сличности него са бугарским језиком, што је историчар Ј. Тунман приметио још 1774. године. Чињеница да је албански језик изолат у индоевропској породици језика, а румунски романски језик који је формиран у другачијем супстрату у односу на друге романске језике, због чега га аутор Р. Бељуљи (Beluli) (2006: 54-67) назива балканско-румунским језиком, омогућила је њихов другачији развој и формирање специфичних особина (ЋАВЕЈ 1975: 49; DEMIRAJ 2004: 59). Међутим, ови језици показују и највећи степен еквиваленције када говоримо о синкретизму генитива и датива, где им се придружује и нови (модерни) грчки (MALJA-IMAMI 2023: 531).

4. Закључак

Чланови у албанском и румунском језику имају велики број заједничких карактеристика, које се објашњавају историјским чињеницама. Иако је тешко одредити тачно време настанка члана у овим језицима, њихова појава се везује за период када су ови народи живели близу, а разлике које се огледају у другачијем функционисању препозитивног члана су настале у новије време када су се ови језици независно развијали. Неки од закључака до којих су дошли различити лингвисти проучавајући ова два језика су:

(1) У албанском језику се чланови јављају и уз властите именице, а у румунском се комбинују само са именицама које означавају топониме (ABRAŠI 2012: 248).

(2) У албанском се одређени члан никад не јавља иза предлога *në*, а у румунском иза предлога *pe*, тако да синтагме овог типа идентично функционишу (ТОМИЋ 2006: 15; DEMIRAJ 1978: 67):

në	karrige (*n)
на-Prep	столицу-F.Sg.Асс.Indf
ре	scaun (*ul)
на-Prep.	столицу-N.Sg.Аасс.Indf
‘На столицу’	

në	karrige- n	e verdhë
на-Prep	столицу-F.Sg.Асс.Def	жуту-Adj
ре	scaun- ul	galben
на-Prep	столицу-N.Sg.Асс.Def	жуту-Adj
‘На жуту столицу’		

(3) У албанском члан и показна заменица могу да се јаве заједно, у румунском је коришћење члана условљено редом речи у синтагми (ABRAŠI 2012: 251):

ky	njeriu	i	mirë	
овај-Dem	човек-M.Sg.Def	Art.M.Sg	добар-Adj	
‘Овај добар човек’				
acest	om	/	ky	burrë
овај-Dem	човек-M.Sg.Indf		овај-Dem	човек-M.Sg.Indf
om- ul		acest	/	*burri ky
човек-M.Sg.Def	овај-Dem		човек-M.Sg.Def	о в а ј -
Dem				
*acest	om- ul	/	ky	burri
овај-Dem	човек-M.Sg.Def		овај-Dem	човек-M.Sg.Def
‘Овај човек’				

(4) Код придева у албанском и румунском главна разлика је то што се у албанском придев не може одвојити од члана, а у румунском се препозитивни члан јавља само после именице у одређеном виду (DEMIRAJ 1978: 66):

un	om	bun /	*një	njeri	
	mirë				
један-Art.Sg.Indf	човек-M.Sg.Indf	добар-Adj	један-Art.Sg.Indf	човек-M.Sg.Indf	добар-Adj
om ul	cel	bun /	njeriu		
i	mirë				
човек-M.Sg.Indf	Art.M.Sg	добар-Adj	човек-M.Sg.Def	Art.M.Sg	
добар-Adj					
‘Добар човек’					

(5) Употреба генитивног члана у албанском језику је обавезна, а у румунском се такав члан не јавља после именице у одређеном виду (DEMIRAJ 1978: 67):

o	carte	a	
elevului			
Art.F.Sg.Indf	књига-F.Sg.Indf	Art.F.Sg	ученика-M.Sg.Gen
një	libër	i	nxënësit
Art.Indf	књига-M.Sg.Indf	Art.M.Sg	ученика-M.Sg.Gen.Def
cartea	elevului	/	*libri nxënësit

књига-F.Sg.Def ученика-M.Sg.Gen.Indf књига-M.Sg.Def ученика-M.Sg.Gen.Def

‘Ученикова књига’

(6) У албанском и румунском језику у синтагми *ÿrudev + ÿrudev + именица* одређују се оба придева, што није случај са бугарским језиком (ABRAŠI 2012: 250):

e bukura dhe e mira vajzë
Art.F.Sg лепа-Adj.F.Sg.Def и Art.F.Sg добра-F.Sg.Def девојка-F.

Sg.Indf

‘Лепа и добра девојка’

bunul și inteligentul linguist
добри-Adj.M.Sg.Def и интеллигентни-Adj.M.Sg.Def лингвиста-M.Sg.Indf

‘Добри и интеллигентни лингвиста’

убави-те и нови(-те) аутомобили
лепи-Adj.M.Pl.Def и нови-Adj.M.Pl.Indf аутомобили-M.Pl.Indf

‘Лепи и нови аутомобили’

(7) Морфолошке и синтаксичке разлике између члана у румунском и албанском се огледају у томе што се препозитивни чланови у албанском јављају формално у истом облику независно од одређених синтаксичких услова, а у румунском се члан придева користи другачије у односу на генитивни члан, нпр. **al** за придев у једнини мушког рода, а члан **cel** за генитив једнине мушког рода. Дакле, члан у румунском нема улогу и у творби речи и у творби граматичког облика као у албанском (DEMIRAJ 1978: 67), настао је доста касније између 12. и 14. века, тј. настао је после изједначавања генитива са дативом вероватно у периоду дунавског латинског (MALJA-IMAMI 2013: 21). Такође, облик генитива се разликује од облика за датив само по препозитивном члану у албанском језику, а према Ф. Агалиу (Agalliu) (1980: 163) генитив у албанском можемо посматрати и само као датив који је добио препозитивни члан, што га приближава генитиву у румунском језику са одређеним, али не потпуним, степеном еквиваленције.

Чињеница да се највећи број сличних карактеристика везаних за чланове јавља у албанском и румунском, доводи до закључка да су се они у тим језицима паралелно развијали. Како су бугарски и македонски словенски језици у којима се јављају чланови као граматичка категорија, јасно је да је језички контакт са албанским и румунским језиком довео до њиховог формирања у овим језицима.

Иако је члан настао веома рано, он се од самог почетка коришћења јавља као препозитивни, док се у словенским језицима јавља много касније, што искључује хипотезу о утицају словенских језика.

Иако постоји шест хипотеза о настанку чланова у балканским језицима, не можемо тврдити да је било која од њих у потпуности тачна. Због заједничког суживота, међусобних контаката и узајамног утицаја, балкански језици имају велики број заједничких граматичких карактеристика, које се огледају у начину функционисања различитих врста речи и глаголских облика и оне су „the product of the specific socio-linguistic contact situation on the Balkans” (ТОМИЋ 2006: 28), а према Е. Чабеју (Çabej) (1973: 98) оне имају етнографску основу. Ове карактеристике се могу објаснити не само заједничким језичким коренима, већ и сличним путевима развоја који су довели до међусобних интеракција и еволуције језика.

Многи лингвисти (SANDFELD 1930; ŠALLER 1975; ZOLTA 1980; GOLAB 1984; LINDSTEDT 2000) истичу употребу постпозитивног члана као једног од најважнијих балканизма, а према А. Ковачецу (1988: 36) постпозиција члана је најбоље означила језике Балканског савеза. Када говоримо о систему чланова у албанском језику можемо доћи до закључка да му је румунски језик по тој особини најближи, тј. да показује највећи број сличности, које би требало посматрати као унутрашњи развој сваког од њих, а према ауторки Асеновој (2002: 127) употреба чланова у овом језичком пару има не само типолошке сличности, већ и генеалошко сродство, тј. заједнички извор настанка.

Иако су се водиле бројне дискусије о члановима као најстаријем балканизму, које су довеле до стварања великог броја радова и студија, ово питање и даље остаје отворено, а ни једна од претходно разрађених теза се не може у потпуности подржати, будући да не можемо на располагању имати старе текстове помоћу којих бисмо могли испратити настанак и еволуцију чланова у структури балканских језика, што чини истраживање овог аспекта граматике додатно изазовним.

Цитирана литература

- AGALIU 1980: AGALLIU, Fatmir. „Sa rasa ka gjuha shqipe?”. *Studime filologjike*, sv. 3 (1980): str. 159-170.
- AJETI 2005: AJETI, Idriz. *Studime dialektore dhe etimologjike*. Tiranë: Akademia e Shkencave të Shqipërisë, 2005.
- ASENOVA 2002: ASENOVA, Petja. *Balkanska lingvistika: Osnovni problem na balkanskih jezikov sajuz*. V. T’rnovo: Faber, 2002.
- BELJULJI 2006: BELULI, Raim. „Albanologu Gustav Weigand dhe vizioni i tij mbi Ballkanin”. *Hylli i dritës*, sv. 1 (2006): str. 54-67.
- ÇABEJ 1973: ÇABEJ, Eqrem. „Shqipja dhe gjuhët fqinje”. *Studime filologjike*, knj. XXVII (X), sv. 4 (1973): str. 95-107.
- ÇABEJ 1975: ÇABEJ, Eqrem. „Disa mendime mbi marrëdhëniet gjuhësore rumune-shqiptare”. *Studime filologjike*, knj. XXIX (XII), sv. 1 (1975): str. 49-65.
- DEMIRAJ 1978: DEMIRAJ, Shaban. „Rreth “nyjave të përparme” të shqipes, vështruar edhe në përqasje me rumanishten”. *Gjurmime albanologjike – Seria e shkencave filologjike*, knj. VII (1978): str. 65-72.
- DEMIRAJ 1986: DEMIRAJ, Shaban. *Gramatikë historike e gjuhës shqipe*. Tiranë: 8 Nëntori, 1986.
- DEMIRAJ 2004: DEMIRAJ, Shaban. *Gjuhësi ballkanike*. Tiranë: Shkenca, 2004.
- LEDŽVEI 2017: LEDGVEY, Adam. The Romanian Definite Article in a Comparative Romance Perspective. u: DRAGOMIRESCU, Adina. (ur.). *Sintaxa ca mod de a fi. Omagiu doamnei profesoare Gabriela Pană Dindelegan, la aniversare*. București: Editura Universității din București, 2017, str. 231-247.
- DURMIŠI 2013: DURMISHI (ELEZI), Gladiola. (2013). „Vështrim e interpretim gjuhësor mbi mënyrën e konceptimit të nyjës si pjesë ligjerate”. *Aktet*, knj. VI, sv. 4 (2013): str. 430-437.
- GARDANI, LOPORCARO I ĐUDIČI 2021: GARDANI, Francesco., LOPORCARO, Michele. I GIUDICI, Alberto. „In and Around the Balkans: Romance Languages and the Makind of Layered Languages”. *Journal of Language Contact*, sv. 14 (2021): str. 1-23.

- HENDRIKS 1982: HENDRIKS, Peter. „On distinguishing articles in Albanian”. *Studies in Slavic and General Linguistics*, knj. 2, *South Slavic and Balkan Linguistics*. (1982): str. 95-108.
- ABRAŠI 2012: ABRASHI, Teuta. Nyja e prapavendosur në gjuhët ballkanike – Ngjashmëritë dhe dallimet morfo-sintaksore. u: ISMAJLI, Rexhep. (ur.) *Shqipja dhe gjuhët e Ballkani*. Prishtinë: Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës; Akademia e Shkencave e Shqipërisë, 2012, str. 235-266.
- ISMAJLI 2012: ISMAJLI, Rexhep. Shqipja dhe gjuhët e Ballkanit. u: ISMAJLI, Rexhep. (ur.) *Shqipja dhe gjuhët e Ballkanit*. Prishtinë: Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës; Akademia e Shkencave e Shqipërisë, str. 2012, 9-22.
- JAHIU 2021: JAHIU, Edona. (2021). „Nouns’ case system of Albanian language according to Kolec Topalli”. *Filologjia <International Journal of Human Sciences>*, knj. 9, sv. 15-16 (2021): str. 57-64.
- KOVAČEC 1988: KOVAČEC, August. (1988). „Pojam jezičnog saveza i balkanski jezici”. *SOL*, knj. 3 (1988): str. 21-52.
- MALJA-IMAMI 2013: MALJA-IMAMI, Nailje. *Konvergencija i divergencija padežnih sistema u Balkanskom jezičkom arealu* (doktorska disertacija). Beograd: Filološki fakultet, 2013.
- MALJA-IMAMI 2023: MALJA-IMAMI, Naile. „Bashkëpërkimi i rasave në gjuhët ballkanike”. *Albanologjia*, knj. 10, sv. 19-20 (2023), str. 524-531.
- SPIRO 2021: SPIRO, Aristotle. *Nyjat në gjuhën shqipe – Diakronia dhe sinkronia e një evolucioni tipologjik: prokliza binare dhe enkliza shqese*. Tiranë: Akademia e Shkencave e Shqipërisë, 2021.
- STANIŠIĆ 1989: STANIŠIĆ, Vanja. (1989). „O nekim sličnostima u padežnom sistemu između albanskog i srpskohrvatskog jezika”. *Balkanica*, knj. XX (1989): str. 357-367.
- TOMIĆ 2006: TOMIĆ MIŠESKA, Olga. *Balkan Sprachbund Morpho-syntactic Features*. The Netherlands: University of Leiden, 2006.
- TOPALI 2011: TOPALLI, Kolec. *Gramatikë historike e gjuhës shqipe*. Tiranë: KRISTALINA – KH, 2011.
- BOŽOVIĆ, KOVAČEVIĆ i dr. 2022: BOŽOVIĆ, Đorđe., KOVAČEVIĆ, Borko. i Toyota, Junichi. Cultural Acquisition and the Formation of Linguistic Areas: A View from the Balkans and Beyond. u: TOYOTA, Junici., RICHARDS, Ian. i KOVAČEVIĆ, Borko. (ur.), *Second Language Learning and Cultural Acquisition: New Perspectives*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2022, str. 65-78.
- TOYOTA I KOVAČEVIĆ 2012: TOYOTA, Junici. i KOVAČEVIĆ, Borko. Article as an Objective Description Marker: Language Contact as a Clue. u: VUČO, Julijana. i FILIPOVIĆ, Jelena. (ur.), *Philological Research Today I: Language and Society*. Beograd: Filološki fakultet, 2012, str. 131-140.

Andeła M. Marković
Nailja R. Malja Imami

PREPOSITIVE AND POSTPOSITIVE ARTICLES IN ALBANIAN LANGUAGE FROM A BALKANOLOGICAL PERSPECTIVE

Summary

The aim of this paper is to provide a typological overview of the system of articles in the Albanian language in relation to other world languages, particularly in comparison with the article system of Balkan languages. A large number of Indo-European languages distinguish articles as a grammatical category, however, their use in Balkan languages is specific, as they occur as postpositive. The Balkan Peninsula is one of the best-documented and most frequently researched multilingual spaces in the world. The languages that show the greatest similarity are Albanian, Romanian, Bulgarian, and Macedonian, whose main characteristic is the use of the postpositive article to form a certain type of noun. The Albanian language plays a very important role in forming the general characteristics of the Balkan Linguistic Union because it is one of the oldest languages in the Balkans and is an isolate in the Indo-European language family. During years of research into both articles and other common grammatical categories in this language, linguists have put forward six hypotheses - about a common substrate, the influence of Latin, Albanian, Slavic, and Greek languages, and the hypothesis of independent development. However, none of them stands in defense of only one hypothesis. As a result of the close contacts between the Albanian and Romanian people, especially during the formation of the Romanian language, these two languages share the greatest number of common characteristics, but different functioning of certain grammatical categories can be observed due to their different origins. Also, their independent development without mutual influence has led to the emergence of new grammatical rules when using them, but their common characteristics can still be observed in their use in phrases in both languages.

Keywords: Albanian language, Balkan Sprachbund, definite article, postpositive article, definite nouns

Оригинални научни рад
Примљен: 18. децембра 2023.
Прихваћен: 22. јануара 2024.
УДК 811.163.41`373.21(497.11 ЗАПЛАЊЕ)
811.163.41`282.2
10.46630/phm.16.2024.33

Сандра Г. Савић¹

Институт за српски језик САНУ²

<https://orcid.org/0000-0002-6640-3924>

ТВОРБЕНА СТРУКТУРА МИКРОТОПОНИМА ЗАПЛАЊА

У раду су са творбеног аспекта приказани топоними заглањских села Горњи Барбеш и Сопотница. Класификација је урађена према моделу који је применио А. Лома у студији *Топонимија Бањске хрисовуље*. Микропонимску грађу поделили смо у шест творбених типова: атрибутивне синтагме и асуфиксална универбизација, универбизација са суфиксацијом, топонимизовани антропоними, секундарна деривација од других топонима, сраслице и синтагме. Циљ је да се на основу историјске класификације изврши анализа савремених топонима на географском подручју.

Кључне речи: ономастика, микропоними, творбена структура, Заглање

Увод

Предмет овог рада јесте творбена структура микропонима на примерима из два заглањска села. Класификација од које полазимо заснива се на сазнању да су „основни вид ознаке у словенској топонимији биле двочлане атрибутивне синтагме (АС), састављене од топографског термина и придева или падешке допуне” (ЛОМА 2013: 243). Такве синтагме тежиле су свођењу на једну реч – универбизацији, која се вршила одбацивањем апелативног члана уз чување атрибутивног, и то у неизведеном облику (асуфиксална универбизација) или проширеног суфиксом (суфиксална универбизација) (ЛОМА 2013: 243). Позивајући се на класификацију А. Ломе, топониме двају заглањских села поделили смо у шест творбених група: атрибутивне синтагме и асуфиксална универбизација, универбизација са суфиксацијом, топонимизовани антропоними, секундарна деривација од других топонима, сраслице и синтагме (ЛОМА 2011: 183).

Називе који су настали топонимизацијом апелатива, код којих је географски термин стекао статус топонима, нећемо посматрати са творбеног аспекта јер они спадају у апелативну творбу.³

„Различити творбени модели, који се уочавају у структури микропонима, условљени су потребом житеља једне области да ограниченим бројем лексема и твор-

¹ sandrasavic0302@gmail.com

² Овај рад финансирао је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије према Уговору број 451-03-66/2024-03/200174 од 5. 2. 2024. године, који је склопљен с Институтом за српски језик САНУ

³ Како истиче А. Лома, апелативи, посматрани засебно, изван су дате творбене класификације, а „на равни општејезичке, апелативне творбе” (2013: 239).

бених елемената именују онолико локалитета колико је потребно за прецизну оријентацију у једном простору” (MARINKOVIĆ 2002: 119).

Циљ нашег рада јесте да на основу овакве историјске класификације извршимо твробену анализу савремених топонима Запања. Изабрали смо два села од којих је једно смештено у Горњем Запању (Сопотница), а друго у Доњем (Горњи Барбеш).⁴ Један део грађе за ово истраживање сакупљен је теренским истраживањем, путем разговора са мештанима села Горњи Барбеш који добро познају локални говор. Материјал из села Сопотница забележио је крајем прошлог века Вилотије Вукадиновић, а нама је, за потребе истраживања, уступио Одбор за ономастику САНУ.⁵

Одлучили смо се за овакав приступ грађи јер сматрамо да се класификација урађена на историјском материјалу из 14. века може применити и на савремену топонимију, што сведочи о једној врсти стабилности и савремености творбених образаца у топонимији (PETROVIĆ-SAVIĆ 2016: 223).

Анализа грађе

1. Атрибутивне синтагме и асуфиксална универбизација представљају прву групу топонима. Код ове групе назива уочавају се два члана. Идентификациони члан, односно географски термин, има функцију идентификације објекта, док је диференцијални члан најчешће придев са функцијом диференцијације једног објекта од осталих у његовој околини (ŽUGIĆ 2014: 179–180). Двочлане топономастичке синтагме представљају веома продуктивни творбени тип на испитиваном подручју.

1.1. Примарни придеви. У структури ових назива запажамо да је идентификациони именички члан синтагме безафиксални апелатив, док је диференцијални члан придев који се може односити на боју, облик, величину и сл.⁶ Примарни придев, као део топонима, има дистинктивна топономастичка обележја (RADIĆ 2003: 199) и врши улогу детерминатора (PETROVIĆ-SAVIĆ 2017: 65). Такви су следећи називи локалитета: *Густа вртача Со*, *Длибока вртача Со*, *Длибоки дол Со*, *Длџа њива Со*, *Добра вода*, *Добри дрџ ГБ*, *Мало врџце Со*, *Околчеста падинна Со*, *Остра глава Со*, *Остри камен ГБ*, *Прџки нџт Со*, *Рапава чука ГБ*, *Сува планина Со*, *Танка падинка Со*, *Танки рид^м Со*, *Црвени брџ ГБ Со*, *Широка падинна Со*.

1.2. Атрибутивне синтагме са посесивима на *-јџ*. У грађи је потврђен један топоним који у свом детерминативном делу садржи суфикс *-јџ*: *Зајча стрџга Со*. За разлику од осталих назива са суфиксом *-јџ*, микротопоними који у свом саставу садрже зооним имају дескриптивно значење (LOMA 2013: 246).

⁴ Запање лежи између Суве планине, Бабичке горе и Селичевице, а највећим делом поклапа се са општином Гаџин Хан. Дели се на Доље и Горње Запање (SIMONOVIĆ 1982: 13, 16). Атар села Горњи Барбеш припада Доњем, а атар села Сопотница Горњем Запању.

⁵ Овом приликом захваљујемо се председнику Одбора за ономастику Александру Ломи, који нам је уступио на коришћење део грађе из Запања.

⁶ И у истраживањима М. Петровић-Савић запажено је да је у овој категорији, осим топонима са присвојним придевом у основи, забележен знатан број назива са придевима који се односе на боју, облик и величину топономастичког објекта (2016: 220).

1.3. Атрибутивне синтагме са посесивима на *-ън*. Када су у питању атрибутивне синтагме које у детерминативном делу имају формант *-ън*, на терену су посведочене само две микротопонимске јединице: *Водна вртача Со, Рупни дол ГБ*.

1.4. Атрибутивне синтагме са посесивима на *-овъ*. Поред присвојних придева изведених од личних имена и надимака, као што су: *Богденова арница Со, Велкова појата Со, Вићкова падина Со, Вуков влас ГБ, Грков дол Со, Лишкови гумниште Со, Милењково гумниште Со, Станисова вртача Со, Стојиљкова гарина ГБ, Стојиљков вир ГБ*, у грађи су забележени и микротопоними у чијем је детерминативном делу занимање: *Попова рупа Со, Попов багрем ГБ, Попов дол ГБ Со*. У одредбеном делу синтагме може бити и фитоним: *Јелов пажар Со, Кунов дол Со*; као и зооним: *Орлово гњездо Со*.

1.5. Атрибутивне синтагме са посесивима на *-инъ*.⁷ Овај творбени тип присутан је у великом броју топонима у чијој је основи антропоним:⁸ *Бабин дол Со, Бабини краци Со, Грљине буре Со, Дамњини до ГБ, Данчин дол Со, Дражина њива ГБ, Ђурина долина Со, Илин кладанац Со, Јајина чука Со, Јекина њива ГБ, Кукурџишино гумниште Со, Лалин трап ГБ, Милојин пут Со, Мирчине стене Со, Пешина долина ГБ, Римпини леитарџи Со, Сечина чука ГБ, Спасина долина Со, Станчин придој Со, Шочини ораси ГБ, Шуљина падина Со*.

Како истиче А. Лома, треба функционално разликовати два хомонимна суфикса, од којих је један за извођење посесива од антропонима са *a*-основом, а други за извођење описних придева од зоонима свих основа (ЛОМА 2011: 186). У нашој грађи такав је један назив: *Мечкина страна Со*.

Дескриптивно *-инъ* генетски везано са *-јъ* присутно је и приликом исказивања опозиције у паровима *горњи : доњи* и „подразумева постојање два или више истоимених просторно повезаних објеката” (Лома 2011: 187). Знатан је број таквих микротопонима у грађи којом располажемо: *Горња барешина ГБ, Горња Дубрава ГБ, Горња мала ГБ, Горња промка Со, Горњи јасен Со, Горњо баре ГБ, Горњо Родиње ГБ, Горњо штрбо Со, Долња промка Со, Долњо штрбо Со, Доња барешина ГБ, Доња Дубрава, Доњо баре ГБ, Доњо Родиње ГБ*.⁹

Поред поменутих двочланих синтагми, у топонимији овог краја овом творбеном типу познате су и трочлане синтагме: *Горња Влашка ливада ГБ / Доња Влашка ливада ГБ*.

1.6. Атрибутивне синтагме са посесивима на *-ъскъ* могу бити примарна образовања када на датом терену није упоредо обитавао и назив у функцији топонима (Лома 2013: 252). У нашој грађи посведочени су следећи микротопоними: *Влашка ливада ГБ, Говедарски пут Со, Грчко бачевиште Со, Девојачки гроб Со, Девојачки камен Со, Пранска страна ГБ, Радички дел ГБ, Селска долина ГБ, Селски кладанац Со*.

⁷ Посесивни суфикс *-инъ* настао је у кругу старих кратко *i* основа, а такву првобитну улогу имао је и у староруском језику, сматра Р. Маројевић. Са ових основа суфикс *-инъ* пренео се на дуго *a* и *ja* основе мушког и женског рода (MAROJEVIĆ 1985: 38).

⁸ Такво је стање и на другим теренима, на пример на простору Белице (RADIĆ 2003: 213).

⁹ Овакви микротопоними настали су путем визуелног утиска номинатора, а мотивисани су положајем који заузимају у простору. Р. Жутић истиче четири типа односа за називе који помоћу опозитних придева одређују просторни однос локалитета (ŽUGIĆ 2014: 75).

1.7. Глаголски придеви. Забележен је један топоним који има глаголски мотивисану реч у одредбеном делу двочлане синтагме: *Баздѐна бѐра Со*.¹⁰

1.8. Иако наша грађа не бележи велики број назива насталих асуфиксалном универбизацијом, значајано је напоменути их како би се стекао увид у творбenu структуру топонима на овом географском простору: *Баба-Стојино Со, Гр'љино Со, Кукур'ишкино Со, Римпино Со; Павлово Со; Башињачко ГБ*.¹¹

Називи настали овим творбеним типом јесу елиптичне двочлане синтагме у којима је дошло до испуштања другог члана, с обзиром на то да је лако препознатљив апелатив. Тада придевски део назива обједињује две основне функције микропонима: функцију диференцијације и функцију идентификације (ŽUGIĆ 2014: 170). Други члан се подразумева и углавном је именица *поље, имање* и сл. (DINIĆ 2004: 84).

2. Универбизација са суфиксацијом представља други тип творбе. Изведени топоними, како сматра Ј. Радић, најчешће су „творбеним средствима преобликоване придевско-именичке топономастичке синтагме” (RADIĆ 2003: 181). Грађа којом располажемо може се, даље, поделити у две подгрупе према творбеним суфиксима *-ац* и *-ица*:

2.1. Са суфиксом *-ац* посведочене су две микропонимске јединице: *Витановац Со, Радановац Со*. Како истиче Лубаш, формант *-ац* један је од најпродуктивнијих суфикса у апелативној врсти, а тако је било и у прошлости (LUBAŠ 2002: 57). Основа наведених топонима јесте присвојни придев са суфиксом *-ов*. Оваква имена првобито су означавала „*da mesto pripada nekome čije je ime, prezime ili nadimak u njemu sadržan*” (LUBAŠ 2002: 62).

2.2. Другим творбеним суфиксом грађено је нешто више назива: *Ђурђевица ГБ, Јордановица ГБ*. Наведени микропоними антропонимског порекла потичу од поименичених присвојних придева на *-ов/-ев*.¹² Сматра се да су ови називи настали универбизацијом придева и именице. Првобитно су то биле двочлане синтагме од присвојног придева и географског термина, а потом је законитост о језичкој економији довела до изостављања именског дела синтагме из назива, а његову функцију преузео је суфикс *-ица* (MARINKOVIĆ 2002: 124).¹³

Топонимском материјалу са овим формантом познати су и називи *Печевица Со* и *Поклопчевица ГБ*.

Са суфиксом *-иница* (*-ин + -ица*) (LUBAŠ 2002: 85) забележен је топоним *Шипиќиница ГБ*.

3. Топонимизовани антропоними чине трећу групу: *Бабарадинци ГБ, Ђуринци ГБ, Ивковци ГБ, Кланчинци ГБ, Котинци ГБ, Матинци ГБ, Миринци ГБ,*

¹⁰ Такве двочлане синтагме бележе се и у топонимији других крајева, као што су Белица *Просљчени камен* (RADIĆ 2003: 201) и Сврљиг *Вађен камен, Ваљана шума* и сл. (BOGDANOVIĆ 2005: 90).

¹¹ „Као самосталне топономастичке јединице овакви придеви скоро по правилу упућују на ранијег власника, а облик средњег рода имају независно од тога кога је граматичког рода објекат који именују” (RADIĆ 2003: 207).

¹² На ранију власничку или какву другу повезаност локалитета са одређеном особом, упућују овакви облици који су изведени од присвојних придева антропонимског порекла различитим именичким суфиксима (RADIĆ 2003: 210).

¹³ Код афиксалне творбе антропонима наставком *-ица* треба истаћи да се топонимима не означавају имена места, као именицама на *-ац*, већ само део земљишног поседа, сматра Марјановић (1980: 176).

Томинци ГБ, Шопци ГБ.

Код ове групе топонима можемо уочити да су називи истоветни са називима родова који су насељавањем образовали засеоке, махале (BOGDANOVIĆ 1980: 45; BOGDANOVIĆ 2005: 93). Како истиче Ј. Радић (2004: 160), функционални преображај оваквих родовских имена у ојкониме карактерише и називе делова насељених места, чувајући обично множинску форму, што наша грађа и потврђује.

4. Четврта група јесу називи настали секундарном деривацијом од других топонима. Такви топоними везују се за појаву да се од топонима једне сфере именовања образују топоними који именују нешто друго, а што је често просторно повезано са објектом који је оријентир (RADIĆ 2003: 217).

4.1. Миротопоним *Превод* ГБ настао је композицијом предлога и именице, односно њиховом даљом супстантивизацијом (MAROJEVIĆ 1985: 55). Ј. Маринковић наводи да је префикс *пре-* номиналан (придевски) и глаголски префикс. На испитиваном подручју не јавља се као глаголски формант, али га налазимо уз поствербалну именицу (MARINKOVIĆ 2002: 131).¹⁴

Претпостављамо да се и назив *Прампутак* ГБ може посматрати као микротопоним настао композицијом.¹⁵

4.2. Овде спадају и топоними изведени од прасловенског форманта секундарне деривације *-ьскъ*. Основна функција овог форманта јесте грађење посесива, али за разлику од других посесива (*-јъ*, *-овъ* и *-иъ*) он исказује колективну припадност (LOMA 2009: 1).¹⁶ Скоро сваки ојконим праћен је микротопонимом који је од њега изведен (RADIĆ 2003: 218). Такво стање забележено је и у испитиваним селима: *Виландричка река* ГБ, *Гарски прилеп* Со, *Драговска река* Со, *Сопотничка река* Со, *Сопотнички бунар* Со, *Сопотнички пећ* Со.¹⁷

Од других топонима, који нису ојконими, изведени су називи *Радановачки поток* Со и *Чукарска долина* ГБ.

4.2.2. Поседно ћемо издвојити микротопониме *Дењска њива* ГБ, *Ђуринска гумна* ГБ, *Матинско гумно* ГБ, *Тасинско гумно* ГБ, *Томинска долина* ГБ. Називи ових локалитета настали су секундарном деривацијом од других топонима, односно од назива махала.

4.3. Као секундарну деривацију посматрамо и етнике од топонима (LOMA 2013: 261). У нашој грађи забележен је назив махале *Дубравци*.

5. Иако нису посведочене у већем броју примера, сраслице заузимају значајно место у творбеној структури топонимских назива. У питању су *Длагорница* ГБ и *Стандинар* Со. Топономастичке сраслице настале су срастањем двају коренских морфема у једну топонимијску синтагму (ŠIMUNOVIĆ 1972: 258; DINIĆ 2004: 83). Грађа којом располажемо може бити подељена у две групе: топоними сложени од придевских и именских основа (*Длагорница*)¹⁸ и топоними сложени од глагол-

¹⁴ На теренима бујановачког и прешевског краја познат је микротопоним *Прео* (MARINKOVIĆ 2002: 131).

¹⁵ На простору говора Лужнице предлог *спрам*, односно *спорм* може исказивати месно значење 'наспрам' (ĆIRIĆ 2018: 980, 981).

¹⁶ Овај суфикс првенствено служи за образовање ктетика, од којих су преко атрибута у двочланим синтагмама путем универбизације настали нови топоними (LOMA 2009: 1).

¹⁷ У питању су следећи ојконими: *Виландрица*, *Гаре*, *Драговље* (*Горње* и *Доње*), *Сопотница*.

¹⁸ Овај микротопоним налазимо и у Заглавку забележен у фонетском лику *Длагорница* (DINIĆ

ских и именских основа (*Стандин'ар*) (DINIĆ 2004: 83).

6. Синтагме у топонимији нашег краја присутне су у већем броју. Материјал је разврстан у две подгрупе: конструкција *број + именица* и предлошко-падежне конструкције.

6.1. Број + именица: *Девет ив'оре Со, Три ив'оре Со, Три пе'њице Со*. Двочлани микротопоними који у свом саставу садрже број на првом месту и именицу на другом месту могу бити издвојени у творбени подтип на основу структуре диференцијалног члана, у овом случају је то основни број (ŽUGIĆ 2014: 182).

6.2. Испитивано подручје обилује препозиционим синтагмама: *Код б'уке Со*,¹⁹ *Под ло'јзе ГБ, Под Ос'ој Со, Под шко'лу ГБ, Пот кра'јиште ГБ, У крс Со*.

Као што је и назначено, топономастички фонд једне регије може бити употпуњен и двочланим синтагмама, тачније предлошко-падежним конструкцијама. Овакви релациони микротопоними мотивисани су положајем у простору. Њихова основна семантичка функција огледа се у томе да се помоћу обележеног објекта одреди положај другог локалитета који се именује (PETROVIĆ-SAVIĆ 2019: 701).

У микротопонимији испитиваног подручја учествују конструкције са следећим предлозима: *код, под* и у.²⁰ Р. Жугић истиче да се предлогом „прецизира положај објекта који се именује у односу на именски део диференцијалног члана који означава објекат према коме се испуштени идентификациони члан налази у односу одређеном предлошким делом” (ŽUGIĆ 2014: 184). Формално посматрано, ови називи представљају двочлане синтагме. Међутим, семантика упућује на чињеницу да они у својој структури имају још један члан. У питању је идентификациони члан који је у линераном поретку лексема на првом месту (MARINKOVIĆ 2002: 134).

Закључна разматрања

У раду су са творбеног аспекта приказани топоними два запаљска села – Горњи Барбеш и Сопотница. Грађа, која броји 133 назива, класификована је према моделу који је применио А. Лома у књизи *Топонимија Бањске хрисовуље*. Називе настале топонимизацијом апелатива нисмо посматрали са творбеног аспекта јер сматрамо да они припадају апелативној, а не топонимској творби.

На посматраном терену као најбројнија творбена група издвојиле су се атрибутивне синтагме, посебно оне са посесивина на *-инь* (*Дра'жина њива ГБ, Б'урина доли'на Со, Илин кла'данац Со*) и *-овь* (*Вел'кова по'јата Со, Стан'исова врта'ча Со, Стојил'кова гар'ина ГБ*). Од укупно 133 микротопонима, подгрупа са формантом *-инь* познаје 38 назива, што је 28% забележене грађе, док су следеће по бројности атрибутивне синтагме са формантом *-овь* са 16 забележених назива.

Секундарна деривација од других топонима позната је и микротопонимији Запаља, па се издвајају топоними изведени прасловенским формантом секундарне деривације *-ьскь*. Грађа показује да су секундарни топоними настали од

2004: 83).

19 „Чини се да у оваквим конструкцијама *код* врши функцију правог предлога будући да се њиме одређује близина појму који је препознат као оријентир. Стање на терену показује да је подразумевани члан оваквих конструкција чест апелатив нпр. ливада, њива и сл.” (OBRADOVIĆ 2017: 81).

20 У целокупној грађи Запаља број предлога, као и њихових значења, већи је од наведеног.

старијих ојконима (*Дра̀говска рѐка Со*) или од назива махала (*Ђу̀ринска гу̀мна ГБ*).

На основу података из сакупљеног материјала закључујемо да је суфисална универбизација, иако веома заступљена на другим теренима, у овом случају присутна са мањим бројем примера. Посведочени су називи са суфиксима *-ац* (*Витановац Со*) и *-ица* (*Јордановица ГБ*).

Када су у питању други творбени модели, забележени са мањим бројем примера, треба поменути асуфисалну универбизацију (*Башињачко ГБ*; *Римпино Со*; *Павлово Со*), топонимизоване антропониме (*Љвковци ГБ*, *Кланчинци ГБ*), сраслице (*Стандинар Со*) и синтагме (*Девет иво̀ре Со*; *Пот кра̀јиште ГБ*, *У крс Со*).

Посматрајући грађу на овај начин, дошли смо до закључка да класификација за коју смо се определили у овом раду може бити примењена и на целокупан материјал топонима Запања, што је и био наш циљ – да на мањем броју назива прикажемо систем који може функционисати и на целој територији.

Цитирана лиџераџура

- BOGDANOVIĆ 1980: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. „Toponimi antroponimske osnove u slivu gornjeg toka Svrliškog Timoka”. U: *Vtora jugoslovenska onomastička konferencija* (ur. Božidar Vidoeski, Blaže Koneski, Trajko Stamatoski). Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1980, 41–45. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Недељко. „Топоними антропонимске основе у сливу горњег тока Сврљишког Тимока”. У: *Втора југословенска ономастичка конференција* (ур. Божидар Видоески, Блаже Конески, Трајко Стаматоски). Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1980, 41–45.
- BOGDANOVIĆ 2005: BOGDANOVIĆ, Nedeljko. „Mikrotoponimija Svrlijiga”. *Onomatološki prilozi XVIII*, Београд: Српска академија наука и уметности, Оделjenje језика и књижевности, Одбор за ономастику (2005), 39–180. [orig.] БОГДАНОВИЋ, Недељко. „Микротопонимија Сврљига”. *Ономатолошки прилози XVIII*, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Одбор за ономастику (2005), 39–180.
- DINIĆ 2004: DINIĆ, Jakša. „Onomastika Zaglavka”. *Onomatološki prilozi XVII*, Београд: Српска академија наука и уметности, Оделjenje језика и књижевности, Одбор за ономастику (2004), 5–404. [orig.] ДИНИЋ, Јакша. „Ономастика Заглавка”. *Ономатолошки прилози XVII*, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Одбор за ономастику (2004), 5–404.
- ŽUGIĆ 2014: ŽUGIĆ, Radmila. *Mikrotoponimija donjeg sliva Jablanice (semantičko-tvorbeni aspekt)*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2014. [orig.] ЖУГИЋ, Радмила. *Микротопонимија доњег слива Јабланице (семантичко-творбени аспект)*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2014.
- LOMA 2009: LOMA, Aleksandar. „Sekundarno -ska u toponimiji Srbije”. *Onomatološki prilozi XIX–XX*, Београд: Српска академија наука и уметности, Оделjenje језика и књижевности, Одбор за ономастику (2009), 1–13. [orig.] ЛОМА, Александар. „Секундарно -ска у топонимији Србије”. *Ономатолошки прилози XIX–XX*, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Одбор за ономастику (2009),

1–13.

- LOMA 2011: LOMA, Aleksandar. „Toponomastička svedočanstva Banjske hrisovulje”. *Povelja kralja Milutina manastiru Banjska*, knjiga druga, fototipije izdanja i prateće studije. Beograd, 2011, 179–184. [orig.] ЛОМА, Александар. „Топономастичка сведочанства Бањске хрисовуље”. *Повеља краља Милутина манастиру Бањска*, књига друга, фототипије издања и пратеће студије. Београд, 2011, 179–184.
- LOMA 2013: LOMA, Aleksandar. *Toponimija Banjske hrisovulje*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Odbor za onomastiku, Biblioteka onomatoloških priloga, 2013. [orig.] ЛОМА, Александар. *Топонимија Бањске хрисовуље*. Београд: Српска академија наука и уметности, Одбор за ономастику, Библиотека ономатолошких прилога, 2013.
- LUBAŠ 2002: LUBAŠ, Vladislav. *Studije iz srpske i južnoslovenske onomastike i sociolingvistike*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Vukova zadužbina, Matica srpska, 2002.
- MARINKOVIĆ 2002: MARINKOVIĆ, Javorka. „Mikrotoponimija bujanivačkog i preševskog kraja”. *Onomatološki prilozi XV*, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Odeljenje jezika i književnosti, Odbor za onomastiku (2002), 1–169. [orig.] МАРИНКОВИЋ, Јаворка. „Микротопонимија бујановачког и прешевског краја”. *Ономатолошки прилози XV*, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Одбор за ономастику (2002), 1–169.
- MARJANOVIĆ 1980: MARJANOVIĆ, Slobodan. „Antroponimi među toponimima Gornje Toplice”. U: *Vtora jugoslovenska onomastička konferencija* (ur. Božidar Vidoeski, Blaže Koneski, Trajko Stamatovski). Skopje: Makedonska akademija na naukite i umetnostite, 1980, 173–182. [orig.] МАРЈАНОВИЋ, Слободан. „Антропоними међу топонимима Горње Топлице”. У: *Втора југословенска ономастичка конференција* (ур. Бојидар Видоески, Блаже Конески, Трајко Стаматоски). Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1980, 173–182.
- MAROJEVIĆ 1985: MAROJEVIĆ, Radmilo. „Prilozi tvorbeno-semantičkoj rekonstrukciji staroruskih toponima”. *Onomatološki prilozi VI*, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Odeljenje jezika i književnosti, Odbor za onomastiku (1985), 21–58. [orig.] МАРОЈЕВИЋ, Радмило. „Прилози творбено-семантичкој реконструкцији староруских топонима”. *Ономатолошки прилози VI*, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Одбор за ономастику (1985), 21–58.
- OBRADOVIĆ 2017: OBRADOVIĆ, Mirjana. „Ogled o toponimiji sela Siljevice u Levču”. *Onomatološki prilozi XXIV*, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Odeljenje jezika i književnosti, Odbor za onomastiku (2017), 73–88. [orig.] ОБРАДОВИЋ, Мирјана. „Оглед о топонимији села Сиљевице у Левчу”. *Ономатолошки прилози XXIV*, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Одбор за ономастику (2017), 73–88.
- PETROVIĆ-SAVIĆ 2016: PETROVIĆ-SAVIĆ, Mirjana. „O tvorbenoj strukturi toponima (na primerima iz Rađevine)”. *Filolog, časopis za jezik, književnost i kulturu VII/14*, Vanja Luka (2016), 218–226. [orig.] ПЕТРОВИЋ-САВИЋ, Мирјана. „О творбеној структури топонима (на примерима из Рађевице)”. *Филолог, часопис за језик, књижевност и културу VII/14*, Бања Лука, (2016), 218–226.

- PETROVIĆ-SAVIĆ 2017: PETROVIĆ-SAVIĆ, Mirjana. „Život toponima u Tršiću”. *Onomatološki prilozi* XXIV, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Odeljenje jezika i književnosti, Odbor za onomastiku (2017), 61–72. [orig.] ПЕТРОВИЋ-САВИЋ, Мирјана. „Живот топонима у Тршићу”. *Ономатолошки прилози* XXIV, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Одбор за ономастику (2017), 61–72.
- PETROVIĆ-SAVIĆ 2019: PETROVIĆ-SAVIĆ, Mirjana. „O relacionim mikrotoponimima u Rađevini”. *Naš jezik* L/2, Beograd: Institut za srpski jezik SANU (2019), 699–705. [orig.] ПЕТРОВИЋ-САВИЋ, Мирјана. „О релационим микротопонимима у Рађејвини”. *Наш језик* L/2, Београд: Институт за српски језик САНУ (2019), 699–705.
- RADIĆ 2003: RADIĆ, Jovanka. „Toponimija Belice”. *Onomatološki prilozi* XVI, Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Odeljenje jezika i književnosti, Odbor za onomastiku (2003), 17–306. [orig.] РАДИЋ, Јованка. „Топонимија Белице”. *Ономатолошки прилози* XVI, Београд: Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Одбор за ономастику (2003), 17–306.
- RADIĆ 2004: RADIĆ, Jovanka. „Toponimijski slojevi u jagodinskom Pomoravlju”. U: *Život i delo akademika Pavla Ivića* (ur. Judita Plankoš). Subotica: Gradska biblioteka – Novi Sad: Filozofski fakultet, Matica srpska – Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2004, 159–171. [orig.] РАДИЋ, Јованка. „Топонимијски слојеви у јагодинском Поморављу”. У: *Живот и дело академика Павла Ивића* (ур. Јудита Планкош). Суботица: Градска библиотека – Нови Сад: Филозофски факултет, Матица српска – Београд: Институт за српски језик САНУ, 2004, 159–171.
- SIMONOVIĆ 1982: SIMONOVIĆ, Dragoljub. *Zaplanje*. Niš: Gradina – Beograd: Narodna knjiga, Etnografski institut SANU, 1982. [orig.] СИМОНОВИЋ, Драгољуб. *Заплање*. Ниш: Градина – Београд: Народна књига, Етнографски институт САНУ, 1982.
- ĆIRIĆ 2018: ĆIRIĆ, Ljubisav. „Rečnik govora Lužnice”. *Srpski dijalektološki zbornik* LXV/2, Beograd: Institut za srpski jezik SANU (2018), 1–1166. [orig.] ЋИРИЋ, Љубисав. „Речник говора Лужнице”. *Српски дијалектолошки зборник* LXV/2, Београд: Институт за српски језик САНУ (2018), 1–1166.
- ŠIMUNOVIĆ 1972: ŠIMUNOVIĆ, Petar. *Toponimija otoka Brača*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1972.

Sandra G. Savić

WORD-FORMATION OF ZAPLANJE MICROTOPYNYMS

Summary

The toponyms of the Zaplanje villages of Gornji Barbeš and Sopotnica are presented in this paper to demonstrate a model of word-formation analysis. The classification was made according to the model used by Aleksanadar Loma in the study *Toponimija Banjske hrisovulje*. There is a total of 133 toponyms noted. We divided the micro-toponymic material into six word-formation types: attributive syntagms and asuffixal univerbization, univerbization with suffixation, toponymic anthroponyms, secondary derivation from other toponyms, conjunctions and syntagms. Attributive syntagms stood out as the most numerous word-formation group. The aim of this paper was to analyze modern toponyms in a specific geographical area on the basis of

historical classification. Observing the material through word-formation analysis, we came to the conclusion that the classification we have chosen in this paper can be applied to all the toponyms of the Zaplanje region.

Key words: onomastics, toponymy, word-formation analysis, Zaplanje

Оригинални научни рад
Примљен: 11. фебруар 2024.
Прихваћен: 23. фебруар 2024.
УДК 811.163.41`342.8
811.163.41`282.2
10.46630/phm.16.2024.34

Александра Р. Лончар Раичевић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
<https://orcid.org/0000-0002-1540-8610>

Нина Љ. Судимац Јовић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
<https://orcid.org/0000-0003-2084-9258>

О ХИПЕРКОРЕКЦИЈАМА У НАГЛАШАВАЊУ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Рад се бави анализом прозодијских обележја у говору новинара, водитеља и спикера у електронским медијима у Нишу. Имајући у виду чињеницу да ово говорно подручје припада призренско-тимочком дијалекту чији је акценатски систем најудаљенији од стандарда, у јавном простору присутна је стална тежња говорника ка приближавању норми стандардног српског језика. У том процесу који подразумева и акценатско обликовање текста често долази до тзв. *хиперкорекције*, односно везивања акцента за почетне слоге у речи, иако му ту по пореклу није место. Резултати квалитативне анализе усменог (говореног) медијског дискурса показују да је *хиперкорекција* присутна у неколико граматичких категорија које се систематски јављају код говорника на југу Србије.

Кључне речи: акцентуација, дијалекат–стандард, супстандард, хиперкорекција

Увод

Под органским идиомом подразумевамо језички идиом који је човеку у правом смислу матерњи и зато се у органске идиоме најчешће убрајају дијалекти и месни говори. На говорење органским идиомом „svako ima ročetno i temeljno pravo, kao pravo na egzistenciju, i ako treba dopustiti da se čovjeku u govoru išta smije oduzeti, onda je posljednje što se smije i može: govorenje organskim idiomom” (ŠKARIĆ 2008: 18). Стандардни идиом има функцију споразумевања и стварања у службеним, општим и културним активностима и јединствен је за све припаднике разноликих органских идиома којима је он могућ и пожељан (ŠKARIĆ 2008: 19). Језичка норма мора водити рачуна о свим видовима и испољавањима стандардног језика, што значи и о варијацијама и варијететима који се појављују као последица деловања одговарајућих процеса у језику уопште (РАДОВАНОВИЋ 2003: 197). Норма такође

мора укључити и правила за избор и употребу језика и његових варијетета у срединама у којима се појављује феномен диглосије, али и јасна разграничења између категорија стандарда и супстандарда (РАДОВАНОВИЋ 2003: 197). Диглосија² може представљати и језичку ситуацију у којој, поред основних дијалеката језика (који може обухватити стандард или регионалне варијетете), постоји и један различит, у високом степену кодификован надређени варијетет (који је граматички често комплекснији), медиј велике и цењене литературе, а употребљава се за највише сврхе писања речи и формалног и говорног исказа, али га ниједан део заједнице не употребљава за обичну конверзацију (ФЕРГУСОН 1964: 7).

Процес стандардизације³ језика утиче на формирање диглосије као лингвистичког термина, али и појаве широко распрострањене у друштвено-језичким оквирима. На формирање стандардног језика утичу многи фактори, пре свега они ванјезички – средства масовног јавног општења, образовање, урбанизација, али и ставови говорника одређене језичке заједнице према дијалекту, односно стандарду (РАЈИЋ 1981: 244). Ма колико се у јавном мњењу фаворизовала стриктна употреба стандардног језика, потпуно је природно да сваки говорник задржи неке елементарне особине локалног варијетета. У неким случајевима језичка промена подразумева преобликовање структуре локалног језичког кода, док у другима и замену језика неким другим, у ширем друштву обично доминантним кодом (SASSE 1992). На том односу дијалекат–стандард настају веома погодни услови за појаву *хиперкорекције* као језичког феномена, која најчешће настаје као последица језичке несигурности (MILROY 2001).

У усменој комуникацији, па и медијском дискурсу, посебан изазов представља проучавање употребе стандардног варијетета у староштокавским срединама у којима се од говорника очекује овладавање двама кодовима или поступно прелажење са локалног на стандардни код, који је веома удаљен по својим структурним особинама. Како се у претходним истраживањима више пажње придавало оним штокавским варијететима који су структурно ближи српском стандарду, предмет овога рада јесте анализа усмене комуникације у медијском дискурсу – у говору новинара, водитеља и спикера са призренско-тимочког терена, код којих је присутна стална тежња ка приближавању акценатској норми стандардног српског језика. У фокусу истраживања је појава *хиперкорекције* у изговору, тј. наглашавању речи.

2. О хиперкорекцији у језику

Хиперкорекција представља појам који се везује за социолингвистику, а

2 Велики број радова у последње време посвећен је проучавању диглосије (FISHMAN 2020, SCOTTON 2021), а у свима се испитује феномен употребе двојезичних варијација – *високе* и *ниске* варијанте, у складу са комуникацијском ситуацијом у којој се налазе говорници одређене заједнице. *Високе* варијације се користе у званичним ситуацијама, а *ниске* у незваничним. Ове варијације Фергусон означава симболима *H (high)* – висока варијација и *L (low)* – ниска варијација. У диглосијском друштву постоји претпоставка да је *високи* варијетет престижнији, супериорнији и поштованији, а *ниски* се сматра инфериорним (FERGUSON 1959: 234).

3 Јесперсен (1925: 45) је истицао да је најважнији и највећи феномен у историјској еволуцији језика управо формирање стандардних језика; Милрој и Милрој наводе да је стварање *јавила* седма и последња фаза у процесу стварања модела језичке стандардизације (2012: 31).

прва експериментална истраживања овог феномена спроведена су у социолингвистичком контексту. Веома плодно и опсежно истраживање о хиперкорекцији спровео је Вилијам Лабов (1963, 1966, 1972), који је на корпусу говора Њујорчана показао да нижа средња класа користи стандардне или престижне језичке варијанте језика, означивши је као фактор језичке промене (ЛАБОВ 1966). Лабов посебно скреће пажњу на један фактор⁴ који је од великог значаја када је у питању хиперкорекција и који треба додатно разјаснити у испитиваном контексту, а реч је о *друштвеном статусу*.

Хиперкорекција се може дефинисати и као прекомерна употреба престижних облика у конструкцијама у којима се они првобитно нису појавили, а заправо не би требало да се дешавају према прескриптивним правилима.⁵ У литератури је доста пажње посвећено самом термину *хиперкорекције* са различитих аспеката – из језичке или социолингвистичке перспективе. Расправљајући о овом термину, осврнућемо се на Минделово тумачење наведене појаве, који хиперкоректним говорницима приписује недостатак контроле у погледу свога језика. „Ви сте хипертачни када, уместо да удобно говорите језиком, грешите тако што ћете превазићи оно што је потребно, а као резултат тога, претерано изговарате речи и правите граматичке грешке јер звуче *фенси*”, сматра Миндел (MINDELL 1995). Дефинишући појам хиперкорекције (алтернативно постоји и термин *хиперурбанизам*), Декамп узима у обзир њену инхерентну друштвену димензију, описујући је као „нетачну аналогију са формом на престижном дијалекту којим је говорник несавршено овладао” (DECAMP 1972).

Неким од претходних истраживања (LABOV 1966, 1972; WOLFRAM 1991; CAMPBELL 1998) потврђено је да хиперкорекција укључује и свест говорника једног језика о језичким варијететима који имају другачији степен престижа. Кристал *хиперкорекцију* дефинише као термин којим се означава „прелажење језичког облика преко граница одређених варијететом језика који говорник има као циљ” (КРИСТАЛ 1985: 93). Аутор иситиче да до хиперкорекције долази у ситуацијама када говорници нестандардног дијалекта настоје да употребе стандардни дијалекат па „претерају” и произведу онај облик који уопште не постоји у стандарду (КРИСТАЛ 1985: 93).

Када дође до контакта два различита говорних облика, промене могу наступити у једном или у оба типа. Контакт се готово увек одвија у дијалекатском нивоу – говорници који су у контакту једни са другима увек су носиоци неког дијалекта. У оваквим оквирима долази до језичких промена и различитих механизма, који се у литератури могу описати као *хиперадаптација* – о чему говори Традцил (1986)⁶, истичући да тада долази до проширење обрасца или структурног елемента, у контактної ситуацији, изван онога што је историјски или етимолошки оправдано, на основу перцепције говорника једног говорног облика какве су норме другог

4 Често се у истраживањима, као варијабла која је повезана са хиперкорекцијом, наводи образовање. У питању је окружење у којем се корисници језика сусрећу са експлицитно истакнутим прескриптивним облицима (CAMERON 2012).

5 Хиперкорекција представља јасан сигнал да прескриптивно правило није у потпуности или да није адекватно савладано – из угла усвајања језика. (SASSEN 1963; DECAMP 1972).

6 О хиперкорекцији видети и у Традцил 2003 (59–60).

говорног облика. Јозеф (2007: 27–36) истиче да се могу идентификовати најмање две врсте (језичке) хиперадаптације које се разликују на основу природе укључених страна – хиперкорекција – када су у питању различити дијалекти/социолекти, а релативни престиж је проблем (укључујући и онај изазван осећајем исправности) и хиперфореигнизација – када су укључени различити језици.

Традцил (1986: 77) истиче да се облици који се осећају као изразито регионални, односно локални, потискују оним облицима који су широко распрострањени и да се као крајњи резултат овог процеса јавља смањење диференцијације међу варијететима тако што нестају оне црте које су у мањини.

Занимљиво је да се у литератури наводе два облика хиперкорекције – *квалитативна* и *квантитативна* хиперкорекција (HUBERS et al 2020: 553). Квантитативну хиперкорекцију први је описао и увео Лабов (1963, 1966) дефинишући је као ствар повећане учесталости престижнијег алтернативног облика, али искази који су садржали споменуте облике нису неграматични. У квалитативној хиперкорекцији употребљени облици су неграматични или нетачни у односу на прописана прескриптивна правила, тј. користе се у оним конструкцијама у којима не би требало да се јављају (JANDA–AUGER 1992). Аутори везују *квалитативну хиперкорекцију* са постојањем стратегије избегавања одређеног језичког елемента који би говорници иначе употребили у свом окружењу – тај елемент је део њиховог органског идиома. *Престижнији* језички облик тада замјеује *мање престижан* стварајући тако неграматични облик (JANDA–AUGER 1992).

3. Призренско тимочки дијалекат и стандардни српски језик

Призренско-тимочки говори заузимају простор који се налази између Тимока на северу и Призрена на југу. Граница обухвата правац нешто јужније од Зајечара – државном границом између Републике Србије и Бугарске, затим границом између Републике Србије и Северне Македоније ка Призрену и Ђаковици, одатле преко Косова на Сталаћ, и од Сталаћа преко Ртња на Тимок. Још од Белића, ова зона се најчешће дели на три говорна типа: тимочко-лужнички, сврљишко-заплањски и призренско-јужноморавски.

Говорно подручје источне Србије, тј. призренско-тимочка говорна зона, поред осталих карактеристичних особина на основу којих се ова територија одваја од остатка говора штокавског дијалекта, одликује се и посебном акцентуацијом. Акценат ове зоне по својој природи није својствен говорима нашег језика, не срећемо га ни у једном другом дијалекту, а може се јавити на свим слоговима у речи (РЕСО1985: 151). Такав експираторни акценат настао је у процесу ликвидације квантитетских опозиција⁷ где су сви дуги слогови скраћени. Место акцента остало је на оном ступњу развитка на којем је и чакавски дијалекат и руски језик (ИВИЋ 1965 110), мада карактеристике тога акцента нису увек исте, нпр. у руском је акценат квантитативно-квалитативни (ЗЛАТОУСТОВА 1962, БОНДАРКО 1977), а у

⁷ Неутрализацијом квантитета у односу *вода* (< водà), *йошџок* (<јошџок), *џрава* (< џрāvà), *народ* (< нàрџд), *џаланка* (<џалàнка) – дакле краткосилазног и дугосилазног, настао је један акценат којим се обележава место акцента, али изостају могућности диференцирања по квантитету, а могућност диференцирања по квалитету није ни постојала јер квалитативне разлике нису развијане.

призренско-тимочкој зони варира у том погледу, мада је најчешће по аудитивном утиску близак краткосилазном акценту стандардног језика (БЕЛИЋ 1905: 271–276).

У новије време и ову зону захватио је талас ширења стандардних акцената, али ни у ком случају се не може говорити о четвороакценатском систему.⁸

Стандардни српски прозодијски систем, први пут утемељен у другом издању Вуковог *Српског рјечника* (1852) и серијом каснијих Даничићевих расправа, састоји се од четири акценатске прозодеме традиционално представљене знацима /ˈ/, /ˈˀ/, /ˈ/̄, /ˈ/̄̄ и две неакцентоване /˘/, /˘˘/. Акценатски систем стандардног српског језика заснован је на новоштокавској акцентуацији. Процес померања акцената силазне интонације за један слог ка почетку речи, тј. стварање нових акцената узлазне интонације није био ни територијално ни хронолошки јединствен, а појава акцената узлазне интонације захватила је само један део штокавског говорног подручја, и то онај средишњи – говоре херцеговачког типа (РЕСО 1985: 47).

Познато је да су у стандардном српском језику присутни резултати двају различитих процеса преношења акцената на проклитике која су се десила у давној прошлости. Уколико су речи са акцентима циркумфлексне интонације чиниле целину са предлогом, односно проклитиком, акценат се преносио на проклитику, задржавајући и даље силазну интонацију (*вѡду: нѡ воду*). Реч је о *прасловенском* (*старом* или *неослабљеном*) преношењу акцената, које је присутно у свим говорима српског језика, а потврде налазимо и у призренско-тимочкој говорној зони, нпр. *ѷ груди*. (РЕСО 1985: 31). Другу врсту представља *новоштокавско* (*ново* или *неослабљено*) преношење акцената које је подразумевало померање акцента за слог унапред уз промену тона (*ѷ кућу*)⁹. Треба нагласити да преношење није редовна појава у савременом српском језику и најдоследније се среће у везама речце *не* и глагола у *презенту* (*нѐ волѧм, нѐ раѡѧм*)¹⁰.

8 У раду Улоја *кванѧиѧѧѧа у ѧриближавању књижевном језику код ѧговорника са ѧпризренско-ѧтимочкоѧ шѧрена*, Лончар Раичевић описује природу трајања, тона и интензитета у продукцији образованих говорника из Ниша – параметара неопходних за акустичко испитивање прозодијских јединица и закључује да „поређењем акустичке и перцептивне анализе евидентно је да високообразовани говорници српског језика са призренско-тимочког терена, у намери да говоре стандардним језиком задржавају своју регионалну прозодијску базу у чијој се основи налази експираторна динамичка јединица. Као опозиција кратком експираторном акценту који је основна јединица динамичког система, код образованих говорника у нормативно очекиваним категоријама са дугим акцентима јавља се специфична дуга прозодема која не одговара описима дугих акцената из тонског система. Резултати показују да у све четири нормативно очекиване категорије постоји само временска и интензитетска, а не и тонска разлика између акцената”. (ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ 2020: 264–265).

9 Истражујући тон и акценат у српско-хрватском језику, Гвоздановић (1980) утврђује да се примери са непренесеним силазним акцентом налазе у југозападним и западним варијететима стандардног српског језика (*од браѧѧа, у кућу*), док се у североисточним варијететима остварује преношење (*од брата, ѷ кућу*).

10 Описујући прозодијски систем српског језика, Ивић (1965: 139) наводи да граница акценатске речи често остаје између проклитике и ортогоничне речи: /на уводу/, /изаукуће/, /одумалих/, те да је захватање проклитике акцентом управо најдоследније остварено код глагола у вези са негативним *не*. Пецо (1991) наводи да се ново преношење у млађим говорима штокавског дијалекта не спроводи поједнако, тј. да се у ијекавским говорима спроводи доследно, а да се на ширем терену штокавског

О прозодијским особинама у призренско-тимочким говорима исцрпно је говорио Белић у *Дијалектима* (1905), а сви потоњи истраживачи су се приликом описа природе и места акцента углавном позивали на Белићево мишљење. Забележени *експираторни* акценат најчешће се налази на старом месту, јер ове говоре није захватио процес преношења акцената у метатонијском¹¹ духу. У последње време, анализирајући говор испитаника са ових простора, примећено је да говорници прилагођавају место стандардној акцентуацији, те се у тим оквирима јављају и примери у којима акцентогено место није у складу са нормом, стварајући се на тај начин и *хиперкорективни* облици.

Методолошки оквири истраживања и анализа медијског дискурса

Корпус који је анализиран у раду ексцерпирани је из медијског дискурса - онлајн-емисија на нишким телевизијама, у којима су анализирана прозодијска обележја у говору новинара, водитеља и спикера¹². Приликом спровођења централног дела истраживања праћен је говор пет говорника у континуитету од неколико година, у различитим емисијама и прилозима на следећим информативним платформама: Телевизија *Belle Amie*, портал *Јужне вести*, *Нишка телевизија* и *Медија реформ центар Ниш*. Свих пет информатора завршили су Основне академске студије новинарства на Филозофском факултету у Нишу и потичу са призренско-тимочког терена.

Материјл је анализиран методом слушне перцепције, након чега су сви примери подвргнути квалитативној анализи и класификовани у категорије које се јасно могу окарактеристисати као појава *хиперкорекције*.

Модел хиперкорекције у електронским медијима у Нишу

Новије време донело је многе измене у дистрибуцији акцената, првенствено у месту акцента (ЈОКАНОВИЋ МИХАЈЛОВ 2006: 188), а затим и у другим сегментима прозодијске структуре. За разлику од осталих система, прозодијски систем (акцентуацију и интонацију) савременог језика најзахвалније је проучавати у живом говорном облику јер се у језику непрекидно одвијају различити развојни процеси, који као резултат дају бројне иновације које су природно стање сваког језика. Често смо сведоци да прозодијске иновације у језику могу имати упориште управо у дијалекатској бази говорника. Како у основицу књижевног језика улазе само говори са четвороакценатским системом, део говора који не припада наведеном типу остаје у сфери дијалекатског. Међутим, када је реч о јавној употреби језика, дијалекта углавном не преноси као у примерима /кòд кућè, òд брата/, те да је ослабљено преношење карактеристично за екавске говоре.

11 Метатонија, тј. метатонијско преношење акцената везује се за крај 14. и почетак 15. века, када су постављени темељи и оквири акцентуације која је у основи данашњег стандардног језика. Метатонија је подразумевала процес настанка узлазних акцената, који до тада нису били део акценатског инвентара, а настајали су тако што су се акценти силазне интонације померали за један слог ка почетку речи и постајали узлазни – дакле, мењали су тон и место (ЈОКАНОВИЋ МИХАЈЛОВ 2012: 25).

12 У раду означени и као говорници/информатори.

код говорника са призренско-тимочког и косовско-ресавског терена, присутна је стална тежња приближавања стандардном језику и стандардној акцентуацији, што на неки начин ове говорнике чини и „диглосивним.” У којој мери ће се говорници приближити у појединим сегментима онеме што представља говорну норму српског језика у великој мери зависи од личне спремности и образовања појединца. Приликом процеса усвајања новог, типолошки потпуно другачијег система, запажају се различити начини адаптације изговора у погледу места и квантитета акцената, али и бројне *хиперкорекције*, које се могу тумачити и као одраз несигурности говорника у ситуацијама у којима се од њих очекује употреба језичког стандарда.

Након спроведене анализе на одабраном корпусу за ово истраживање запажено је да се појава *хиперкорекције* може јавити у различитим граматичким категоријама (у глаголима са негацијом, страним речима, у именичким парадигмама, у облицима радног глаголског придева) и да узроци њеног настанка не лежи само у дијалекатској основи говорника, већ често могу бити изазвани и различитим аналогима у језику.

4.1.1. У говору презентера у информативном програму нишких медија са једне стране је уочена недоследност у облицима негираних глагола (*не во̀ли, не мо̀же, нѐ прича, нѐ трѐба*), а са друге појава хиперкоректног наглашавања (*нѐ могу, I. л. през, нѐ стојим, нѐ умем, нѐ умеш, нѐ читам*). Један од могућих разлога преношења акцената јесте свакако несигурност у наглашавању и уверење да је властити изговор погрешан, па се због жеље да се приближе стандарду узлазни акценти често непотребно пренесе не почетни слог.

Да овакво преношење акцената често може бити подстакнуто и аналогима у језику сведоче и бројне творенице. Говорници којима новоштокавски изговор није матерњи идом често не разликују узлазне од силазних акцената у префигираним твореницама, што је разлог за појаву хиперкорекције, тј. преношења узлазних акцената на префикс. Управо се од професионалних говорника у електронским медијама у Нишу често могу јавити хиперкорективни облици сложених глагола: *до̀носити* (м. *донòсити*), *за̀држати* (ум. *задр̀жати*), *ѝздржати* (ум. *издр̀жати*), *ѝстакнути* (м. *истàкнути*), *о̀сванути* (ум. *осва̀нути*), *про̀гонити* (м. *прогòнити*), *про̀читати* (ум. *прочìтати*), *прѐпознати* (ум. *препòзнати*). Хиперкорекција у овим глаголима настала је аналогично према другима глаголским облицима, нпр. према радном глаголском придеву који у српском језику гласи: *про̀читāн, прѐпознāт, за̀држāн*. Теба међутим скренути пажњу на то да до оваквих хиперкорекција неретко долази и у самом супстандарду.

4.1.2. Веома распрострањена одступања од норме, која су другачијег порекла, јесу облици радног глаголског придева мушког, женског и средњег рода: *до̀такла* (ум. *дотàкла*), *ѝзашло* (ум. *изàшло*), *ѝстакла* (ум. *истàкла*), *по̀могла* (ум. *помòгла*), *про̀нашла* (ум. *пронàшла*). Акценат у овим примерима потиче од аналошког преношења акцената из облика радног глаголског придева мушког рода (*до̀такао, ѝзашао, ѝстакао, по̀могао, про̀нашао*). Акценатски облици множинских облика радног глаголског придева гласе: *дотàкли, изàшли, истàкли, помòгли*. Овакво наглашавање распрострањено је шире, и у медијама и ван њих, па су колебања присутна и код професионалних говорника.

4.1.3. Анализом прикупљеног материјала уочено је да се веома честа одступања од норме уочавају у облицима радног глаголског придева – *урадила, написала*. Акцент у овим облицима могао је настати аналошки, према глаголским облицима у презенту (*урадим, напишем*) и јавља се као последица несигурности говорника у избор правилног облика. Оваква тип одступања није карактеристичан за супстандард, те се може везати за ово говорно подручје.

4.1.4. Оно што је евидентно у бројним облицима у српском језику јесте појава акценатских иновација који су супстандардне и којима „иако су се веома рашириле, не треба признавати статус равноправних облика” (ЈОКАНОВИЋ МИХАЈЛОВ 2012: 63). Такве форме, које су забележене и у корпусу електронских медија са призренско-тимочког терена, добрим делом су дијалекатске. Њихова појава може се објаснити настојањем говорника дијалекатског порекла и њиховог несналажења у процесу акценатског обликовања појединих речи, у којима долази до хиперкорективног померања акцента на први слог. Према исправним примерима: *Београд, дијалекат, дијалог, карактер, касабa, кукуруз, купатило, купола, обилазак, опоравак, пољана, период, производ, социолект, тротоар, Холандија*, чују се погрешно наглашени облици: *Београд, дијалекат, дијалог, карактер, касабa, кукуруз, купатило, купола, обилазак, опоравак, пољана, период, производ, социолект, тротоар, Холандија*.

4.1.5. Посебан проблем настаје код речи у којима изостаје обавезна постаценатска дужина, што доводи до нарушавања говорног ритма и разарања ритмичких модела који су карактеристични за српски језик. Када се наруши један од најкарактеристичнијих акценатским модела у српском језику – а то је тип *краткоузлазни акценат + неакцентована дужина*, код којег се јавља прелазак акцента у другим облицима парадигме на место где је била дужина (*јунџак – јунџака*), долази до измене самог акценатског слога и појаве тзв. „деформисаних облика” (ЈОКАНОВИЋ МИХАЈЛОВ 2012: 63). Након губљења неакцентованог квантитета долази до једне врсте неприродног дужења наглашеног вокала (*деџан, воџач*), које се све чешће може чути и у презентским облицима глагола који имају обавезне морфолошке дужине (*гледам, урадим, читам*)¹³. Овакви примери показују да нечување разлике у квантитету постаценатских слогова повлачи за собом ланчане процесе због којих долази до нестабилности акцента унутар речи. Честим понављањем оваквих примера од стране емитера у електронским медијима може се створити погрешан утисак код слушалаца и убеђење да су овакви акценатски облици прихваљиви.

4.1.6. По овом моделу врши се и адаптација многих страних речи које су ушле у наш језик (*факултџет – факултџета, дистрибуџџер – дистрибуџџера*), у којима укидање неакцентоване дужине такође условљава измену места акцента у самој парадигми. Уместо *патриџџарџх – патриџџаџа*, често се може чути *патриџџарџх, патриџџарџа*; м. *Паџџистџан – Паџџистџана* јавља се хиперкорекција и облик *Паџџистан*

¹³ Лончар Раичевић, испитујући акустичку природу нагласака код образованих говорника са призренско-тимочког говорног подручја, закључује да се у продукцији информатора „уочава јасна временска разлика у примерима са очекиваним дугим, односно кратким акценцима” (2020: 260). Аутор додаје да су „разлике које су показали говорници у истраживању које смо спровели лингвистички релевантне јер се крећу у оквиру трајања које се сматра релевантним за перцепцију” (2020: 264).

– *Пакистана*; м. *Кавкӑз* – *Кавкӑза* чује се *Кавказ* – *Кавказа*. Оваква несигурност и импровизација у наглашавању географских имена има шире размере и није типична само за дијалекатски простор који је удаљен од стандарда, на шта указује и Јокановић Михајов приликом анализе говора у београдским медијима и њиховог односа према стандарду (ЈОКАНОВИЋ МИХАЈЛОВ 2006: 194).

4.1.7. Као још један пример хиперкорективног наглашавања могу се издвојити и придевски облици тип *зѐлен*, чију парадигму одликује померање акцента у зависним падежима неодређеног вида, а такође и у номинативу женског и средњег рода истог придевског вида. Уместо исправно наглашених облика номинатива једнине неодређеног вида: *зѐлен*, *зелѐна*, *зелѐно* и номинатива једнине одређеног вида: *зѐленї*, *зѐленӑ*, *зѐленӑ*, у медијима су забележене различите комбинације акцента уз редовно одсуство неакцентованог квалитета (нпр. *То су вїсоки пласмани. Вода је на том месту дубока 15 метара.*)

Закључак

Анализа прозодијског материјала у електронским медијима у Нишу указују на преплитање више говорних модела – са једне стране приметна је тежња да се задовоље нормативни захтеви ортоепије, а са друге, увођење специфичних колоквијалних и дијалекатских форми уместо стандардних. Као једну од изразитих особености прозодијског обликовања говора управо смо издвојили фиксирање акцената на првом слогу, тј појаву *хиперкорекције*, чије се упориште налази у дијалекатској бази говорника са призренско-тимочког терена. Многи од оваквих облика су изразито удаљени од стандардних образаца и треба да остану у сфери дијалекатског, посебно када је реч о глаголским формама. Уколико посматрамо шири контекст, тенденција преношења акцената на први слог присутна је и на другим простирима, и често се запажа приликом адаптације станих речи. Овакве иновције које пласирају емитери у електронским медијима и јавним сервисима, наше језичко осећање постепено почиње да толерише, па појава изговора акценатских модела који нису типични за српски јзик (*Холандија*, *трџтоар*, *спџцифичан*) узима све више маха и у свакодневној комуникацији.

Цитирана литератѳура

- BELIĆ 1905: BELIĆ, Aleksandar. *Dijalekti istočne i južne Srbije*, *Srpski dijalektološki zbornik*, knjiga 1. Beograd: Institut za srpski jeziku SANU, 1905. [orig.] БЕЛИЋ, Александар *Дијалекти источне и јужне Србије*, Српски дијалектолошки зборник, књига 1. Београд: Институт за српски језик САНУ, 1905.
- CAMERON 2012: CAMERON, D. *Verbal Hygiene: The Politics of Language* (reviewed edition). Routledge, 2012.
- DECAMP 1972: DECAMP, D. Hypercorrection and rule generalization. *Language in Society* 1, 1972: 87–90.
- FERGUSON 1959: FERGUSON, Charles. Diglossia. *Word* 15, 1959: 325–340.
- FERGUSON 1964: FERGUSON, Charles. Diglossia. *Culture and Society*, New York: Harper and

- Row Publisher, 1964.
- FISHMAN 2020: FISHMAN, J. A. Bilingualism with and without diglossia; diglossia with and without bilingualism. *The bilingualism reader*. Routledge, 2020: 47–54.
- GVOZDANOVIĆ 1980: GVOZDANOVIĆ, Jadranka. *Tone and Accent in Standard Serbo-Croatian*. Wien: Verlag, Der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1980.
- HUBERS I DR. 2020: HUBERS, Fredy, Thijs Trompenaars, Sebastian Collin, Kees de Schepper, Helen de Hoop. Hypercorrection as a By-product of Education. *Applied Linguistics* 41/4, 2020: 552–574.
- IVIĆ 1965: IVIĆ, Pavle. *Prozodijski sistem savremenog srpskohrvatskog standardnog jezika*. Symbolae linguisticae in honorem Georgii Kuryłowicz, Warsaw: Polska Akademia Nauk, 1965, 135–144.
- JANDA–AUGER 1992: JANDA, R. D., and J. Auger. Quantitative evidence, qualitative hypercorrection, sociolinguistic variables—and French speakers eadhaches with English h, *Language & Communication* 12, 1992: 195–236.
- JOKANOVIĆ MIHAJLOV 2006: JOKANOVIĆ MIHAJLOV, Jelica. *Akcent i intonacija govora na radiju i televiziji*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, Biblioteka književnost i jezik, knjiga 14, 2006. [orig.] ЈОКАНОВИЋ МИХАЈЛОВ, Јелица. *Акцент и интонација говора на радију и телевизији*, Београд: Друштво за српски jezik и књижевност Србије, Библиотека Књижевност и jezik, књига 14, 2006.
- JOKANOVIĆ MIHAJLOV 2012: JOKANOVIĆ MIHAJLOV, Jelica. *Prozodija i govorna kultura*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, Biblioteka književnost i jezik, knjiga 42, 2012. [orig.] ЈОКАНОВИЋ МИХАЈЛОВ, Јелица. *Прозодија и говорна култура*. Београд: Друштво за српски jezik и књижевност Србије, Библиотека Књижевност и jezik, књига 42, 2012.
- KRISTAL 1985: KRISTAL, Dejvid. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Beograd: Nolit, 1985.
- LABOV 1963: LABOV, W. The social motivation of a sound change, *Word* 19, 1963: 273–309.
- LABOV 1966: LABOV, W. Hypercorrection by the lower middle class as a factor of linguistic change in W. Bright (ed.): *Sociolinguistics. Proceedings of the UCLA Sociolinguistics Conference*, Mouton, 1966: 84–113.
- LONČAR RAIČEVIĆ 2020: LONČAR RAIČEVIĆ, Aleksandra. Uloga kvantiteta u približavanju književnom jeziku kod govornika sa prizrensko timočkog terena. Zbornik radova sa naučnog skupa *Aktuelna pitanja fonetike i fonologije srpskog jezika* održanog u Andrićgradu 5–6. oktobra 2019, Matica srpska Novi Sad, Andrićev institut Višegrad, 2020: 249–270. [orig.] ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ, Александра. Улога квантитета у приближавању књижевном језику код говорника са призренско тимочког терена. Зборник радова са научног скупа *Актуелна питања фонетике и фонологије српског језика* одржаног у Андрићграду 5 – 6. октобра 2019, Матица српска Нови Сад, Андрићев институт Вишеград, 2020: 249–270.
- MILROY 2001: MILROY, J. Language ideologies and the consequences of standardization. *Journal of Sociolinguistics*, 5/4, 2001: 530–555.
- MILROY–MILROY 2012: Milroy, J. & L. Milroy. *Authority in Language. Investigating Language Prescription and Standardization*. Routledge, 2012.
- MINDELL 1995: MINDELL, P. *A woman's guide to the language of success: Communicating*

- with confidence and power*. Englewood Cliffs, N. J., Prentice Hall, 1995.
- PECO 1985: PECO, Asim. *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*. Beograd: Naučna knjiga, 1985.
- RADOVANOVIĆ 2003: RADOVANOVIĆ, Milorad. *Sociolingvistika*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2003.
- SASSE 1992: Sasse, Hans-Jürgen. Theory of language death. Ur. Brenzinger, Matthias. *Language Death: Factual and Theoretical Explorations with Special Reference to East Africa*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter, 1992: 7–30.
- SASSEN 1963: SASSEN, A. Edogeen en exogeen taalgebruik. *De Nieuwe Taalgids* 56, 1963: 10–21.
- SCOTTON, 2021. SCOTTON, C. M. Diglossia and code switching. *The Fergusonian Impact* DeGruyter Mouton, 2021: 967–980.
- ŠKARIĆ 2008: ŠKARIĆ, Ivo. *Hrvatski govornici!* Zagreb: Školska Knjiga, 2008.
- TRUDGILL 1986: TRUDGILL, Peter. *Dialects in Contact*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- TRUDGILL 2003: TRUDGILL, Peter. *A Glossary of Sociolinguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press. 2003.

- БОНДАРКО 1977: Л. В. Бондарко, *Звуковой стирой современной русскою языка*. Москва: Просвещение, 1977.
- ЗЛАТОУСТОВА 1962: Л. В. Златоустова, *Фонетическая стироктура в иошоке речи*. Казань, 1962.

Aleksandra R. Loncar Raicević

Nina Lj. Sudimac Jović

ON HYPERCORRECTIONS IN ACCENTUATION OF THE SERBIAN LANGUAGE

Summary

The paper deals with the analysis of prosodic features in the speech of journalists, presenters and announcers in the electronic media in Nis. Bearing in mind the fact that this speaking area belongs to the Prizren-Timok dialect whose accent system is the furthest from the standard, in the public space there is a constant aspiration of the speakers towards approaching the norms of the standard Serbian language. In that process, which includes the accentual shaping of the text, the so-called hypercorrection, i.e. tying the accent to the initial syllables to the initial syllables in the word, although it does not belong there by origin. The results of the qualitative analysis of oral (spoken) media discourse show that hypercorrection is present in several grammatical categories that systematically occur among speakers in the south of Serbia.

Key words: accentuation, dialect–standard, substandard, hypercorrection

Оригинални научни рад
Примљен: 1. фебруара 2024.
Прихваћен: 18. фебруара 2024.
УДК 811.163.41`367.2
811.163.41`42
10.46630/phm.16.2024.35

Тамара Н. Јаневска¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет²
Центар за научноистраживачки рад
<https://orcid.org/0009-0009-5389-0231>

Марија Н. Јаневска

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
<https://orcid.org/0009-0009-9713-7380>

ОДНОС РЕЧЕНИЧНОГ АКЦЕНТА И ПОЈМОВНЕ МЕТАФОРЕ

На основу анализе спонтаног говора, у раду се указује на однос појмовне метафоре и реченичног акцента код женских изворних говорника српског језика. Језичку грађу чини транскрибован текст звучних записа (24 минута и 25 секунди, 3283 речи) који представљају говор монолошког типа. Анализа подразумева: а) издвајање потенцијално метафоричких језичких израза забележених у говору испитаника, и б) испитивање начина на који се акценат реченице може довести у везу са појмовном метафором. Основни циљ јесте установити да ли долази до истицања метафоре у први план, што поједини аутори доводе у везу са активирањем метафоре у мишљењу. Након одређивања интонационих јединица и смисаоница унутар њих, анализа је показала да се свега 37,40% израза може сматрати наглашеним метафоричким језичким изразима услед повишеног тона и интензитета.

Кључне речи: појмовна метафора, истицање метафоре у први план, реченични акценат, интонациона јединица, спонтани говор, српски језик

Увод

Сагледавањем богате литературе посвећене метафори, запажа се велики број приступа који на специфичан начин испитују њене различите аспекте (v. KOVAČEVIĆ 2015: 24). Међу истраживачима који метафору посматрају као надјезичку³ појаву, уочава се благи пораст у броју радова у којима се истиче значај и важност фонологије при анализи односа језика и мишљења. Допринос који фонологија може пружити когнитивнолингвистичким студијама, и обротно, до сада је

¹ tamara.janevska@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2024. години број 451-03-66/2024-03/200198).

³ Метафора се не мора реализовати искључиво на нивоу језика, то јест у виду језичких израза, већ може бити исказана и кроз друге модалитете (нпр. звук, музику или гест).

разматран у свега неколико публикација (v. NEJTAN 1986; LANAKER 1987; HAUS 1989; TEJLOR 2002; 2006; 2012; 2017; HLEBEC 2008; NEJTAN 2008; 2015; MOMPEAN 2014; PRIETO 2015; KELI, BEJLI, HIRATA 2017). На основу прегледа часописа из области когнитивне лингвистике, Тејлор (2017: 1) запажа да је, при испитивању појмовне структуре, фокус истраживача превасходно на лексичком и морфосинтаксичком плану, те сматра да фонолошким репрезентацијама (енгл. *phonological representations*) треба приступити на подједнако систематичан начин. На важност фонолошког пола језика указао је и Ланакер (LANAKER 2007, наведено у RASULIĆ, KLIKOVAC 2014) истакавши да „когнитивна граматика обухвата фонологију у истој мери као и било који други аспект језичке структуре“. Преглед постојеће литературе у којој се дате две дисциплине прожимају Момпеан (2014: 253–254) дели у две целине. Прву посвећује радовима у којима се разматра однос фонологије и когнитивних процеса попут *категоризације* (енгл. *categorization*), *ојажња* (енгл. *perception*) и *композиционалности* (енгл. *conceptual combination/conceptual composition*), док у оквиру друге издваја оне радове у којима се истиче значај утеловљеног искуства (енгл. *embodiment*). Предњачи, дакле, *когнитивни приступи фонологији* (енгл. *Cognitive Approach to Phonology*) (v. KEJ 1989; BAJBI 1994; NEJTAN 2008; NESET 2008; VALIMA-BLUM 2009), чија се примена данас изучава у оквиру *когнитивне фонологије* (енгл. *Cognitive Phonology*) (v. VAN DE HULST 2003; KRISTIJANSEN 2006).

Не само да се когнитивни приступ изучавању језика показао као плононосан, будући да се појмови попут схема, прототипа или категорија основног нивоа подједнако могу применити у области фонологије, већ и фонологија може расветлити нека од кључних питања когнитивне семантике (TEJLOR 2017: 2). Нас овом приликом занимају параметри на основу којих се подробније може испитати однос појмовне метафоре и специфичних модулација у говору услед којих се постиже разлика у изражавању, те је фокус на комуникативној функцији појмовне метафоре. С тим у вези, као нарочито значајне параметре Тејлор (2017: 6–7) издваја интонацију, наглашавање појединих реченичних делова и ред речи. Интонација, између осталог, игра важну улогу приликом исказивања става и контраста између домена, те знатно утиче на интерпретацију исказа (*ibid.*), док су ред речи и начини на које се поједини реченични делови могу истаћи (рецимо, на основу акцента (енгл. *accent*) у енглеском језику) подређени конвенцијама које су својствене одређеном језику. Хлебец (2008) показује како се анализом интонације може утврдити емотивно стање испитаника, при чему се емоције које се повезују са високим температурама одликују узлазном интонацијом, док силазни тон карактерише емоције које се повезују са ниским температурама⁴. У њиховој основи су појмовне метафоре позитивне емоције су као високе температуре и негативне емоције су као ниске температуре (HLEBEC 2008: 292). Познато је да се говор, услед различитог емотивног стања или темперамента говорника, као и жеље да се избегне монотоност приликом изражавања, редовно модулира, односно, да се параметри попут висине тона, трајања, интензитета и темпа говора нијансирају како би се испољило одређено осећање (MILETIĆ 1952: 70). Додуше, измене поменутих параметара нису само показатељ емотивног стања лица које говори, већ се на основу њих може одредити и тип поруке (да ли је реч о питању, изјави, узвику, чуђењу итд.) (SUBOTIĆ, SREDOJEVIĆ i dr. 2012: 112). Оне додатно функционишу

4 За детаљнији опис појмовних пресликавања између домена емоција и температуре в. Грејди (1997) и Кевечеш (1986; 2000).

као сигнал граматичке структуре у говорној комуникацији, одн. врше идентичну функцију као и интерпункција у писменој форми (*ibid.*). Општа тенденција јесте да силазни тон обележава завршетак мисли, док узлазни тон (углавном на последњој речи пред паузом) указује на незавршеност реченице, или указује на то да она има упитни карактер (MILETIĆ 1952: 89–91; ЈОКАНОВИЋ-МИНАЈЛОВ 2012: 121). У случају упитне реченице узлазни тон кулминира на самом крају или је врхунац, као и код узвичних реченица, на речи која је најзначајнија за разумевање поруке⁵ (SUBOTIĆ, SREDOJEVIĆ i dr. 2012: 113). О профилисању ствари или односа путем узлазног и силазног тона већ је било речи у Лејкоф и Џонсон (2003: 137–138) где је установљено, рецимо, да се *узлазни њон* (енгл. *rising intonation*) код питања повезује са метафором непознато је горе (енгл. UNKNOWN IS UP), а *силазни* (енгл. *falling intonation*) са метафором познато је доле (енгл. KNOWN IS DOWN). То наизглед потврђује хипотезу (STEN i dr. 2010: 86) да параметар као што је интонација доводи до повећања броја забележених метафора у усменој форми.

Када говоримо о појмовној метафори, анализа усмених текстова (v. ТОŠOVIĆ 1988) сматра се нешто захтевнијом од анализе писаних текстова, понајвише због тога што се говор, као медијум језичког израза (KLIKOVAC 2002/2003: 273, према BUGARSKI 1995: 165–166), одликује недовршеним исказима и паузама, што битно утиче на процену метафоричности лексема. Међутим, честа пракса чак и приликом испитивања говора јесте да се језичка грађа из прикупљених звучних записа транскрибује зарад даље језичке анализе или се користе говорни текстови из електронских корпуса (STEN i dr. 2010: 62). Говор се у том случају типично раставља на јединице у складу са преузимањем реда говорења (енгл. *turn*). Иако таква грађа представља пример аутентичне језичке употребе, у њој често изостају подаци о прозодијским параметрима, или је укључен веома мали број прозодијских елемената. Бележе се углавном екстралингвистички сигнали (нпр. звук који производимо када кашљемо), исправке, паузе, прекиди у говору, и сл. Када је анализа усмерена на испитивање метафоре, Камерон (2008: 199) сматра да је боље одредити *интонациону јединицу* (енгл. *intonation unit*) као основну јединицу транскрипције. Под интонационом јединицом подразумева се говорна јединица којом се исказује одређена идеја коју карактерише кохерентна *интонациона конџура*⁶ (енгл. *intonation contour*) (ЋЕЈФ 1996: 59–60). Она „представља лингвистички еквивалент количине информација на коју говорник може да се фокусира у тренутку“ јер не превазилази обим радне меморије слушаоца, будући да не садржи више од четири до пет речи⁷ (VULEVIĆ 2011: 107). Уз то, Мелер и Тер (2010: 85, 87, 89, 96) сматрају да код говорника и саговорника долази до активирања метафоре у мишљењу онда када се метафора истиче у први план (енгл. *foregrounding of metaphoric content*). Један од начина на који се (метафорички) језички израз може истаћи у говору је-

5 Милетић (1952: 94–95) истиче да узлазна интонација код упитних реченица може изостати уколико је смисао питања изражен неким другим средством (нпр. редом речи, упитном заменицом или речцом).

6 Превод преузет из Вулевић (2011: 107). У литератури (RASULIĆ, KLIKOVAC 2014: 222) се такође може наћи преводни еквивалент *интонацијска конџура*.

7 Дати опсег важи за енглески језик, у случају других језика број речи унутар једне интонационе јединице може бити мањи (v. ЋЕЈФ 1996: 65).

сте управо путем интонационе јединице (v. ЏЕЈФ 1996: 29). Будући да појединачне речи унутар једне интонационе јединице могу бити наглашеније, Чејф (1996: 60) се у свом раду служи термином *акцентаи* (енгл. *accent*) не би ли означио оне јединице код којих се запажа девијација у односу на просечну висину тона (енгл. „pitch deviations from a mid or neutral baseline“). Мелер и Тег (2010) користе дати термин (тј. *акцентаи*) у истом значењу при навођењу средстава за наглашавање метафоричког садржаја, те дато средство називају *наглашеним метафоричким језичким изразом*⁸ (енгл. *accentuated verbal metaphoric expression*). У оквиру сваке мисаоне целине, одн. реченице, изузев лексичког акцента реализује се и реченични (РЕСО 1971: 84). За разлику од *лексичког акцента*, где се један слог у односу на преостале слоге у речи истиче својим трајањем, интензитетом и висином тона, и чија је основна функција разликовање речи истог гласовног склопа или дефинисање граница речи у говору (РЕЏИКАН 2007: 75; SUBOТИЋ, SREDOJEVIĆ i dr. 2012: 97), *реченичним*⁹ или *синтактичким* *акцентом* се речи нијансирају у зависности од њиховог значаја у реченици (MILETIĆ 1952: 72; JOKANOVIĆ-MIHAILOV 2012: 54). Према томе, услед њихове веће важности за општи говорни садржај поједине речи бивају истакнуте, тј. јаче наглашене у односу на остале реченичне делове (MILETIĆ 1952: 76). Такве речи називају се *мисаоницама* и најчешће су то именице или глаголи, мада то могу бити и остале речи (изузетак су клитике) (ibid. 77–78). Акцентско истицање појединих речи врши се како би се пажња говорника везала за елементе који су информативно најважнији (JOKANOVIĆ-MIHAILOV 2012: 132). То се постиже преласком у други тонски регистар, паузама, променом темпа говора или променом интензитета (ibid.). Конкретно, истакнутост субјективно значајних речи огледа се у вишем тону (MILETIĆ 1952: 85–89), а такве речи су редовно и повишеног интензитета (SREDOJEVIĆ 2017: 179). Разлике су такође приметне у погледу темпа говора, па се тако мање битне информације саопштавају бржим темпом, а важније спорим¹⁰ (MILETIĆ 1952: 70; JOKANOVIĆ-MIHAILOV 2012: 153).

Како се говорников став може подједнако разумети на основу одабира речи и интонације (HLEBEC 2008: 276; STEN i dr. 2010: 64, 86), у раду најпре настојимо да издвојимо језичке изразе, односно реализације метафоре у говору изворних говорника српског језика, а потом и да утврдимо начин на који се реченични акценат може довести у везу са појмовном метафором, чиме би се истакла специфичност и значај овог, готово занемареног прозодијског параметра у когнитивистичким студијама. На основу горенаведене литературе (MELER, TEG 2010), очекујемо да ће код наших говорника доћи до наглашавања метафоричког садржаја. У наредном сегменту образлажемо начин на који се анализа спроводи.

8 Наш превод.

9 Акцента реченице назива се још и *реченичном интонацијом* (РЕСО 1971: 87).

10 Тако се у примеру који Тејлор (2017: 6) наводи као илустрацију: „He said termites had destroyed my house.“ (пример преузет из LANAKER 2015: 211) било која реч може нагласити, с тим да је клауза *termites had destroyed my house* информативно значајнија. Делом *He said* указује се на извор информације, па се, у складу са тим, он одликује нижим тоном и амплитудом, изговара се брже и са мање пажње.

Методологија

Подаци о учесталости метафоре у говору понајвише се тичу разговорног функционалног стила, будући да се „разговорни стил примарно остварује у усменој форми“ (KLIKOVAС 2002/2003: 273–274), па се тако доста пажње посвећује броју и врсти учесника и њиховом међусобном односу. На основу таквих студија (нпр. STEN i dr. 2010, поглавље 4) знамо да највећи број лексичких јединица у овом стилу припада неметафоричким речима. Као разлог издваја се чињеница да се на већи проценат појмова о којима се говори може указати непосредно јер се теме тичу свакодневних активности. Међутим, Стен и сарадници (2010: 63) такође напомињу да у случају интимнијег односа међу саговорницима или тема које они доживљавају емотивније број метафорички употребљених речи може бити већи. Према томе, наша друга претпоставка била је да густина метафоричког садржаја у анализираном узорку неће бити значајна, као и да ће, у случају метафоричких израза, доминантне бити конвенционализоване метафоре.

Битна разлика између нашег истраживања и радова на које се овом приликом позивамо јесте у типу активности у којој су испитаници учествовали. Звучни записи који се користе у истраживању укључују десет¹¹ женских испитаника (просечне старосне доби 20,2 године, SD = 1,48), студентка англистике на Филолошко-уметничком факултету, Универзитета у Крагујевцу, од којих се тражило да одговоре на следећа питања: 1. Да ли се слажете са тврдњом да су серије данас популарније од филмова? и 2. Која друштвена мрежа је данас најпопуларнија и због чега? Шта мислите о занимањима као што су јутјубер или тиктокер? Стога наш узорак не садржи транскрипте разговора између два или више говорника, већ спонтани говор монолошког типа, па тако изостају одлике попут преклапања у говору или међуоднос говорниковог и саговорниковог начина појмовног *уоквиривања* одређеног проблема (енгл. *framing*). То нам је, са друге стране, омогућило да засебно сагледамо говор наших испитаника у складу са одабраним темама. Приликом одабира питања за дискусију, водили смо рачуна о томе да задате теме буду блиске нашим испитаницима, односно, одабрали смо питања за која смо сматрали да ће их навести на дужи наратив. Имајући у виду разлике у висини гласа код говорника мушког и женског пола, било је неопходно контролисати пол говорника. Како је учешће у истраживању било добровољно, и како број мушких говорника није задовољио минимални број испитаника, неопходан за експериментално истраживање (в. фусноту 11), у обзир су узети само аудио записи говорника женског пола. Целокупну језичку грађу чини транскрибован текст звучних записа (укупно трајање износи 24 минута и 25 секунди) од 3283 речи, то јест 2938 лексичких јединица. Издвајање потенцијално метафоричких израза вршено је према процедури MIPVU (STEN i dr. 2010), са посебним освртом на проблематичне делове, односно паузе и недовршене исказе. Као пример може нам послужити лексема *илуи* из наше грађе: „ ... мало је *илуи* —мало је ... да то мало на—ээ ... на пример, ове старије генерације гледају мало на то ... искривљено.“ Потенцијално метафоричко значење дате јединице, које

11 Број испитаника у експериментално-фонетским анализама је углавном 10, мада тај број зависи од конкретних циљева истраживања (већи је нпр. у анализама аутоматског препознавања говора). Ладефогед (2003: 14), на пример, наводи да је упутно прикупити барем шест испитаника по полу.

може бити пример персонификације, не може се са сигурношћу утврдити будући да је исказ непотпун, одн. не може се одредити њено контекстуално значење. Процедура налаже да се такви искази означе кодом DFMA (од енгл. *discard for metaphor analysis*) и искључе из анализе. Утврђивање метафоричности вршено је тако што су за сваку од лексема контрастирана значења у датом контексту и њихова основна значења која су преузета су из *Речника српскога језика* (2011).

Транскрибовани говор је затим рашчлањен на интонационе јединице, односно на сегменте омеђене паузама (ЋЕЈФ 1996: 57). Додуше, како се паузе могу јавити и унутар интонационих јединица, додатни параметри који се узимају у обзир приликом сегментације јесу присуство тзв. *шкрипеће* гласа (енгл. *creaky voice*), продужени вокал финалне речи, уједно и промена у висини тона, па тако крај интонационе јединице редовно одликује нижи тон (*ibid.* 60). У програму за акустичку анализу говора *Praat*, верзија 6.2.13 (BURZMA, VININK 2022), у оквиру сваке интонационе јединице идентификована је смисаоница која је по правилу најјаче наглашена (MILETIĆ 1952: 80), то јест, која се одликује вишим тоном и интензитетом. Висина тона зависи од брзине којом вибрирају гласне жице (KRATENDEN 1997: 3; LADEFOGED 2003: 75). Њен акустички корелат јесте фреквенција основног тона, а просечна вредност F_0 за женски глас износи 220 Hz (KLARK, JELOP 1995: 240). Интензитет је прозодијско обележје које се перципира као гласноћа, а које се односи на количину енергије која је присутна у неком гласу или гласовном низу и која се изражава у децибелима [dB] (KRATENDEN 1997: 3). Паузама се у говору одвајају реченични конституенти због чега се оне називају *логичким* или *синтаксичким* паузама (SUBOTIĆ, SREDOJEVIĆ i dr. 2012: 114). Осим логичких пауза, од чијег распореда зависи смисао реченице (PECO 1971: 85), у говорној комуникацији честе су и тзв. *хезитационе* паузе, које се јављају услед несигурности, оклевања или збуњености говорника (SUBOTIĆ, SREDOJEVIĆ i dr. 2012: 115). Како су паузе од велике важности за сегментацију и значење исказа, у раду смо сагледали њихов број и трајање. У складу са препорукама у релевантној литератури, осим неиспуњених пауза (потпуни прекид говора), у обзир смо узимали и паузе испуњене неким гласом (најчешће /ə/, /əm/ или /m/) (KRATENDEN 1997: 30; JOKANOVIĆ-MIHAILOV 2012: 147). Иако не постоји сагласност међу лингвистима када је реч о томе колико прекид артикулације мора трајати да би се сматрао паузом, углавном се као праг узима трајање од 100 ms (KIRCHUBEL 2013: 136). Идентификација пауза била је посебно важна, не само ради рашчлањивања говора на интонационе јединице, већ и због тога што оне директно утичу на темпо говора. Наиме, брзина говора рачуна се као број изговорених слогова у секунди, укључујући интервале пауза (KRATENDEN 1997: 173–174; JACEVIĆ i dr. 2009: 234; PLAG, SMIT 2018: 279). Неопходни статистички прорачуни одрађени су у софтверу *R* (верзија 4.2.1). Након спровођења обе анализе, налази су упоређени како би се утврдило који метафорички језички изрази су били наглашени. У наставку рада следи приказ резултата истраживања.

Резултати

У целокупном материјалу од 2938 лексичких јединица, идентификоване су свега 123 јединице које су потенцијално метафоричке. Другим речима, проценат метафорички употребљених речи (означене курзивом) износи 4,19%, што значи да је у просеку свака 24. реч метафоричка. Како је у највећем броју случајева било могуће наћи контекстуално и основно значење у речнику, забележене појмовне метафоре припадале су превасходно типу конвенционализованих метафора. Њих можемо груписати у оне које се односе на:

- 1) став говорника – СТАНОВИШТЕ ЈЕ ПРАВАЦ („чисто привлачење пажње, са неке *сйране*“; „онда можемо сагледати свачију *сйрану* приче“), СМАТРАТИ ЈЕ УПРАВЉАТИ ПОГЛЕД У НЕКОМ ПРАВЦУ („старије генерације *иледају* на то мало искривљено“), ПРЕДСТАВА О НЕКОМЕ/НЕЧЕМУ ЈЕ СЛИКА („наравно да то мења *слику*“);
- 2) когницију уопште – ГЛАВНА МИСАО ЈЕ САДРЖИНА („ако погледамо сам *сагржај*, онда су серије боље“), СХВАТИТИ ЈЕ ВИДЕТИ („не морамо чекати крај серије да би *видели* поуку“; „онда можемо *саиледајти* свачију страну приче“), МЕНТАЛНА СНАГА ЈЕ ФИЗИЧКА СНАГА („људи данас имају много *сладију* концентрацију“), ОНЕСПОСОБЉАВАТИ ЗА ЗДРАВО РАСУЂИВАЊЕ ЈЕ ЧИНТИТИ ТУПИМ < МОЗАК ЈЕ ОШТАР ПРЕДМЕТ („баш због неких људи који *иуије* деци мозак“), НАУЧИТИ ЈЕ УПИТИ < САДРЖАЈ ЈЕ ТЕЧНОСТ („то деца гледају прекомерно, и то стварно [...] *уиујају*“), БИТИ ТАЧАН ЈЕ БИТИ ИСПРАВАН < РАЗУМ ЈЕ МАШИНА („то је неки мој став. Сматрам да је *исйраван*“), БИТИ УПОЗНАТ СА РАЗВИТКОМ СИТУАЦИЈЕ ЈЕ КРЕТАТИ СЕ СА ТОКОМ ВОДЕ („да би били у *иоку* са ликовима“), ПРИВУЋИ ПАЖЊУ ЈЕ ПРИБЛИЖИТИ ЕНТИТЕТ („мислим да је то ... чисто *йривлачење* пажње“);
- 3) стање – СТАЊЕ ЈЕ САДРЖАТЕЉ („не држи нас у неизвесности као серија“), БИТИ ПОД НЕЧИЈИМ УТИЦАЈЕМ ЈЕ НАЛАЗИТИ СЕ ИСПОД НЕКОГА („деци која су *иод* утицајем свих тих јутјубера“), БИТИ ПОД СТРЕСОМ ЈЕ НАЛАЗИТИ СЕ ИСПОД НЕКОГА/НЕЧЕГА < НЕГАТИВНА СТАЊА СУ ДОЛЕ („када смо напети, *иод* стресом“), СТАЊЕ ЈЕ ЖИВО БИЋЕ („серије данас служе да се [...] *убије* досада“), ПСИХИЧКО СТАЊЕ ЈЕ ФИЗИЧКО СТАЊЕ („мислим да се људима допада та *наиейоси* и неизвесност, шта ће се десити у следећој епизоди“);
- 4) време – ПРОВЕСТИ ВРЕМЕ ЈЕ ПОТРОШИТИ НОВАЦ/РЕСУРС < ВРЕМЕ ЈЕ НОВАЦ/РЕСУРС („мање времена се *уипроши* на гледање једног филма“; „гледамо да би *иоипрошили* своје време“), ВРЕМЕНСКА ЈЕДИНИЦА ЈЕ САДРЖАТЕЉ („прија им да у интервалима погледају по серију или две“, „у два или два и по сата“; „у што краћем року“, „да је гледамо *кроз* пар дана“), ВРЕМЕ СВРШЕТКА РАДЊЕ ЈЕ МЕСТО ЗАВРШЕТКА РАДЊЕ („у тих сат и по *до* два“), ТРАЈАТИ ДУЖЕ ЈЕ РАЗВЛАЧИТИ СЕ („када се снимим добар

филм, више паметних ствари се може срочити у тих сат и по до два, док се серија *развличии* и траје дуго“), ОНО ШТО ЋЕ НАСТАТИ КАСНИЈЕ ЈЕ ДАЉЕ < ВРЕМЕ ЈЕ РАЗДАЉИНА („за *даљу* радњу те приче“), ВРЕМЕ ЈЕ ЖИВО БИЋЕ („серије данас служе да се *убије* време“);

- 5) својство – БИТИ ЈЕДНОСТАВАН ЗА КОРИШЋЕЊЕ ЈЕ БИТИ МАЛЕ ТЕЖИНЕ < КОМПЛЕКСНОСТ ЈЕ ТЕЖИНА („TikTok је [...] *лак* за коришћење“; „посао није *џежак*“), РАЗЛИКА ЈЕ ВРСТА БОЈЕ („филмови су за *нијансу* популарнији од серија“), БИТИ ИСТОГ КВАЛИТЕТА ЈЕ БИТИ НА ИСТОМ НИВОУ (/ПОВРШИНИ) („Instagram и TikTok [...] су негде на сличном *нивоу*“), БИТИ ИСТОГ СТЕПЕНА СТРУЧНОСТИ ЈЕ БИТИ НА ИСТОМ НИВОУ(/ПОВРШИНИ) („мислим да су [јутјубери и тиктокери] на много нижем *ниву* од некога ко је завршио факултет“);
- 6) садржај серија/филмова/друштвених мрежа – РАДЊА СЕРИЈЕ ЈЕ ПРЕДМЕТ < ЕПИЗОДА ЈЕ САДРЖАТЕЉ („кад нешто *ставише* у десет епизода“, „даје времена да се ту [у епизоду] свашта *удацу*“), УТВРДИТИ РЕДОСЛЕД ДОГАЂАЈА У СЕРИЈИ ЈЕ РАСПОРЕДИТИ ПРЕДМЕТЕ („радња серије је боље *распоредена*“), ПРИЧА ЈЕ МАШИНА („*саставиши* једну причу“), ОДАБРАТИ ЈЕ ДОХВАТИТИ („*узмет* две епизоде узастопно“), НАЧИН НА КОЈИ СЕ НЕШТО ДЕШАВА ЈЕ ТОК ВОДЕ („знаћемо и даће *џок* радње“), ПРАТИТИ ВЕСТИ О НЕЧЕМУ ЈЕ ИЋИ ЗА НЕКИМ („*ирашим* страницу на Instagram-у“);
- 7) комуникацију – ФОРМУЛИСАТИ ОПШИРНИЈЕ ЈЕ РАЗВИТИ („пружају више простора да се *развије* прича), РАСПРИЧАТИ СЕ ЈЕ РАЗВЕЗАТИ ЗАВЕЖАЉ („*развезала* бих се још на тему YouTube“).

Уз то, честа је била и употреба конвенционализованих персонификација попут ДРУШТВЕНА МРЕЖА/СЕРИЈА/ФИЛМ ЈЕ ЧОВЕК које су биле резултат саме формулације питања, што је довело до учестале употребе придева *џојуларан*, *-рна*, чије се основно значење везује превасходно за људе. Међутим, било је и метафоричких израза исказаних другим врстама речи: „сваки филм то [пажњу] *захтјева*“, „серије *гају* већу зараду“, ОДРЖАВАТИ СТАЊЕ ЈЕ ЗАДРЖАВАТИ СИЛОМ НА НЕКОМ МЕСТУ < ПСИХИЧКО СТАЊЕ ЈЕ ФИЗИЧКО СТАЊЕ („[серија] нам *држи* пажњу“; „филм нас не *држи* у неизвесности као серија“) и УКЉУЧИТИ НЕКОГА У НЕШТО ЈЕ УВЕСТИ НЕКОГА У ПРОСТОР („епизода *уводи* нове ликове и разна дешавања“). Такође су забележене персонификације типа ДРУШТВЕНА МРЕЖА/СЕРИЈА/ФИЛМ ЈЕ ЧОВЕК: „TikTok *џружа* људима могућност“, „YouTube има и лепих ствари да *џонуди*“, „[серија] *џера* публику да одгледају још једну епизоду“, „проблематику којом *се* [серије] *даве*“, „филмови [...] не *одузимају* много времена“. Контекстуално значење оваквих израза који се односе на неживе ентитете се не наводи у речнику, те они представљају примере иновативне персонификације. Од нарочитог значаја за тренутни рад јесу управо метафоре иновативног типа, јер у том случају значење израза који представља језичку манифестацију пресликавања између домена није устаљено и понекад може указивати на несвакидашња упари-

вања домена. У нашем случају, то су биле метафоре: МОГУЋНОСТ ЈЕ ПРОСТОР („пружају више *јросѿора* да се развије прича“), РАЗМОТРИТИ ЈЕ ПОГЛЕДАТИ („ако *јоїлегамо* сам садржај“), ПОСВЕТИТИ ВРЕМЕ ЈЕ ОДВОЈИТИ КОМАД ОД ЦЕЛИНЕ < САТ ЈЕ ДЕО ПРЕДМЕТА < ВРЕМЕ ЈЕ ПРЕДМЕТ („да *одвоји* два или три сата да одгледа“), ПРИСТУПИТИ САЈТУ ПУТЕМ ЛИНКА ЈЕ УЋИ У ПРОСТОР < САЈТ ЈЕ САДРЖАТЕЉ („кад *уђеише* на неки линк“), САГЛЕДАТИ ПРЕДНОСТИ ЈЕ ИЗВРШИТИ РАЧУНСКУ ОПЕРАЦИЈУ САБИРАЊА И САГЛЕДАТИ МАНЕ ЈЕ ИЗВРШИТИ РАЧУНСКУ ОПЕРАЦИЈУ ОДУЗИМАЊА < РАЗМИШЉАЊЕ ЈЕ РАЧУНСКА ОПЕРАЦИЈА („*сабери–одузми*, ти наставници, учитељи не могу ништа“), ДОВЕСТИ ДО НЕГАТИВНОГ ЕМОТИВНОГ СТАЊА ЈЕ НАБИТИ НЕШТО У НЕШТО ДРУГО („*надије* ми комплексе“) и НЕ ОБРАЋАТИ ПАЖЊУ НА СПОЉАШЊИ СВЕТ ЈЕ ИСКЉУЧИТИ МАШИНУ < СПОЉАШЊИ СВЕТ ЈЕ МАШИНА („залудети се том серијом и потпуно *искључиши* спољашњи свет“).

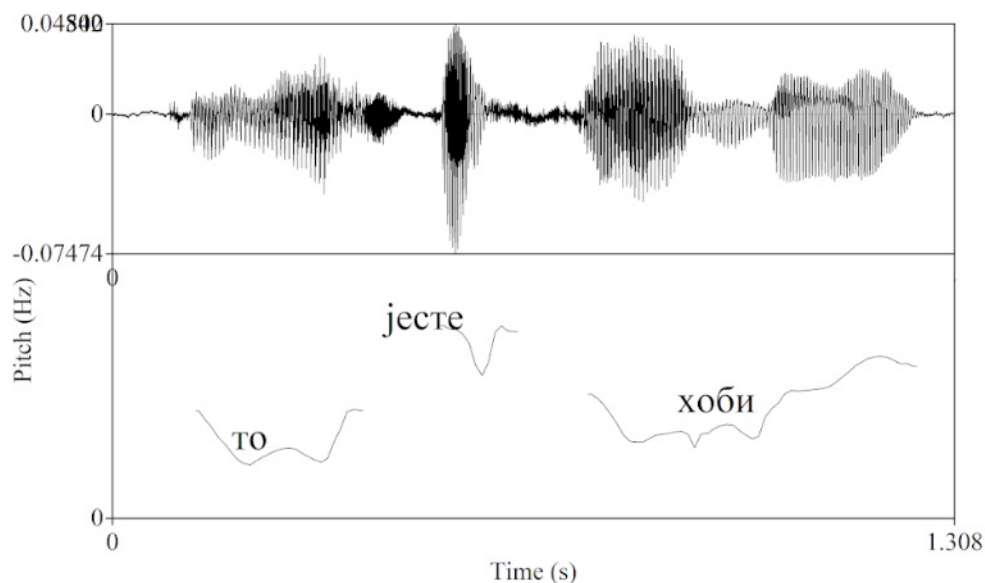
Акустичка анализа спроведена је на нивоу целокупног транскрипта звучних записа, након чега су издвојене оне смисаонице које су фигуративно употребљене. Резултати мерења релевантних параметара дати су у табели испод.

говорник	параметар											
	темпо говора (syll/s)	паузе		интензитет [dB]				основна фреквенција (F ₀) [Hz]				
		број (N)	\bar{X} трајање [ms]	\bar{X}	SD	вредност теста	p	распон	\bar{X}	SD	вредност теста	p
G1	4,69	29	421,5	см 67 ое 65	2,13 2,16	t=4,018	0,001	см 200–307 ое 148–289	250 225	28,32 23,65	t=4,3158	0,004
G2	4,89	44	517,8	см 68 ое 67	3,07 2,99	U=1864,5	0,001	см 155–211 ое 129–197	183 165	17,72 19,63	U=1357,5	0,001
G3	4,54	19	501,2	см 68 ое 67	2,12 2,33	t=3,3693	0,001	см 174–227 ое 148–220	201 186	15,64 19,69	U=446	0,001
G4	4,20	40	675,4	см 62 ое 60	2,46 3,36	U=827	0,006	см 196–273 ое 167–262	236 215	24,69 33,26	U=814,5	0,004
G5	3,98	18	399,3	см 71 ое 71	2,19 1,82	t=0,8141	0,418	см 178–271 ое 168–247	230 210	33,18 33,27	U=519,5	0,015
G6	4,52	209	520,6	см 59 ое 56	4,03 4,20	U=2108,5	0,004	см 188–275 ое 162–246	237 206	48,51 38,71	U=2210,5	0,009
G7	4,39	63	465,5	см 66 ое 66	2,45 2,40	U=4054	0,9303	см 183–242 ое 162–223	214 195	25,04 21,01	U=2278	0,001
G8	3,71	62	520,9	см 67 ое 66	2,25 3,50	U=1477	0,004	см 154–243 ое 122–225	197 173	22,05 28,89	U=1374,5	0,007
G9	5,05	36	522,1	см 63 ое 63	1,78 1,81	U=2045,5	0,331	см 169–237 ое 149–227	198 185	7,15 12,74	U=592,5	0,005
G10	4,20	40	504,3	см 72 ое 70	2,55 3,02	t=3,2788	0,001	см 219–300 ое 206–275	257 239	17,49 18,92	U=1107	0,001

Напомена. \bar{X} = просечна вредност; SD = стандардна девијација; t = вредност t-test-a; U = вредност Mann-Whitney U-test-a; p = ниво значајности (α вредност = 0,05); см = смисаоница; ое = остали елементи унутар интонационе јединице.

Претходно је речено да се информативно значајнији делови исказа саопштавају споријим темпом говора, за разлику од мање значајних делова који се артикулишу брже (MILETIĆ 1952: 70). Према томе, за потребе тренутне анализе, и конкретно за издвајање смисаоница у корпусу, у обзир је узет и дати параметар. У Табели 1, приложене су вредности које се односе на општу брзину говора наших испитаника, која се рачуна као број реализованих слогова у секунди, рачунајући интервале пауза. Међутим, важно је истаћи да темпо говора само делимично зависи од фреквентности пауза у говорном процесу. Наиме,

сагледавањем овде приложених вредности може се увидети да највећа брзина говора (код Г9) није нужно резултат мање фреквентних интервала пауза, будући да је било испитаника (нпр. Г5) код којих су паузе биле мање учестале а чији је говорни темпо био спорнији. Дужи говор појединих информатора (Г6) захтевао је, наравно, чешћу сегментацију говорног ланца, односно већи број логичких пауза, што је довело до генерално чешћих прекида говора. Исто тако се може приметити да се код неких испитаника (Г3 и Г6) просечни темпо говора није битно разликовао без обзира на разлику у броју забележених пауза. То је првенствено због тога што мање учестале паузе дужег трајања могу имати исти ефекат попут краћих, знатно фреквентнијих пауза. Такође треба имати у виду то да у случају емфазе, и уопште планирања даљег излагања, редовно долази до продужавања гласова (*ibid.*) што додатно успорава говорни темпо. Таква тенденција примећена је и код наших информатора. То јест, тамо где спорнији говорни темпо није био условљен чешћим или посебно дугим паузама, он је био последица продужавања гласова, посебно вокала (нпр. *и ондааа*). За саму анализу било је значајно обележити паузе у говору, будући да је, између осталог¹², на основу пауза вршена сегментација говора на интонационе јединице. Промене у брзини говора, тачније, успорени темпо говора у одређеном делу интонационе јединице указивао је на то да се у том делу налази смисаоница. Међутим, идентификовање смисаоница вршено је на основу опсервације вредности интензитета и тона (Слика 1).



Слика 1. Осцилограм (горњи део) и интонска линија интонационе јединице (доњи део) „*doњи jeste hodi*“ у изговору Г6

Резултати статистичке анализе, приказани у Табели 1, показују да код већине испитаника постоји статистички значајна разлика у интензитету. Друкчије речено, смисаонице су реализоване гласније у односу на остале реченичне делове у оквиру интонационе јединице, и те разлике биле су од статистичке значајности. Исто тако, поређене просечне вредности висине тона смисаоница и преосталих елемената унутар интонационе јединице, указале су на статистички значајне разлике,

¹² Крај интонационе јединице обележавало је и присуство шкрипећег гласа (енгл. *creaky voice*).

односно, потврдиле су да смисаонице одликује битно повишени тон. Значајно је овом приликом појаснити да је на просечне вредности основне фреквенције, уједно и на распон фреквенције основног тона смисаоница (см) и осталих елемената у оквиру интонационе јединице (оe) утицала појава *шкрипџећеї іласа* (енгл. *creaky voice*). Наиме, распон фреквенције основног тона за женски глас, који се наводи у релевантној литератури, износи 150–300 Hz, а просечна висина тона код женских говорника је најчешће 220 Hz (KLARK, JELOP 1995: 240). Код појединих говорника (Г2, Г8 и Г9), просечне вредности смисаоница биле су ниже од очекиваних просечних вредности, због тога што је код тих говорника извештан број смисаоница изговорен шкрипећим гласом, који доводи до пада у вредностима основне фреквенције (ibid. 239). То је најчешће био случај онда када су се смисаонице налазиле на крају интонационих јединица. Међутим, у тој позицији налазиле су се углавном речи које нису представљале информативно најзначајније елементе, те се просечне вредности фреквенције основног тона, које су мање од очекиваних (мање од 220 Hz), углавном односе на категорију коју чине остали елементи унутар интонационе јединице (оe). Након мерења акустичких параметара, приказаних у Табели 1, који се односе на целокупан материјал по испитанику, приступило се поређењу ових резултата са резултатима језичке анализе. Тачније, наредни циљ био је идентификовати фигуративно употребљене смисаонице.

Констатовано је да су се у 37,40% случајева смисаонице поклапале са метафоричким језичким изразима, с обзиром на то да је 46 израза било истакнуто (полурно у примерима¹³ испод), од укупно 123 издвојена израза на основу процедуре MIPVU (STEN i dr. 2010). Изненађујућ податак тиче се типа метафоре коме дати наглашени метафорички језички изрази припадају. Иако се очекивао релативно мали степен наглашености код конвенционализованих метафора, јер оне представљају махом устаљене изразе, њихов проценат износио је 37,75%¹⁴, што их чини готово подједнако учесталим као и наглашене метафоричке изразе иновативних метафора, за које је забележен проценат од 40,90%¹⁵. У групи конвенционализованих метафора, најчешће истакнуте биле су оне које се односе на когницију (примери 1–5), потом својство (примери 6–8), време (примери 9–13), садржај (примери 14–16) и комуникацију (примери 17–18):

1. Други разлог је што не морамо чекати крај серије да бисмо **видели** поуку.
2. Људи данас имају много **слабију** концентрацију због друштвених мрежа.
3. Ове старије генерације **іледају** мало на то искривљено.
4. Због неких људи који **іуїе** деци мозак.
5. То деца гледају прекомерно и то стварно **уїијају**.
6. [...] Instagram и TikTok. Ту су негде на истом **нивоу**.
7. Мислим да су на много нижем **нивоу** од некога ко је завршио факултет.
8. По мом мишљењу, **наїіоуларније** друштвене мреже су Instagram и TikTok.

13 Због ограничења обима рада, наводе се само поједини примери у виду илустрације.

14 Укупан број метафоричких језичких израза који представљају реализације конвенционализоване метафоре износио је 98, од тога је 37 израза било наглашено.

15 Укупан број метафоричких језичких израза који представљају реализације иновативне метафоре износио је 22, од тога је 9 израза било наглашено.

9. Мање времена се **ућроши** на гледање једног филма.
10. Филмови краће трају и не **одузимају** много времена.
11. Серије данас служе да се, под наводницима, **убије** време.
12. Продуценти и режисери немају толико ни инспирације више за **даљу** радњу те приче.
13. Док се серија **развлачи** и траје дуго.
14. Радња серије [је] боље **распоређена**.
15. [...] **саставиши** једну причу у нешто што траје два два и по сата [...].
16. То одлагање даје неког времена да се ту свашта **убаци**.
17. Онда су серије много боље, јер пружају више простора да се **развије** прича.
18. **Развезала** бих се још на тему YouTube и TikTok.

Наглашене иновативне метафоре укључивале су следеће примере:

19. И када **ућете** на неки линк [...].
20. А на крају, **сабери–одузми**, ти наставници, учитељи не могу ништа.
21. Шта родитељи одобре, деца то пошт– деца то **вину** у небеса.
22. Такође, серије много више разрађују ликове, радњу и проблематику којом се **даве**.

Како је у оваквим примерима дошло до истицања метафоричког садржаја, поставља се питање о активирању метафоре у мишљењу. Такви изрази би према тврдњи Мелера и Тега (2010) требало да представљају примере који се обрађују путем метафоре. Међутим, резултати појединих студија (v. ŠEN, BALABAN 1999, BAUDL, GENTNER 2005, наведено у KRENMAJR 2011: 22, 242) упућују на закључак да у случају конвенционализованих метафора заправо долази до обраде исказа путем категоризације. Са друге стране, *хотимичном метафором* (енгл. *deliberate metaphor*) се према Стеновом (2011: 85) мишљењу не морају подразумевати искључиво иновативне метафоре, јер се и конвенционализоване метафоре понекад могу сматрати примерима хотимичне метафоре. Стога Мелер и Тег (2010: 112) наводе значај укључења других видова наглашавања метафоричког садржаја (рецимо, путем гестова) како би се са већом сигурношћу могло тврдити да је истицање метафоре у први план намерно.

Закључак

Налик резултатима англистичких студија које испитују разговорни језик (STEN i dr. 2010: 195), говор наших испитаника одликовао је мали број метафоричких језичких израза, с обзиром на то да је однос метафорички и неметафорички употребљених речи у материјалу био 4,19% наспрам 95,81%. Највећи проценат идентификованих метафора припада конвенционализованом типу (98), што значи да су се говорници понајвише служили устаљеним изразима, док је број иновативних метафора био знатно мањи (22)¹⁶. Након одређивања интонационих јединица

¹⁶ Преостала три случаја представљају пример падежне метафоре („пружа људима могућност да покажу своје различите таленте“) и два примера персонификације са метонимијом („разне фирме

и смисаоница унутар њих, анализа је показала да се свега 37,40% метафоричких израза (конвенционализованих и иновативних) одликовало повишеним тоном и интензитетом, стога њих можемо сматрати наглашеним метафоричким језичким изразима. Резултати нашег истраживања сугеришу да не постоји неминовна веза између метафоричких израза и интонације, односно да се метафорички изрази не одликују нужно повишеном интонацијом. Како су ставови о активирању метафоре у мишљењу још увек подељени међу когнитивним лингвистима (v. BAUDL, GENTNER 2005), налазе је потребно допунити и резултатима емпиријских студија које укључују и друге модалитете. Будући да је овом приликом анализиран спонтани говор, није било могуће предвидети број фигуративно употребљених речи. Нефреквентност испитиваног феномена (тј. број метафора) може бити последица не само задате теме, него и индивидуалних разлика међу говорницима, јер се говор појединих испитаника може одликовати већим или мањим степеном метафоричности. Будућа истраживања могу испитати исту тематику на узорку са већим процентом метафоричности тиме што ће се фокусирати на теме које могу изазвати већи емотивни набој код говорника и на тај начин допринети овој мање заступљеној области когнитивне лингвистике. Занемаривање модалитета попут гестова, интонације и окружења (са)говорника Стен и сарадници (2010: 86) виде као један од главних разлога због чега је говорне текстове теже интерпретирати. Њихова анализа доприноси не само разумевању метафоричког садржаја, него и дискурса уопште.

Цитирана литература

- BAJBI, Džoun. "A view of phonology from a cognitive and functional perspective". *Cognitive Linguistics*, 5 (1994): 285–305.
- BOERZMA, Pol i Dejvid VININK. *Praat: Doing Phonetics by Computer* (version 6.2.13) [Computer Program], 2022. Dostupno na: <https://www.fon.hum.uva.nl/praat/>.
- BUGARSKI, Ranko. *Uvod u opštu lingvistiku*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1995.
- ČEJF, Valas. *Discourse, Consciousness, and Time*. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- GREJDI, Džozef. *Foundations of Meaning: Primary Metaphors and Primary Scenes*. Berkley: University of California, 1997.
- HAUS, Džil. "The Relevance of Intonation?". In Robyn Carston (ed.). *UCL Working Papers in Linguistics*, Volume 1. London: University College London. (1989): 3–17.
- HLEBEC, Boris. "General Attitudinal Meanings in RP Intonation". *Studia Anglica Posnaniensia*, 44 (2008): 275–296.
- JACEVIČ, Eva, Robert FOKS, Keitlin ONIL i Džozef SALMONS. „Articulation Rate Across Dialects, Age and Gender”. *Lang Var Change*, knj. 21, sv. 2 (2009): str. 233–256. [orig.] JACEWICZ, Eva, Robert A. FOX, Caitlin O’NEILL and Joseph SALMONS. "Articulation Rate Across Dialects, Age and Gender". *Lang Var Change*, vol. 21, issue 2 (2009): pp. 233–256. DOI: 10.1017/S0954394509990093.
- JOKANOVIĆ-MIHAJLOV, Jelica. *Prozodija i govorna kultura*. Beograd: Društvo za srpski jezik *желе да их инфлуенсери рекламирају“; „организација која налази ту неку децу која су под утицајем свих тих јутјубера“).*

- i književnost Srbije, 2012. [orig.] ЈОКАНОВИЋ-МИХАЈЛОВ, Јелица. *Прозодија и говорна култура*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2012.
- KAMERON, Lin. "Metaphor and Talk". In Raymond W. Gibbs (ed.). *The Cambridge Handbook of Metaphor and Talk*. Cambridge: Cambridge University Press. (2008): 197–211.
- KEJ, Džonatan. *Phonology: A Cognitive View*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates Inc., 1989.
- KELI, Spenser, Ejpril BEJLI i Jukari HIRATA. "Metaphoric Gestures Facilitate Perception of Intonation More than Length in Auditory Judgments of Non-Native Phonemic Contrasts". *Collabra: Psychology*, 3(1) (2017): 1–11.
- KEVEČEŠ, Zoltan. *Metaphors of Anger, Pride, and Love: A Lexical Approach to the Structure of Concepts*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1986.
- KEVEČEŠ, Zoltan. *Metaphor and Emotion: Language, Culture, and Body in Human Feeling*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- KIRČHUBEL, Kristin. *The Acoustic and Temporal Characteristics of Deceptive Speech*. York: The University of York, 2013. [doktorska disertacija] [orig.] KIRCHHÜBEL, Christin. *The Acoustic and Temporal Characteristics of Deceptive Speech*. York: The University of York, 2013. [PhD thesis]. Dostupno na: <https://etheses.whiterose.ac.uk/4790/>.
- KLARK, Džon i Kolin JELOP. *An Introduction to Phonetics and Phonology*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell, 21995. [orig.] CLARK, John and Colin Yallop. *An Introduction to Phonetics and Phonology*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell, 21995.
- KLIKOVAC, Duška. "O klasifikaciji funkcionalnih stilova u našoj stručnoj literaturi". *Naš jezik*, knjiga XXXIV/3-4 (2002/2003): 272–275. [orig.] КЛИКОВАЦ, Душка. „О класификацији функционалних стилова у нашој стручној литератури“. *Наш језик*, књига XXXIV/3-4. (2002/2003): 272–275.
- KOVAČEVIĆ, Miloš. *Stilistika i gramatika stilskih figura*, 4. bitno dopunjeno izdanje. Beograd: Jasen, 2015. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Стилистика и граматика стилских фигура*, 4. битно допуњено издање, Београд: Јасен, 2015.
- KRATENDEN, Alan. *Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press, 21997. [orig.] CRUTTEN, Alan. *Intonation*. Cambridge: Cambridge University Press, 21997.
- KRENMAJR, Tina. *Metaphor in Newspapers*. The Netherlands: LOT, 2011.
- KRISTIANSSEN, Giten. "Towards a Usage-based Cognitive Phonology". *International Journal of English Studies*, Vol. 6 (2006): 107–140.
- LADEFOGED, Peter. *Phonetic Data Analysis: An Introduction to Fieldwork and Instrumental Techniques*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2003. [orig.] LADEFOGED, Peter. *Phonetic Data Analysis: An Introduction to Fieldwork and Instrumental Techniques*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2003.
- LANAKER, Ronald. *Foundations of Cognitive Grammar*, Vol 1. Stanford: Stanford University Press, 1987.
- LANAKER, Ronald. "Cognitive Grammar". In D. Geeraerts, H. Cuyckens (eds.). *The Oxford Handbook of Cognitive Linguistics*. Oxford: Oxford University Press. (2007): 421–462.
- LANAKER, Ronald. *Cognitive Grammar: A Basic Introduction*. New York: Oxford University Press, 2008.
- LEJKOF, Džordž i Mark DŽONSON. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, [1980] 2003.

- MILETIĆ, Branko. *Osnovi fonetike srpskog jezika*. Beograd: Znanje, 1952. [orig.] МИЛЕТИЋ, Бранко. *Основи фонетике српског језика*. Београд: Знање, 1952.
- MOMPEAN, Hoze. "Cognitive linguistics and phonology". In J. Littlemore and J. R. Taylor (eds.). *The Bloomsbury Companion to Cognitive Linguistics*. London: Bloomsbury. (2014): 253–276.
- MULER, Kornelija i Suzen TEG. "The Dynamics of Metaphor: Foregrounding and Activating Metaphoricity in Conversational Interaction". *Cognitive Semiotics*, Issue 6 (2010): 85–120.
- NEJTAN, Džefri. "Phonemes as Mental Categories". *Berkley Linguistics Society*, 12 (1986): 212–223.
- NEJTAN, Džefri. *Phonology: A Cognitive Grammar Introduction*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2008.
- NEJTAN, Džefri. "Phonology". In E. Dąbrowska and D. Divjak (eds.). *Handbook of Cognitive Linguistics*. Berlin: De Gruyter. (2015): 253–273.
- NESET, Tore. *Abstract Phonology in a Concrete Model: Cognitive Linguistics and the Morphology-Phonology Interface*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2008.
- PECO, Asim. *Osnovi akcentologije srpskohrvatskog jezika*. Beograd: Naučna knjiga, 1971.
- PEŠIKAN, Mitar. "Akcentat i druga pitanja pravilnog izgovora", u P. Ivić, I. Klajn, M. Pešikan, B. Brborić (ur.). *Srpski jezički priručnik*. Beograd: Beogradska knjiga, (42007): str. 65–91. [orig.] Пешикан, Митар. „Акценат и друга питања правилног изговора“, у П. Ивић, И. Клајн, М. Пешикан, Б. Брборић (ур.). *Српски језички приручник*. Београд: Београдска књига, (42007): str. 65–91.
- PLAG, Lindert i Reičl SMIT. „Segments, Syllables and Speech Tempo Perception”. *Speech Prosody*, 57 (2018): str. 279–283. [orig.] PLUG, Leendert, SMITH, Rachel H.. "Segments, Syllables and Speech Tempo Perception". *Speech Prosody*, 57 (2018): pp. 279–283. DOI: 10.21437/SpeechProsody.2018-57.
- R DEVELOPMENT CORE TEAM. R: A Language and Environment for Statistical Computing [computer program], version 4.2.1, Vienna, Austria: R Foundation for Statistical Computing, 2022. Dostupno na: <https://www.r-project.org/>.
- RSJ: *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2011. [orig.] *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- PRIETO, Pilar. "Intonational Meaning". *WIREs Cognitive Science*, Volume 6, Issue 4. (2015): 371–381.
- RASULIĆ, Katarina i Duška KLIKOVAC. *Jezik i saznanje: Hrestomatija iz kognitivne lingvistike*. Beograd: Filološki fakultet, 2014. [orig.] РАСУЛИЋ, Катарина, КЛИКОВАЦ, Душка. *Језик и сазнање: Хрестоматија из когнитивне лингвистике*. Београд: Филолошки факултет, 2014.
- SREDOJEVIĆ, Dejan. *Fonetsko-fonološki opis akcenta u standardnom srpskom jeziku: od specifič-kog ka opštem*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2017.
- STEN i dr. "Metaphor Identification in Conversation". STEEN, Geraed, DORST, Aletta, HERRMANN, Bernenike, KAAL, Anna, KRENNMAYR, Tina, PASMA, Trijntje. In M. Verpoor, W. Spooren (eds.). *A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU*. Amsterdam: John Benjamins (2010): 61–86.
- SUBOTIĆ, Ljiljana, Dejan SREDOJEVIĆ i Isidora BJELAKOVIĆ. *Fonetika i fonologija: ortoepska i ortografska norma standardnog srpskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2012.

- TEJLOR, Džon. *Cognitive grammar*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- TEJLOR, Džon. "Where do phonemes come from? A view from the bottom". *International Journal of English Studies*, 6 (2006): 19–54.
- TEJLOR, Džon. *The Mental Corpus: How language is represented in the mind*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- TEJLOR, Džon. "Phonology and Cognitive Linguistics". *Journal of Cognitive Linguistics*, Vol. 2 (2017): 1–24.
- VALIMA-BLUM, Rita. "The phoneme in cognitive phonology: episodic memories of both meaningful and meaningless units?". *CogniTextes*, Volume 2 (2009).
- VAN DE HULST, Hari. "Cognitive phonology". In J. Koster and H. van Riemsdijk (eds.). *Germania et alia: A linguistic Webschrift for Hans den Besten on the Occasion of His 55th Birthday*. Tilburg and Groningen: University of Groningen. (2003): 1–24.
- VULEVIĆ, Gordana. "Psihoanaliza, govor, jezik". *Theoria*, 54 (2) (2011): 105–115.

Tamara N. Janevska

Marija N. Janevska

THE INTERPLAY OF SENTENCE ACCENT AND CONCEPTUAL METAPHOR

Summary

The aim of the present paper is to point to some issues in cognitive linguistic theory where phonological research can make a contribution. Our spoken data includes a sample of 3283 words divided over ten recordings (24min 25s). By analyzing the intonational properties of speech produced by female native speakers of Serbian, we seek to understand the activation of metaphor in thought (see MÜLLER, TAG 2010). We first identify the potentially metaphorical expressions, and then determine which of these could be considered as accentuated verbal metaphoric expressions based on the prosodic stress. Although the analysis does seem to point to a particular degree of foregrounding of metaphorical content by means of intonation units, accentuated verbal metaphoric expressions constituted 37,40% of the linguistic expressions in our data.

Key words: conceptual metaphor, foregrounding of metaphoric content, sentence accent, intonation unit, spontaneous speech, Serbian

Ђорђе В. Шуњеварић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0009-0008-2695-022X>

КОНКУРЕНТНОСТ СУФИКСА КОД ОДАБРАНИХ ИМЕНИЧКИХ ДЕМИНУТИВА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ²

Предмет анализе у овом раду представљају конкурентни облици именичких деминутива у српском језику. Грађа обухвата 45 примера ексцерпираних из *Речника српскохрватскога књижевног језика* (RMS). Ексцерпирани деминутиви мотивисани су именицама *дрво*, *брега*, *девојче*, *дрво*, *душе*, *змија*, *коњ*, *кревет*, *облак*, *ћрозор*, *ствар* и *права*. Циљ истраживања јесте издвајање конкурентних суфиксалних морфема код именичких деминутива и уочавање фреквенности ексцерпираних речничких облика у говору и писаним изворима. У грађењу издвојених деминутива од именица сва три рода учествује 20 суфиксалних морфема, међу којима су и најпродуктивнији суфикси у српском језику (*-ић*, *-ица*, *-че*). За испитивање њихове фреквенности коришћени су упитник, у коме су студенти бирали облике које сматрају исправним, као и електронски корпуси (SrKor2013; SrWaC). Испитивање је показало да се код свих конкурентних облика именичких деминутива издваја један као изразито најфреквентнији, изузев парова *креветица* : *креветић* и *облака* : *облачић*, који су подједнако чести. Међутим, њихова семантика се диференцирала, те су се *креветица* и *облачић* лексикализовали: *креветица* означава и дечји кревет, а *облачић* – илустрацију у стрипу на којој се исписује текст који изговара јунак. Анализом је потврђено да језик тежи ка томе да за једну предметност постоји једно одређено име које ће је означити.

Кључне речи: именички деминутиви, суфиксација, конкурентност суфикса, фреквенност, српски језик

Увод

Примарна функција именица субјективне оцене у језику јесте да укажу на одступање од уобичајених димензија објекта именовања. Деминутиви (умањенице) у српском језику су бројнији од аугментатива (увећаница).³ Они означавају да је именовани појам мањи од типичног представника те врсте. Посматрањем величина предмета може се успоставити донекле објективно вредновање засновано на

1 dj.sunjevaric-15757@filfak.ni.ac.rs

2 Рад је представљен на VII студентској лингвистичкој конференцији *Силуикон* одржаној на Филозофском факултету у Загребу од 10. до 12. маја 2018. године.

3 С обзиром на то да у српском језику није састављен јединствен речник деминутивних и аугментативних именица, њихова бројност је упоређена на основу регистра Владана Јовановића (2010: 133–160).

мерним јединицама. Међутим, често је деминутив немогуће одвојити од хипокористика. Хипокористцима се изражава емотивно-субјективни став говорника. У зависности од личног односа према именованом појму, поред хипокористичне може се успоставити и пејоративна нијанса значења неког деминутива. На конкретнију реализацију њиховог значења упућује контекст у коме се те лексеме налазе. „Стога за одређење значења деминутива треба узети у обзир целокупну комуникативну ситуацију” (JOVANOVIĆ 2005: 101).

Именички деминутиви у српском језику најчешће настају суфиксацијом, додавањем деминутивног суфикса на именичку творбену основу. Њима се модификује значење мотивне речи. Најпродуктивнији суфикси за грађење именичких деминутива јесу *-ић*, *-ица* и *-че*, али јављају се и друге мање продуктивне суфиксалне морфеме. Додати суфикси носе нове значењске компоненте, које улазе у семантичку структуру именичких деминутива (нпр. 'мали', 'млад', 'слаб', 'безначајан'). Радмила Ђурић (2004: 151) наглашава да су „они мање продуктивни наставци семантички изражајнији од оних продуктивнијих”. Тако лексеме са мање продуктивним суфиксима носе хипокористична, емотивна или песнички обојена значења, док је значење физичког умањења доминантно са високопродуктивним суфиксима, а уз то се као секундарно може јавити и неко друго значење. Деминутивни суфикс, осим измене значења мотивне речи, може променити и њен род (нпр. *ћрозор* - *ћрозорче*), док врста речи остаје непромењена.

У овом раду расветлићемо појаву конкурентности суфиксалних морфема на примеру ексцерпираних именичких деминутива из *Речника српскохрватскога књижевног језика* (RMS). Чести су деминутивни облици у српском језику у којима се на исту именичку основу могу додати различити суфикси, а да створена лексема буде прихватљива и разумљива свим говорницима тог језика. Циљ истраживања је да се на једној групи примера уоче суфиксалне морфеме које ступају у конкурентан однос приликом творбе деминутива, као и (не)постојање семантичке диференцијације међу конкурентним облицима. Посебно ће бити испитана фреквентност свих облика у говору и писаним изворима. Претпоставља се да у језику не опстају сви конкурентни облици и да тежећи економичности побеђују само најфреквентнији именички деминутиви.

Након осврта на досадашња истраживања, у другом поглављу се приступа творбеној анализи ексцерпираних грађе. Треће поглавље доноси семантичку анализу примера, док су у четвртном поглављу представљени резултати испитивања фреквентности. У петом поглављу дајемо закључке истраживања.

Досадашња истраживања

О именицама субјективне оцене у граматикама се не говори опширно (STEVANOVIĆ 1986; MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 2009; PIPER, KLAJN 2014). Поред њиховог дефинисања и одређивања начина грађења, наводе се и репрезентативни примери. Они су класификовани према продуктивним суфиксима који се додају на именичку творбену основу. Још је Ђуро Даничић (1860) разврстао именице субјективне оцене према суфиксалним морфемама које се у њима јављају. У

овим лексемама се одувек осећала емоционална обојеност, те о томе аутор напомиње: „Сви се деминутивни говоре и од мила, а сви се аугментативни говоре и за поругу; али се неки деминутивни говоре само од мила, а неки аугментативни само за поругу” (DANIČIĆ 1860: 474). Тиме се управо наговештава осамостаљивање хипокористичног и пејоративног значења код неких именица.

У појединачним радовима који се баве детаљнијом анализом ове групе именица указује се на појаву творбених синонима, где варирају само суфикси додати истој основи, а истражује се и како пол референта може имати утицаја на значење именице субјективне оцене којом се означава људско биће. На основу своје грађе, Милица Ружичић (2004: 182) показала је да се „стварна значења реализују у контексту с обзиром на субјективни однос говорника [...], а да актуелизација ових ставова на плану израза полази од узраста, пола и физичке снаге именоване особе”. Посебно се испитује творбено-семантички аспект именица субјективне оцене, а указује се и на могући евалутивни карактер ове лексике (в. VELJKOVIĆ STANKOVIĆ 2007). О дублетности деминутивних облика говори се као о појави која у језичкој пракси не опстаје, те „једни од датих непосредних облика постају уобичајени” (BEŠEVA 2000: 200). Ти примери се издвајају у употреби, а могуће је користити и више конкурентних облика ако су се значењски раздвојили. Ремзија Хациефендић (1990) анализира деминутиве и аугментативе са семантичког аспекта доводећи их у везу са категоријама квантитета и квалитета. Категорија квантитета односи се на просторну одређеност именованог објекта, тј. величину предмета, док се квалитетом одређује „субјективан/објективан однос (вредновање)” (HADŽIEFENDIĆ 1990: 32). За разлику од осталих, Владан Јовановић (2010) овим именицама посвећује комплетну монографију. Именице субјективне оцене аутор сагледава са различитих аспеката (творбеног, семантичког, прагматичког) дајући теоријске поставке проблема уз многобројне примере.

По разноликости значења и семантичким реализацијама које се могу остварити у говору, деминуција је богатија од аугментације (в. GRICKAT 1995). Ирена Грицкат даје преглед семантичких, стилистичких, па и прагматичких обележја које деминутив уноси у одређени контекст. „Резултат морфолошког деминуирања зависан је такође од дијахронијских чинилаца” (GRICKAT 1995: 2). Према томе, суфикси су у појединим речима временом изгубили умањено значење, те се оне приближавају терминима или се лексикализују. Ауторка то потврђује поређењем са стањем у руском језику. Код именичких деминутива честа је појава семантичког померања, па деминутив губи своје примарно значење и служи за означавање другог појма (в. JANIĆ 2013a). Александра Јанић (2012: 79) посматра појаву лексикализације као језичку универзалију која „за последицу има попуњавање лексичких празнина коришћењем већ постојећих облика једног језика”. Као кључне критеријуме за идентификацију лексикализованих деминутива ауторка прецизно наводи следеће: реч садржи деминутивни суфикс, померање значења механизмом метафоре, полисемичност и употреба у више области, кратак акценат на првом слогу, као и превод на страни језик (JANIĆ 2012: 82–83). У другом истраживању Александра Јанић (2013b) испитује употребу деминутива који имају потврђено макар једно лексикализовано значење. Степен лексикализованости одређује према

томе да ли испитаници у упитнику чешће користе лексикализовано или нелексикализовано (деминутивно) значење и закључује „да је за већи степен лексикализованости неких именичких деминутива важан термилошки статус, али при томе и фреквентност његове употребе”, као и „маркираност обликом множине” (JANIĆ 2013b: 250).

Творбена анализа грађе

Грађу овог истраживања чини 45 речничких облика именичких деминутива насталих суфиксацијом. Деминутивни суфикси додавани су на основе 12 високофреквентних именица: *дрго*, *дреї*, *девојче*, *дрво*, *дуїме*, *змија*, *коњ*, *кревейї*, *облак*, *їрозор*, *сївар* и *їрава*. Није тежено тоталној ексцерпцији, већ су издвојени примери именица сва три рода које припадају различитим лексичко-семантичким групама, а у Речнику (RMS) чине основе барем три конкурентна деминутивна облика и тиме представљају репрезентативни узорак за истраживање. Половина мотивних речи гради по три именичка деминутива (*дрго*, *девојче*, *дуїме*, *кревейї*, *сївар* и *їрава*), док само *коњ* има пет конкурентних деминутива, а именица *їрозор* чак шест. Основе преостала четири примера (*дреї*, *дрво*, *змија* и *облак*) учествују у творби са по четири деминутивна суфикса. На основе узетих мотивних именица додаје се 20 различитих суфиксалних морфема, од којих девет гради деминутиве мушког рода, пет женског, а шест средњег рода.

Међу ексцерпираним примерима налазе се 24 деминутива мушког рода (53%). Најпродуктивнији суфикс у српском језику за грађење именичких деминутива мушког рода јесте *-ић*. Ова суфиксална морфема може се додати на све основе именица мушког рода из грађе: *дреї-*, *коњ-*, *кревейї-*, *облак-* и *їрозор-*. Међутим, овим суфиксом граде се и деминутиви од именица женског и средњег рода (*змијић*, *дуїмић*). Суфикс *-чић* представља сложено варијанту суфикса *-ић*, једнозначан је и користи се само за исказивање деминутивног значења, за разлику од морфеме *-ић* коју садржи, а која се може користити и за извођење друге лексике (в. KLAJN 2003: 108). Три лексеме из грађе у свом саставу садрже перинтегрисани суфикс *-чић*: *брешичић*, *коњчић* и *їрозорчић*, а имају конкурентне облике деминутива са суфиксом *-ић*.

У творби деминутива мушког рода јавља се и суфиксална морфема *-(а)к*: *брежак*, *кревейїак*, *облачак* и *їрозорак*. Овај суфикс је такође веома продуктиван, али није једнозначан. Као деминутивни суфикс употребљава се све ређе, а углавном деминутиви са суфиксом *-(а)к* „постоје још само као поетизми или архаизми” (KLAJN 2003: 26). Сложена варијанта *-уљ(а)к* представља пример продуктивног деминутивног суфикса. Клајн (2003: 29) истиче да се ова суфиксална морфема употребљава „често с благом пејоративном нијансом”. Међутим, четири именичка деминутива у грађи са суфиксом *-уљ(а)к* немају пејоративни призвук, што проистиче из мотивних речи (*дреї*, *девојче*, *облак* и *їрава*). Иако суфикс *-уљ(а)к* гради деминутиве мушког рода, мотивне речи могу бити и женског и средњег рода (*їравуљак*, *девојчуљак*). Лексема *девојчуљак* има конкурентни облик са сложеним суфиксом *-ур(а)к* (*девојчурак*). Оба деминутива са основом *девојч-* због суфикса попримају

мушки род. Преостали примери из грађе који се завршавају на *-(a)к* су *бргелјак* (са суфиксом *-ел(а)к*) и *коњичак* (са суфиксом *-ич(а)к*). Бројност примера и сложених суфикса који садрже морфему *-(a)к* потврђује велику популарност овог именичког завршетка. Именичке деминутиве мушког рода граде и суфикси *-(a)ц* (*креветцац* и *ћрозорац*) и *-иц* (*коњиц*), а као деминутивни суфикси највише опстају у песничком језику (JOVANOVIĆ 2010: 53).

Девет деминутива из грађе је женског рода (20%). Код ових деминутива највише се истиче суфиксална морфема *-ица*. С обзиром на велику продуктивност овог суфикса (KLAJN 2003: 113), очигледна је његова вишезначност. Једна од доминантних функција суфиксалне морфеме *-ица* јесте грађење именичких деминутива, који углавном настају од именица женског рода.⁴ У грађи се јављају три примера са овим суфиксом, од којих је један мотивисан именицом средњег рода (*брго*): *змијица*, *ћравица* и *бргџица*. Честа је и перинтегрисана варијанта *-чица* (*сћварчица*). Раширеној употреби овог суфикса доприноси то што „sufiks *-ćica* učestvuje једино u tvorbi deminutiva motiviranih imenicama ženskog roda” (ĆORIĆ 1981: 16). Стога једнозначни деминутивни суфикси побеђују вишезначне. Суфиксална морфема *-ка* налази се у саставу три деминутива из грађе: *дрвка*, *сћварка* и *ћравка*. Најчешће деминутиви на *-ка* постају „истозначни са основном речју” (KLAJN 2003: 132). Од суфикса *-ка* гради се његова сложена варијанта *-ушка* (*змијушка*). Преостала лексема *сћварца* садржи суфикс *-ца*, који је знатно продуктивнији код хипокористика (KLAJN 2003: 200) и чува се у песничком језику.

Грађу заузима 12 примера средњег рода (27%). У творби деминутива средњег рода најчешћи је суфикс *-нице*. Очигледна је хипокористична нијанса ове суфиксалне морфеме, а додаје се на основе именица средњег рода. Примери *девојчице*, *дрвенице* и *дуџменице* забележени су у извору и представљају уобичајене облике деминутива са овим основама. Сложена варијанта деминутивног суфикса *-це* јесте и *-ашице* (*бргашце*). Ово је још један суфикс који са собом носи примарно деминутивно значење. Мање су уобичајени примери са варијантом *-ешице*, која се додаје основама *дрв-* и *дуџм-*. Сви наведени сложени суфикси за грађење деминутива средњег рода садрже у себи формант *-це*. Као суфикс јавља се у примеру *дрвце*, али и у деминутиву насталом од именице мушког рода *ћрозор*. Од именица мушког рода настали су и деминутиви *коњче*, *ћрозорче* и *облаче*, а од именице женског *змијче*. Суфикс *-че* се убраја међу најпродуктивније деминутивне суфиксе средњег рода. За њега је карактеристично да се „употребљава скоро искључиво уз основе именица мушког и женског рода” (KLAJN 2003: 203), што и потврђују анализирани примери.

Конкурентност деминутивних суфикса

Творбена анализа примера из грађе показала је да су сви представљени именички деминутиви добијени на исти начин – додавањем суфиксалне морфеме на творбenu основу мотивне именице. Чак 13 деминутива (29%) не задржава род мотивне речи, чему доприноси додати суфикс. Суфикси са иницијалним *ч* „остају

⁴ За суфикс *-ица* Владан Јовановић (2010: 57) с разлогом истиче да се „може додати готово свакој основи именица женског рода, као што се и деминутивни суфикс *-ић* (*-чић*) може додати скоро свакој основи именица мушког рода”.

u semantičkom polju u kome su se i formirali, što ih čvrsto veže za osnovni sufiks koji je i privukao sebi dio osnovinske morfeme” (ĆORIĆ 1981: 18). Очигледно је понављање истих основа код суфикса различите продуктивности, што сведочи о заступљеној појави конкурентних облика именичких деминутива у српском језику.

Само две мотивне именице имају дужи низ конкурентних деминутива. Забележено је укупно шест деминутивних облика са основом *ћрозор-*: *ћрозорак*, *ћрозорац*, *ћрозорић*, *ћрозорце*, *ћрозорче* и *ћрозорчић*. Суфикси *-ић*, *-чић* и *-че* спадају међу најпродуктивније деминутивне суфиксе, те се облици са тим суфиксима посебно издвајају. Два деминутивна облика су средњег рода, за разлику од мотивне речи (*ћрозорце* и *ћрозорче*). Именице на *-(а)к* и *-(а)ц* су стилски маркиране, те имају специфичну сферу употребе. У конкурентни однос ступају и суфиксалне морфеме *-ић*, *-иц*, *-иц(а)к*, *-че* и *-чић*. Оне се додају основи именице *коњ* и тако чине низ конкурентних деминутивних облика. Као и код деминутива од именице *ћрозор*, јављају се најпродуктивнији суфикси. Осим њих, срећу се и суфикси *-иц* и *-ичак*, које одликује слаба продуктивност. Примери *коњиц* и *коњичак* су једини у грађи који садрже те суфиксалне морфеме. Преосталих 10 низова деминутива имају по три или четири конкурентна облика. У сваком од тих низова побеђују облици са продуктивнијим суфиксом и теже да опстану у непрестаним променама језика.

Појава конкурентности деминутивних суфикса најочљивија је у пару *-ић* : *-(а)к*. Овај пар суфиксалних морфема међусобно конкурише у четири низа примера. Додаје се на основе именица мушког рода: *брећ-*, *креветћ-*, *облак-* и *ћрозор-*. У конкуренцији ових суфиксалних морфема победу односе облици на *-ић*, јер је тај суфикс продуктивнији у српском језику. Облици на *-(а)к* постају застарели и могу се срести у песничком језику са изразитим стилским ефектом. Основе *креветћ-* и *ћрозор-* граде деминутиве уз помоћ конкурентних суфикса *-ић* : *-(а)к* : *-(а)ц*. Додата суфиксална морфема *-(а)ц* има сличне особине суфиксу *-(а)к*, тако да и овде победу односи *-ић*. На основе *брећ-* и *облак-* додају се суфикси *-ић* : *-(а)к* : *-уљ(а)к*. Сложени суфикс овде се поставља изнад *-(а)к*, те се скоро изједначава са *-ић*. Суфиксална морфема *-ић* као најпродуктивнија ступа у конкурентан однос и са другим суфиксима. Перинтегрисана варијанта *-чић* додаје се на три основе на које иде и суфикс *-ић*. Те основе су такође од именица мушког рода: *брећ*, *коњ* и *ћрозор*. Пошто се осамосталио, суфикс *-чић* стиче све раширенију употребу и гради велики број деминутива. Ипак, не може се тек тако потиснути најпродуктивнији деминутивни суфикс од кога је *-чић* и настао, па су ове морфеме готово равноправне, а конкурентни облици се могу посматрати као синоними. Суфикс *-ић* је конкурентан и продуктивном суфиксу за грађење именичких деминутива средњег рода *-че* у три низа. Основе *змиј-*, *коњ-* и *ћрозор-* имају могућност додавања обе суфиксалне морфеме. Предност у конкурентном пару *-ић* : *-че* придаје се ипак суфиксу *-че*, иако су све мотивне именице мушког рода. Суфикс *-че* примарно носи деминутивно/хипокористично значење и њиме се означавају млада бића, док суфикс *-ић* има много више функција и учествује у творби разноврсне лексике. Анализа конкурентности суфикса показује да ексцерпирани примери на *-(а)к*, *-чић*, *-че* и *-(а)ц* могу градити деминутив и са суфиксом *-ић*. То указује на доминантност ове суфиксалне морфеме у творби деминутива.

Међу суфиксалним морфемама конкуришу и *-енице* : *-еице*. Оба суфикса

су сложена од *-це* и служе за грађење деминутива средњег рода. Додају се на основе *дрв-* и *дуим-*. Као продуктивнија издваја се суфиксална морфема *-енце*. Остали слабо продуктивни суфикси конкуришу у деминутивним низовима са неким од продуктивнијих суфикса (*-ић* (*-чић*), *-ица* и *-че*), те најчешће губе и бивају запостављени у употреби. Појава конкурентности суфиксалних морфема веома је продорна у творби деминутива. Стварањем синонимних облика са присутним невеликим семантичким разликама богати се лексички фонд српског језика.

Семантика деминутива из грађе

Конкурентни облици именичких деминутива из грађе настали су од мотивних речи из четири различите лексичко-семантичке групе: природа, предмети, животиње и људска бића. Ексерцирани деминутиви могу имати само деминутивно или деминутивно-хипокористично значење, док су ретки полисемични примери. Једино се семантички може успоставити извесна разлика међу конкурентним облицима деминутива како би више њих са истом основом опстало и сачувало се у живој употреби.

Највише деминутива (18 примера; 40%) настало је од именица за означавање неког појма из природе (*дрго*, *бреј*, *дрво*, *облак* и *шрава*). Деминутивима са овим значењем умањују се ентитети из природе и тако представља нешто малих димензија, што упућује на типично деминутивно значење. Ипак, примери *дрвце*, *облачак*, *облаче*, *облачић*, *шравица*, *шравка* и *шравуљак* поред деминутивне имају и хипокористичну нијансу значења (RMS), па њихово значење зависи од контекста и говорне ситуације. Лексема *шравка* има и значење 'један, појединачан изданак траве, влат траве' (RSJ), а *дрвце* може упућивати и само на једну грану (нпр. *божићно дрвце*).

Називи предмета мотивисали су 15 деминутива из грађе (33%). Суфиксална морфема уноси семантичку компоненту 'мали' у значење створеног деминутива, те се ради о физичком умањењу. Хипокористично значење може се јавити код примера *дуименце*, *дуимешце*, *дуимић*, *креветица* и *креветић* (RMS). Лексема *дуимић* има и секундарно значење које се остварује у множинском облику: 'врста дечје друштвене игре' (RSJ). Међу деминутивима са значењем предмета има и оних који су стилски обележени и јављају се у песничком језику: *креветиак*, *иروزорак*, *иروزорац*, *иروزорце*, *сйварца*.

Преостале две лексичко-семантичке групе које се јављају у грађи садрже мање примера. Са називом за животињу у основи налази се девет деминутива (20%), док за људско биће постоје три конкурентна облика (7%). Заједничко им је именовање живих бића, те деминутив најчешће добија и семантичку компоненту 'млад'. Од имена животиња издваја се пример *коњиц*, који је песнички деминутив, а може означавати и 'митолошко биће', 'род морских риба коштуњача', правокрилце сличне скакавцима и др. (RMS), те изгубити примарну везу са мотивном речју. Полисемична је и лексема *коњић*, чије секундарно значење гласи: 'назив за разне направе, предмете и сл.' (RSJ). Међу мотивним именицама налази се и деминутив *девојче*, од кога настају три конкурентна деминутивна облика. С обзиром на то да

је већ у основи деминутивна именица, код тих примера јавља се двострука деминуција. Примери *девојченце*, *девојчуљак* и *девојчурак* одређују се и као лексеме са хипокористичним значењем (RMS).

Процес лексикализације присутан је код појединих примера из грађе. Посебно се издвајају лексеме *креветшац* и *облачић*, које успешно опстају међу конкурентним облицима, али све мање као прави деминутиви. Именица *креветшац* означава и дечји кревет, а *облачић* – илустрацију у стрипу на којој се исписује текст који изговара јунак. Осим њих, *дрвце* и *шравка* означавају део целине на коју упућује мотивна реч, *коњици* је уз придев *вилин* уобичајен назив инсекта, а *гуџмић* у множини назив друштвене игре. Полазећи као именички деминутиви са типичним деминутивним суфиксима, ови примери померају своје значење и преносе се на друге ентитете које именују. Сви су полисемични, те испуњавају критеријуме за идентификацију њихове лексикализације (уп. ЈАНИЋ 2012). Код таквих примера се не може успоставити однос синонимије са конкурентним деминутивима. Руководећи се ставом Рајне Драгићевић (2010: 247) да су синоними „само речи истог значења, јер се блискозначност тешко процењује”, у грађи је тешко пронаћи прави синонимни пар.

Семантичка анализа показала је немогућност прецизног одређивања значења деминутивних именица у српском језику због природе овог лексичког слоја којим се изражава субјективни став. За одређивање њиховог значења, али и значења других деминутива, нужно је упућивање на контекст.

Испитивање фреквентности

Анализирана грађа заснована на речничким облицима не представља право стање данашње употребе ексцерпираних облика у говору и писању. Стога се испитује фреквентност употребе деминутива из грађе у савременом српском језику. Питање је колико конкурентних облика данас опстаје у језику. Пошто деминутиви обично живе у говору и свакодневној употреби, путем упитника је проверена фреквентност употребе ових облика код говорника српског језика. За уочавање фреквентности деминутива у писаним изворима послужили су електронски корпуси (SrпKor2013; SrWaC). Анализа ових испитивања поставиће донекле праву слику тренутног положаја конкурентних именичких деминутива у српском језику и процеса издвајања најфреквентнијих облика који су у живој употреби.

Упитник

Да би се испитала фреквентност употребе деминутивних облика у говору, коришћен је упитник састављен од 12 низова, а задатак испитаника био је да одабере облике које су чули, користили и који су уобичајени у српском језику. Сваки низ деминутива настао је од једне именичке творбене основе анализираних примера, на коју се, према ексцерпираној грађи, додаје од три до шест конкурентних суфиксалних морфема. Како би се низови уједначили, додати су хипотетички примери са неким другим деминутивним суфиксима, тако да је свуда наведено по осам лек-

сема (укупно 45 потврђених примера и 51 хипотетички): нпр. **дрвашице*, *дрвенеце*, *дрвешце*, *дрвка*, **дрвушка*, *дрвце*, **дрвче*, **дрвчица*.⁵ Испитаници су добијали папир са низовима примера и имали 10 минута да га попуне. Упитник је попуњавало 125 студената Србистике са Филозофског факултета у Нишу крајем зимског семестра академске 2017/2018. године. Студенти прве године чине 23%, студенти друге 18%, треће 27%, док је 32% студената четврте године. Старост испитаника је од 19 до 25 година, а испитано је 13 особа мушког и 112 женског пола.

Истраживање помоћу упитника показује да у сваком низу деминутива побеђује по један пример за који се определио највећи број испитаника. Преко 60% студената заокружило је следеће именичке деминутиве: *дргашице* (99,2%); *дрезуљак* и *коњић* (98,4%); *креветшац* (96,8%); *девојчурак*, *дрвце* и *дуименеце* (95,2%); *сйварчица* (92,8%); *креветшић* (92%); *облачак* (91,2%); *змијица* и *облачић* (90,4%); *йрозорчић* (89,6%); *йравица* (84%); *йравка* (76,8%); *коњче* (72,8%); *йрозорче* (64,8%). Конкурентни облици *креветшац* : *креветшић* и *облачак* : *облачић* скоро су изједначени по резултатима упитника. Иако су блиски по фреквентности, семантички се удаљавају и у томе лежи разлог опстанка ових конкурентних именичких деминутива.⁶ Сви ексцерпирани деминутиви са основом *йрав-* чести су у одговорима испитаника: *йравица* (84%); *йравка* (76,8%); *йравуљак* (54,4%). И лексема *йравка* се користи са лексикализованим значењем, те је зато скоро подједнако фреквентна као деминутив *йравица*. Већина високофреквентних облика деминутива задржава род мотивне речи. Најмање испитаника изабрало је и следеће умањенице: *дргица* (0,8%); *креветшак* (1,6%); *йрозрац* и *сйварца* (2,4%); *змијушка* (3,2%); *дрвешце* и *дрвка* (4%); *змијић* (7,2%); *облачуљак* и *сйварка* (10,4%). Ови речнички облици су неуобичајени у говору јер звуче архаично и песнички. У резултатима упитника издвајају се већом фреквентношћу и неки деминутиви који нису забележени у Речнику (RMS): **змијуљак* (63,2%); **дуимичак* (36,8%); **дуимашце* (36%); **дрдуљак* (33,6%); **кревече* (23,2%). Наведени облици су испитаницима деловали као могући због творбеног модела попут оног којим се граде остали деминутиви, али и познатих суфиксалних морфема које учествују у творби ове групе именица. Тако се 34 хипотетичка облика нашло међу издвојеним примерима у упитнику, а преосталих 17 није одабрао нико од испитаника (нпр. **дрвушка*, **коњешце*, **креветшичак*).

Укупни резултати упитника показују тежњу ка постојању јединственог деминутива од једне мотивне именице. Висока фреквентност у говору људи одређује доминантни деминутивни облик. Остали примери не користе се у свакодневной комуникацији. Није без значаја ни појава неких нових, у речницима непотврђених именичких деминутива, јер се у томе огледа продуктивност суфикса, али и творбеног модела овог лексичког слоја.

Електронски корпуси

Фреквентност употребе именичких деминутива у писаним изворима најбоље се показује у *Корпусу савременој српској језика* на Математичком факултету Универзитета у Београду (SrpCor2013), који користи грађу из многобројних новин-

5 Хипотетичке примере овде означавамо звездicom.

6 Током семантичке анализе примера истакнута је лексикализација деминутива *креветшац* и *облачић* (в. поглавље 3).

ских чланака и књижевних дела. Такође, бројне електронске писане изворе садржи Српски мрежни корпус (SrWaC). У овим електронским корпусима проверавана је фреквентност лексема које су узете у обзир приликом истраживања.

Чак 20 анализираних именичких деминутива (44%) не налази се ни у једном извору из *Корпуса савременог српског језика* (SrKor2013). Ипак, коришћење анализираних деминутива у писаним изворима које обухвата овај електронски корпус углавном се поклапа са испитаном фреквентношћу у говору: *брежуљак* (731)⁷, *ћравка* (204), *стварчица* (203), *коњић* (135), *ћрозорче* (119), *ћрозорчић* (113), *облачић* (111), *облачак* (101), *дргаице* (93), *дрвце* (86), *девојчурак* (64), *кревештић* (63), *кревештац* (62), *коњиц* (31), *дуименце* (22), *ћравица* (21), *коњче* (12), *змијица* (11). Парови *облачак* : *облачић* и *кревештац* : *кревештић* и овде су заступљени са већим бројем потврда, с тим што се лексикализовани деминутиви углавном користе са новим значењем.⁸ Лексикализација је јача код примера *кревештац*, док *облачић* још чува и деминутивно значење. Међу конкурентним именичким деминутивима са основом *ћрозор-* у писаним изворима побеђује облик *ћрозорче*, за који се у испитивању путем упитника определио 81 испитаник (64,8%), а међу онима са основом *ћрав-* побеђује *ћравка* (204; уп. 96 испитаника / 76,8%). Лексема *ћравка* доминантно се користи са лексикализованим значењем: „Pred svanuće se nad шумом prostirala тишина i плава магла. Pritisnute росом, **travke** se spustile по земљи” (Шолохов, Михаил. *Тихи Дон* 2). Од именице *девојче* у електронском корпусу забележен је само деминутив *девојчурак*, од *дуиме* – *дуименце*, а једино *змијица* представља умањеницу лексеме *змија*. Дакле, именице *девојче*, *дуиме* и *змија* у овом електронском корпусу немају конкурентне облике деминутива, већ чувају само најфреквентнији пример у говору.

У *Српском мрежном корпусу* (SrWaC) налазе се потврде већег броја примера из грађе (35 примера; 78%). Као најфреквентнији примери у електронским изворима овог корпуса издвајају се: *брежуљак* (1287), *стварчица* (1189), *кревештац* (1055), *коњиц* (594), *ћравка* (496), *ћрозорчић* (440), *коњић* (391), *кревештић* (344), *дргаице* (307), *дрвце* (305), *облачић* (295), *ћравица* (256), *облачак* (239), *дуименце* (202), *ћрозорче* (178), *девојчурак* (160). Приметно је да се исти облици јављају са највише потврда. Међу најфреквентнијима је лексема *коњиц*, која у већини примера уз придев *вилин(ски)* упућује на инсекта, а не носи деминутивну семантику: „Prirodni neprijatelj komaraca је vilinski **konjic** чије зујање као i зујање муђжака komaraca оропаћа Antipic II rasterivač komaraca” (<http://www.medisana.rs/>). Примери из овог корпуса показали су чешћу употребу лексикализованих примера (*кревештац*, *коњиц*, *ћравка* и сл.). Деминутивни облици који нису забележени у писаним изворима на основу електронских корпуса су *дргаица*, *девојченце*, *девојчуљак*, *дрвешце*, *дрвка*, *дуимешце*, *змијушка*, *облаче*, *облачуљак* и *ћрозорић*.

Екскерпирани примери се ретко јављају у електронским корпусима. Овако ниска фреквентност деминутива у писаним изворима показује да експресивна

7 Број потврда наведеног примера односи се на све његове падежне облике у једнини и множини.

8 Значење деминутива се у електронским корпусима може сагледати с обзиром на контекст употребе: „Prvi **krevec** сам napravio kada mi se rodila unuka pre tri godine” (*Полићика*, 18. 11. 2006) или „Pronađi mesta где су prikazane njene misli i upiši ih у prvi, а njene reči upiši у други **oblačić**” (Опачић Николић, Зорана; Пантовић, Даница. *Прича без краја, Чићанка за четирић разред основне школе*).

лексика доминира у говорном језику, док се у писању најчешће не користи. Испитивање фреквентности одабране деминутивне лексике показује већу употребу именичких деминутива у говору. Према учесталости употребе одређених облика, за сваки низ из грађе може се одредити један типичан деминутив мотивне речи.

Закључак

Свака од 12 издвојених репрезентативних мотивних именица гради од три до шест конкурентних речничких облика деминутива. Суфикс са деминутивним значењем углавном служи да укаже на физичко умањење именованог појма. Понекад говорник има и намеру да искаже емотивност према нечему. Конкурентни облици могу се одредити и као творбени дублети, јер им је именичка основа заједничка, а на њу се додају разноврсне суфиксалне морфеме. Од продуктивности и функције суфикса, као и семантике деминутива зависи њихов опстанак у употреби.

Творбеном анализом грађе утврђено је да су примери добијени према јединственом моделу: I_0 + суфикс. Укупно 20 суфиксалних морфема различитих по продуктивности, сложености и функцијама учествује у творбеном процесу ексцерпираних деминутива (-ић, -ица, -че и сл.). Суфиксалне морфеме ступају у међусобни конкурентни однос, где се посебно истиче пар -ић : -(а)к, који се комбинује са више основа (33%). Највише примера у свом саставу има суфикс -ић (16%), а основа на коју се додаје већина суфикса је *йрозор-* (30%). До промене рода мотивне именице долази скоро у трећини случајева (нпр. *девојчурак*). Суфиксалном морфемом модификује се и семантика мотивне речи, те деминутив добија додатне компоненте у значењу ('мали', 'млад'). Већа група именичких деминутива из грађе упућује на неки појам из природе (40%), док се у преостале три семантичке групе јавља мањи број примера. Именички деминутиви се у извору дефинишу упућивањем на мотивну реч уз скраћеницу *дем.* (ређе и *хий.*). Појава лексикализације уочена је код 7 примера из грађе: *дрвце*, *дуимић*, *коњић*, *коњиц*, *креветицац*, *облачић* и *йправка*. Са већим степеном лексикализације издвајају се *коњиц*, *креветицац* и *йправка*, док се остали користе и са деминутивним значењем.

Фреквентност деминутива из грађе испитана је у говору путем упитника и у писаним изворима помоћу електронских корпуса. Најфреквентнији облици у одговорима испитаника заступљени су и у писаним изворима. Корпуси дају потврду 78% примера, док се у упитнику истичу и неки непотврђени облици (нпр. *змијуљак*). Анализом је показано да језик тежи ка томе да за једну предметност постоји једно одређено име које ће је означити. Конкурентност је оправдана само у случајевима када различите суфиксалне морфеме доприносе другачијем нијансирању значења, а на такву семантику указује се у различитим контекстима.

Цитирана литература

- BEČEVA 2000: BEČEVA, Nička. „O dubletnosti kod deminutiva i augmentativa u savremenom srpskom jeziku”. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 29/1 (2000): 197–202. [orig.]
 БЕЧЕВА, Ничка. „О дублетности код деминутива и аугментатива у савременом српском језику”. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 29/1 (2000): 197–202.
 ĆORIĆ 1981: ĆORIĆ, Božo. „Imenički sufiksi sa inicijalnim č”. *Književni jezik*, 10/4 (1981): 15–18.

- DANIČIĆ 1860: DANIČIĆ, Đuro. „Srpska deminucija i augmentacija”. *Glasnik Društva srpske slovesnosti*, 12 (1860): 474-499. [orig.] ДАНИЧИЋ, Ђуро. „Српска деминуција и аугментација”. *Гласник Друштва српске словесности*, 12 (1860): 474-499.
- DRAGIĆEVIĆ 2010: DRAGIĆEVIĆ, Rajna. *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2010. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.
- ĐURIĆ 2004: ĐURIĆ, Radmila. „Deminutivni sufiksi u srpskom i njihovi prevodni ekvivalenti u engleskom”. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, 47/1-2 (2004): 147-164.
- GRICKAT 1995: GRICKAT, Irena. „O nekim osobenostima deminucije”. *Južnoslovenski filolog*, LI (1995): 1-30. [orig.] ГРИЦКАТ, Ирена. „О неким особеностима деминуције”. *Јужнословенски филолог*, LI (1995): 1-30.
- HADŽIEFENDIĆ 1990: HADŽIEFENDIĆ, Remzija. „Deminucija i augmentacija u sistemu semantičkih kategorija”. *Književni jezik*, 19/1 (1990): 29-33.
- JANIĆ 2012: JANIĆ, Aleksandra A. „Kriterijumi za identifikaciju leksikalizovanih deminutiva u srpskome jeziku”. *Godišnjak za srpski jezik*, 12 (2012): 79-88. [orig.] ЈАНИЋ, Александра А. „Критеријуми за идентификацију лексикализованих деминутива у српскоме језику”. *Годишњак за српски језик*, 12 (2012): 79-88.
- JANIĆ 2013a: JANIĆ, Aleksandra A. „Leksikalizacija imeničkih deminutiva u srpskome jeziku”. *Philologia Mediana*, 5 (2013): 367-380. [orig.] ЈАНИЋ, Александра А. „Лексикализација именичких деминутива у српскоме језику”. *Philologia Mediana*, 5 (2013): 367-380.
- JANIĆ 2013b: JANIĆ, Aleksandra A. „Odnos upotrebe imeničkih deminutiva i njihovih leksikalizacija u srpskom jeziku”. *Godišnjak za srpski jezik*, 13 (2013): 241-252. [orig.] ЈАНИЋ, Александра А. „Однос употребе именичких деминутива и њихових лексикализација у српском језику”. *Годишњак за српски језик*, 13 (2013): 241-252.
- JOVANOVIĆ 2005: JOVANOVIĆ, Vladan. „Neki aspekti pragmatičke upotrebe deminutivnih imenica”. *Naš jezik*, 36/1-4 (2005): 100-103. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Владан. „Неки аспекти прагматичке употребе деминутивних именица”. *Наш језик*, 36/1-4 (2005): 100-103.
- JOVANOVIĆ 2010: JOVANOVIĆ, Vladan. *Deminutivne i augmentativne imenice u srpskom jeziku*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, 2010. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Владан. *Деминутивне и аугментативне именице у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2010.
- KLAJN 2003: KLAJN, Ivan. *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku*. Deo 2. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Institut za srpski jezik SANU; Novi Sad: Matica srpska, 2003. [orig.] КЛАЈН, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. Део 2. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Институт за српски језик САНУ; Нови Сад: Матица српска, 2003.
- MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 2009: MRAZOVIĆ, Pavica i Zora VUKADINOVIĆ. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.
- PIPER, KLAJN 2014: PIPER, Predrag i Ivan KLAJN. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2014. [orig.] ПИПЕР, Предраг и Иван КЛАЈН. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2014.

- RUŽIČIĆ 2004: RUŽIČIĆ, Milica Mima. „Parametar polnosti u derivaciji i semantizaciji deminutiva i augmentativa”. *Prilozi proučavanju jezika*, 35 (2004): 181–192. [orig.] РУЖИЧИЋ, Милица Мима. „Параметар полности у деривацији и семантизацији деминутива и аугментатива”. *Прилози проучавању језика*, 35 (2004): 181–192.
- STEVANOVIĆ 1986: STEVANOVIĆ, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik*. Deo 1. Beograd: Naučna knjiga, 1986. [orig.] СТЕВАНОВИЋ, Михаило. *Савремени српскохрватски језик*. Део 1. Београд: Научна књига, 1986.
- VELJKOVIĆ STANKOVIĆ 2007: VELJKOVIĆ STANKOVIĆ, Dragana. „Denominalni deminutivi i augmentativi – značenje i tvorba”. *Научни састанак slavista u Vukove dane*, 36/1 (2007): 387–403. [orig.] ВЕЉКОВИЋ СТАНКОВИЋ, Драгана. „Деноминални деминутиви и аугментативи – значење и творба”. *Научни састанак slavista у Вукове дане*, 36/1 (2007): 387–403.

Извори

- RMS: *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. I–III, Novi Sad – Zagreb: Matica srpska – Matica hrvatska, 1967–1969; IV–VI, Novi Sad: Matica srpska, 1971–1976. [orig.] *Речник српскохрватскога књижевног језика*. I–III, Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1969; IV–VI, Нови Сад: Матица српска, 1971–1976.
- RSJ: Miroslav Nikolić (ur.). *Rečnik srpskoga jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2011. [orig.] Мирослав Николић (ур.). *Речник српскога језика*. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- SrpKor2013: Duško Vitas i Miloš Utvić. *Korpus savremenog srpskog jezika*. Copyright Grupa za jezičke tehnologije Univerziteta u Beogradu, <<http://www.korpus.matf.bg.ac.rs>>.
- SrWaC: *Српски мрежни корпус (Serbian Web Corpus)*, <http://nl.ijs.si/noske/all.cgi/corp_info?corpname=srwaC>.

Dorđe Šunjevarić

COMPETITIVENESS OF SUFFIXAL MORPHEMES
IN THE CASE OF NOMINAL DIMINUTIVES IN SERBIAN

Summary

Competitive forms of nominal diminutives in the Serbian language are the object of the analysis in this paper. The corpus contains 45 examples excerpted from dictionaries of 'Matica srpska'. All the diminutives are motivated by the 12 nouns of high frequency. The aim of this research is to single out competitive suffixal morphemes with regard to nominal diminutives and to examine the frequency with which the excerpted sentential forms occur in speech and written sources. In the formation of the excerpted diminutives of the nouns of all three genders, 20 suffixal morphemes participate, among which are also the most productive ones in the Serbian language (-ić, -ica, -če etc.). For the purpose of the examination of their frequency, a questionnaire has been used in which the students have circled the forms they consider correct, as well as the electronic corpus. The research has shown that among all the competitive forms of the nominal diminutives, one form is distinguished as the most frequent one, apart from the pairs *krevetac* :

krevetić and *oblačak* : *oblačić* which are equally frequent. Nevertheless, their semantics has been differentiated. The analysis has confirmed that the language strives to have one particular name for referring to one concept.

Keywords: nominal diminutives, derivational suffixation, competitiveness of suffixes, frequency, the Serbian language

Неда Н. Стефановић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
<https://orcid.org/0009-0007-3025-6903>

ДИСТРИБУЦИЈА (КО)РЕФЕРИШУЋИХ ИМЕНИЧКИХ И ЗАМЕНИЧКИХ АНАФОРСКИХ ИЗРАЗА У БИОГРАФСКОМ ТЕКСТУ СА ЈЕДНИМ РЕФЕРЕНТОМ

Предмет овог рада јесу могући разлози употребе различитих реферишућих израза у дискурсу у ком је референт јединствен, те не постоји потреба за контрастирањем или поновном спецификацијом референта. Употребом спецификованијих уместо мање спецификованих реферишућих израза обично уводимо референт (прво помињање пуним именом и презименом, или дескриптивно, у односу на каснија краћа означавања), међамо дискурсну тему, или нудимо разрешење неке врсте амбигвитета (употребом исказане уместо нулте заменице указује се на то да референт није онај који је претходно био најсалијентнији). У биографском тексту, какав анализирамо у овом раду, нема потребе ни за поновним увођењем или установљивањем теме, нити за контрастирањем, будући да је читав дискурс посвећен једном референту. Циљ овог рада био је да утврдимо факторе употребе различитих реферишућих израза који би обухватили и примере без промена референата или топика. Наша хипотеза, потврђена квалитативном анализом примера свих реферишућих израза ексцерпираних из биографског текста, била је да се употребом „преспецификованих” израза читаоцу указује на непостојање оквира као једног од критеријума доступности (обрнуто од ситуације где се непоменути референт означава изразима који сугеришу доступност јер је део заједничког знања), због тога што циљ биографског текста јесте да то промени; односно, да се тиме постиже стилско-прагматички ефекат указивања на значај различитих нових информација које текст пружа у изграђивању менталне представе о референту. У будућем истраживању потребно је проширити корпус и на друге врсте текстова са једним референтом. Теоријске импликације истраживања тичу се бољег разумевања скале реферишућих израза, те указивања на спектар могућности утицаја избором реферишућег израза на концепт познатости референта, поред јасног утицаја познатости на избор реферишућег израза.

Кључне речи: реферишући изрази, преспецификованост, дискурсна датост, когнитивна доступност, српски језик

1. Увод

У овом раду бавићемо се употребом различитих реферишућих израза (пуно име и презиме, фраза са атрибутивом, дескриптивни изрази, исказана заме-

¹ stefanovicneda@gmail.com

ница, нулта заменица) у тексту биографског садржаја, у ком се превасходно упућује на једног референта. Питање (ко)реферисања истраживано је најчешће кроз дискурсе са већим променама реченичних топика и референата, а тим променама се и објашњавао одабир различитих реферишућих израза. Циљ овог рада је да укажемо на правилности дистрибуције и специфичности употребе ових израза у тексту у ком преовлађује један референт. Наша полазна хипотеза јесте да ће у тексту доћи до одступања од доследног коришћења израза који сугеришу доступност (ARIJEL 1991) или датост (GANDEL i dr. 1993) референта, упркос томе што референт јесте когнитивно и дискурсно доступан, а како би се указало на недостатак „унапред постојећих представа о референту” (ALMOR, NAIR 2007: 91) из знања о свету, као и на подједнак значај различитих информација које текст нуди у грађењу ове представе. Ову хипотезу проверавамо уз помоћ две предикције. Прва предикција је да ће, због функције коју текст носи, а то је упознавање читаоца са ликом и делом референта на који се упућује, у тексту бити употребљивани реферишући изрази који су спецификованији него што је стандардно дискурсно неопходно. Као што је могуће употребити мање спецификован израз за референте који су део заједничког знања, чак и ако тај референт није претходно дискурсно поменут, верујемо да је могуће, коришћењем спецификованијег израза за референт који јесте већ уведен у дискурс, нагласити његову супстантивну непознатост за читаоца, а тиме и информативност текста, те једнаку важност различитих информација које текст пружа за изграђивање менталне слике о референту. Због тога, сматрамо да ће пуно име и презиме, или фраза са атрибутивом², бити коришћени чешће него што предвиђају постојеће анализе дистрибуције ових израза у дискурсу (а предвиђају употребу на почетку текста, почетку пасуса, и у случају претходно смањене истакнутости тематизовањем другог референта (SMIT 2007)). Поред тога, указаћемо на утицај нарративних оквира (ANDERSON i dr. 1983) на одабир атрибутива или описа у склопу спецификације реферишућег израза. Друга предикција тиче се односа између два заменичка реферишућа израза: исказане и нулте заменице. Наша претпоставка је да ће заменички изрази бити коришћени ређе него што уобичајено, али да ће, на местима на којима се информација само надовезује, чешће бити коришћена нулта заменица, док ће исказана заменица бити употребљивана само у контекстима где је потребна нека врста појашњења или истицања субјекта, или у којима постоји синтаксички разлог за њену употребу. Честа употреба нулте заменице такође нам потврђује да је дискурсни референт толико јасан, стављен у фокус пажње и салијентан (о чему ћемо више говорити у наредном одељку рада) да је и употреба исказане заменице редундатна, те да употреба реферишућег израза пуне спецификованости не долази из дискурсних већ из других разлога. Оваква дистрибуција употребе нулте и исказане заменице потврђује и контрастивну природу употребе исказаног облика. Резултати квалитативне анализе биографског текста о фитопатологу Младену Јосифовићу потврђују постављене предикције. Теоријске импликације ових резултата тичу се прагматичког питања функционисања скала реферишућих израза, и утицаја различитих фактора одабир израза са скале, као и на питање грађења менталних представа о референту.

² О статусу одредбе која се у србистичкој литератури назива атрибутивом, в.: Ковачевић 2021 (KOVAČEVIĆ 2021).

Рад је организован на начин описан у наставку. У наредном, другом одељку рада даћемо преглед литературе посвећене реферишућим изразима, њиховом распореду у дискурсу и њиховој интерпретацији. Трећи одељак биће посвећен методологији истраживања. У четвртом одељку изложићемо анализу дистрибуције реферишућих израза у биографском тексту. Пети одељак представљаће закључак.

2. Реферишући изрази посматрани на скали и њихова употреба у дискурсу

У овом истраживању давићемо се ендофоричном употребом реферишућих израза. Ендофора представља упућивање на елементе који су део текста или дискурса (AVAD 2017: 29), за разлику од егзофоре која представља упућивање на ситуационе, стварносне елементе. Неки изрази, попут анафорски употребљених демонстративних заменица, могу се сматрати анадеиктичким, односно прелазним између ове две категорије (KORNIŠ 2009). Одабиром одговарајућег реферишућег израза сугерише се претпостављена (не)познатост референта (SMIT 2003: 141). Основна функција спецификованијих израза, попут пуног имена и презимена, јесте увођење референта у дискурс, али се они могу понављати још много пута из различитих разлога, као што је промена теме (в. MOLNAR, VINKEL-ROSLIN 2019) или промена оквира (в. ARIJEL 1991). Изречена и нулта заменица представљају изразе којима се реферише на дискурсно познати референт, а једно од објашњења за употребу изречене заменице, у језицима, попут српског, у којима се заменица може испустити (*pro-drop* језицима), јесте потреба за исказивањем неке врсте контрастивности (AMARAL, ŠVENTER 2005: 116).

Различити начини реферисања могу се посматрати скаларно, од пуног имена и презимена, са звањем или титулом, или описа (*definite description*), преко форми са демонстративном заменицом, до исказане, и, на крају, нулте заменице. Одабир одговарајућег реферишућег израза са скале представља окидач за скаларне импликатуре (HORN 1988) о доступности референта.

Скаларну природу реферишућих израза можемо посматрати на скали когнитивне доступности (ARIJEL 1991) или скали датости (GANDEL i др. 1993), које почивају на сличним претпоставкама. На скали датости се референти нижу од оног коме је могуће идентификовати тип, преко референцијалног, јединственог, познатог, активираниог, до оног на коме је фокус. На скали доступности, пак, реферишући изрази се нижу према претпостављеној доступности у умовима саговорника, а та доступност се, као и у хијерархији датости, везује превасходно за дискурсне карактеристике референта на који се упућује. Претпоставка о доступности настаје на основу четири критеријума: линеарне удаљености антецедента и анафорски употребљеног израза, броја могућих референата, топикализованости, и (не)припадности истом наративном оквиру. Ауторка (ARIJEL 1991) се позива на истраживања оквира у којима се овај појам схвата као обједињени сценарио са свим улогама које тај сценарио додељује и асоцијацијама које буди (ANDERSON i др. 1983), али истиче и једноставнија објашњења оквира попут припадности истом пасусу. У анализи коју ћемо изложити у наставку рада, покушаћемо да укажемо

на то да одабир реферишућег израза не мора проистећи из дискурсно мотивисане претпоставке о когнитивном статусу референта, већ може проистећи и из намере наглашавања непостојања позадинског знања и установљене менталне представе (односно наглашавања недоступности услед непостојања оквира), како би се нагласила и остварила општа функција датог текста: стварање те менталне представе преношењем информација о референту, и како би се нагласио подједнак значај различитих информација за грађење менталне слике.

На скали когнитивне доступности (ARIJEL 1991), као и на скали датости (GANDEL i dr. 1993), и у свим каснијим теоријама које у основи имају једну од ових скала, заменички реферишући изрази указују на изразито високу дискурсну салијентност и когнитивну доступност. На скали когнитивне доступности издваја се и нулта анафора као израз највеће доступности. У хијерархији датости нулта заменица се не издваја, али је у каснијим применама на друге језике сем енглеског ова скала прилагођена, те су и изрази који не постоје у енглеском језику нашли своје место на њој. Међу језицима којима је прилагођена скала датости је и српски језик, а хијерархију датости на материјалу српских личних и показних заменица дајемо у табели 1 (TRNAVAC 2013: 356).

Табела 1. Хијерархија датости у српском језику (TRNAVAC 2013: 356)

Статус	<i>У фокусу (центру пажње слушаоца)</i>	<i>Активиран (у радној меморији слушаоца)</i>	<i>Познат (у меморији слушаоца)</i>	<i>Јединствено препознатљив</i>	<i>Референтан</i>	<i>Препознатљив по врсти</i>
Српски језик	Ø / он, она, оно / Овај N / овај, тај онај	Овај N / овај, тај онај	Тај N, Онај N	Ø N	Овај (један) N	Ø N

Лакоћа одређивања референта, која мотивише употребу различитих реферишућих израза, може бити везана за доступност у меморији (GERNSBAHER 1989), дискурсну салијентност (GROS i dr. 1995), претпостављени даљи ток дискурса (TILI, PĀANTADOSI 2009), информацијски статус (SIDARTAN i dr. 2011) или информацијско оптерећење (ALMOR, NAIR 2007), топикализованост (ORITA i dr. 2014), или нешто друго. Употреба спецификованијих израза у постојећој литератури објашњава се потребом за враћањем референта у краткорочну меморију слушаоца / читаоца (GERNSBAHER 1989), док се мање спецификовани изрази објашњавају претпоставком слушаоца о томе који ће референт следећи бити тематизован (TILI, PĀANTADOSI 2009; FUKUMURA, VAN GOMPEL 2010). Топикализованост као један од фактора значајних за одабир реферишућег израза (ORITA i dr. 2014) посматра се и као питање који ће од њих бити топик следеће реченице. У тексту којим смо се ми у овом раду бавили, јединствени референт о ком је реч није нужно реченични топик сваке реченице, али до његове детопикализације долази најчешће кроз пасивизацију и сличне реченичне конструкције, а ретко кроз топикализацију другог или фокализацију познатог референта. Информацијски ста-

тус референта (PRINS 1992), још један од фактора у одабиру реферишућег израза, односи се на количину информација коју поседујемо о референту, али и на његову општу салијентност, што је појам који се често користи али га је тешко дефинисати (в. BOSVIJK, KOLER 2020). Салијентност, која означава стање слично проминентности или истакнутости, значајна је за теорију центрирања (GROS i dr. 1995; в. TRNAVAC 2015), у којој се употреба реферишућих израза везује за шири дискурс и његову структуру, а не за појединачне реченице. За наше истраживање значајна је хипотеза о информацијском оптерећењу (ALMOR, NAIR 2007), у којој се за информацијски статус референта везује идеја о когнитивном напору и добитку, која нам је позната и из теорије релеванције (SPERBER, VILSON 1995). Према овој хипотези, „референцијално процесуирање је руковођено балансирањем дискурсне функције са когнитивним напором”, а „дискурсна функција референцијалног израза је идентификовање референта, али може бити и додавање нове информације у дискурс, о референту или о ауторовом ставу према референту”³ (ALMOR, NAIR 2007: 90–91). „Преспецификовани” (*overspecified*) изрази теже се процесуирају од заменица (у контекстима у којима заменица није амбигвитетна), иако би било очекивано да већа спецификованост олакшава процесуирање (в. ALMOR, NAIR 2007), што се назива „санкцијом за поновљено име” (*repeated name penalty*). Ипак, верујемо да когнитивни напор у процесуирању може бити везан за покушај да се та спецификација учини релевантном, а не за одређивање референта. Иако делује да се идеја о „санкцији за поновљено име” коси са покушајем објашњења разлога за коришћење израза спецификованијих од онога што је неопходно, ипак сматрамо да би се ова хипотеза могла повезати са резултатима наше анализе. Управо због увођења могућности утицаја става аутора на одабир реферишућег израза, верујемо да би хипотеза коју ови аутори нуде могла обухватити и примере употребе преспецификованог израза како би се указало на непознатост референта за читаоца, као што сматрамо да је случај у примерима којима смо се у овом раду бавили.

Већина ових хипотеза заснива се на некој врсти надметања у доступности и истакнутости између различитих референата. У текстовима биографског типа, пак, смењивање референата није често, као ни велика одступања реченичних топика од дискурсне теме, а ни већа линеарна удаљеност између два помињања истог референта, а ипак и у њима долази до смењивања различитих израза са скале. Управо због тога, ова врста текста омогућава нови поглед на факторе у одабиру реферишућих израза.

3. Методолошки оквир истраживања

Истраживање спроведено за потребе овог рада представља дискурсну анализу једног биографског текста, односно, квалитативну анализу ексцерпираних примера употребе различитих реферишућих израза у том тексту. Текст о биологу Младену Јосифовићу, аутора Милорада Бабовића, одабран је из књиге „Живот и

3 „(...) the ILH (Information Load Hypothesis) argues that referential processing is governed by balancing discourse function with processing cost. The discourse function of referential expressions is identifying the referent but possibly also adding new information to the discourse about the referent or about the speaker's or writer's attitude toward the referent.” (ALMOR, NAIR 2007: 90–91)

дела српских научника”, објављене 2000. године у издању Српске академије наука и уметности. Ова врста текста одабрана је због специфичности упућивања на једног референта и преовлађивања једног дискурсног топика. С обзиром на то да је тај референт максимално дискурсно салијентан у читавом тексту, сматрали смо да је оваква врста дискурса погодна за испитивање другачијих разлога за одабир реферишућих израза од оних којима је посвећена највећа пажња у досадашњим истраживањима, а то је превасходно варирање дискурсне салијентности између различитих референата.

Примери у делу рада са анализом распоређени су према врсти употребљеног реферишућег израза: на именичке и заменичке. Најпре смо анализирали примере употребе реферишућих израза пуне спецификације: имена и презимена са или без атрибутива, или краће дескрипције. Занимало нас је када су ови изрази употребљени на позицијама у којима се њихова употреба и предвиђа, а када су употребљени упркос могућности коришћења израза који сигнализира већу когнитивну доступност. Такође, бавили смо се разлозима за такву употребу. Осим тога, указали смо и на то на који начин одабир атрибутива и употреба дескрипције зависи од наративног (и когнитивног) оквира. У другом пододељку анализе, бавили смо се употребом заменичких реферишућих израза. Указали смо на разлоге за употребу исказане заменице, и упоредили учесталост употребе исказане у односу на нулту заменицу. Истакли смо и често смењивање врло спецификованих израза, с једне, и нулте заменице као најнеспецификованијег израза, с друге стране, што нам указује на дискурсну салијентност референта и на постојање специфичних, недискурских разлога за преспецификацију (*overspecification*).

4. Анализа биографског текста

4.1. Употреба (пре)спецификоване именске фразе: дескрипција, атрибутив, име и презиме

У биографском тексту који ћемо анализирати у овом раду, као што је већ поменуто, високо спецификоване именске фразе су чест начин реферисања. Варијанте у којима се јавља овај тип реферисања, ексцерпирани из текста, јесу: *Младен Јосифовић; М. Јосифовић; Јосифовић;* затим, уз атрибутив: *др Јосифовић; професор Јосифовић; проф. др М. Јосифовић; академик М. Јосифовић; академик професор др Младен Јосифовић.* Поред тога, наилазимо и на експресивније начине дескриптивног упућивања: *млади школарац и енџузијазиста; одлични ученик Јосифовић; млади, амбициозни Јосифовић; млади, талентовани дијломац; први југословенски филолошки миколог; млади научник и једини учени филолошки М. Јосифовић.*

Најпре, као што је очекивано и као што се и предвиђа, израз веће спецификације користи се на почетку текста, као и на почетку одељака, као што можемо видети у примерима (1) и (2). Биографски текст који анализирамо подељен је у неколико целина: *Увод; Биографски подаци; Педагошка активност; Научна активност; Дојринос М. Јосифовића издавачкој делатности; Учесће и сарадња М. Јосифовића у струковним удружењима; Одликовања и признања за научни, педагошки и јавни*

рад. Доленаведени примери су почетне реченице дела са биографским подацима и дела о педагошкој активности.

(1) *Младен Јосифовић* је рођен 1. марта 1897. године у земљорадничкој породици у селу Суви До, општина Жагубица, срез смедеревски. (BABOVIĆ 2000: 298)

(2) *М. Јосифовић*, као и многи други учени људи тога времена, почиње своју педагошку и научну каријеру као ботаничар. (BABOVIĆ 2000: 299)

Осим почетка одељака у тексту, почетак пасуса је такође место где је употреба спецификованијег реферишућег израза очекивана, јер се нови пасус углавном везује за нову тематску и текстуалну целину. Осим тога, на то се може надовезати и појам припадности оквиру, будући да се прелази на неке нове ситуације и догађаје, који носе своје асоцијације и додељују нове улоге. Заправо, преко појма оквира је могуће доследније објаснити очекиваност коришћења спецификованијих референцијалних израза на почетку пасуса. Наиме, као што у тексту који анализирамо можемо видети, промена дискурсне теме не мора увек бити јасно истакнута, будући да је тема читавог биографског текста личност о којој се говори, а не појединачни догађаји чији је она учесник. Међутим, преласком са једног догађаја у други мења се оквир из ког се посматра референт који је и даље топикализован.

(3) Поред тога, *професор М. Јосифовић* је у периоду 1944–1945. био и први помоћник повереника (министра) за пољопривреду у Влади Народне Републике Србије. (BABOVIĆ 2000: 302)

(4) Доласком у Југославију, *младој научника и јединој ученој фитиопајтологу М. Јосифовића* дочекује једна опака болест – сушење храста лужњака – чије узрочнике треба разрешити. (BABOVIĆ 2000: 304)

Реченицом из примера (3) почиње нови пасус, и почиње објашњење друштвеног и политичког ангажмана *М. Јосифовића*, након претходног пасуса у ком је објашњена његова улога у напредовању факултета за чијег је декана постављен. Дакле, његова улога се сагледава из новог угла, у новом сценарију. Пример број (4) долази након пасуса у ком се објашњава стручност *М. Јосифовића* већ на самом почетку његове каријере, а везу са претходним пасусом видимо и у делу дескрипције где се поново истиче његова улога као јединог ученог фитопатолога. Међутим, та улога се сада остварује у новом оквиру, новом сценарију: по доласку у Србију, и по суочавању са проблемима пред којима треба да докаже своје знање и осигура свој положај.

Са друге стране, у тексту који анализирамо употреба пуног имена и презимена, дескрипција и сличних спецификованих реферишућих израза чак је и чешћа унутар пасуса него на самом почетку. Почетак нових целина често садржи кратко неутрално објашњење прилика и позадине, без реферисања, што поново можемо објаснити постављањем новог оквира.

(5) Баш у то време Европом харају нека епидемијска обољења гајених и шумских биљака. Међу тим обољењима је и сушење храста лужњака. (BABOVIĆ 2000: 300)

(6) То време је време великих недаћа и сиромаштва: факултет разорен, учила спаљена и уништена, земља опустошена, а требало је поново почети живот (...) (BABOVIĆ 2000: 301)

Ипак, и када пасус почиње оваквом уводном реченицом, за прво упућивање на референта у оквиру пасуса користи се спецификовани референтни израз. Након уводних реченица из примера (5) и (6) следе реченице у примерима (7) и (8).

(7) *Професор Јосифовић* у тумачењу ове болести даје једно теоријско објашњење за које је светска научна и стручна јавност упозната 1926. године, позитивно оценила и прихватила ову тезу саопштenu у Риму 1926. године. (BAVOVIĆ 2000: 300)

(8) *М. Јосифовић* је поново онај револуционар из Првог светског рата. (BAVOVIĆ 2000: 301)

Као што се може видети и из горенаведених примера, у именским реферишућим изразима у овом тексту често долази и до скраћивања: до писања скраћенице уместо пуне именице у атрибутиву, као у примеру (9), или до стављања иницијала уместо имена, као у примеру (10). Стандардне скраћенице попут *џроф.*, *др* и слично, употребљавају се због економичности, уз подразумевање да је њихов пун облик део општег знања. Коришћење иницијала, са друге стране, такође нам сугерише да је пун облик имена употребљен довољан број пута да би име које стоји иза иницијала било потпуно јасно. Будући да верујемо да читаоци читају иницијале као да се ради о пуном имену, могли бисмо овај облик посматрати на исти начин на који посматрамо и коришћење пуног имена и презимена. Ипак, с обзиром на то да нам могућност коришћења иницијала сугерише да је пуно име и презиме употребљено довољан број пута, овај облик можемо посматрати и као прелазни између коришћења пуног именовања и коришћења заменичког облика. Употреба иницијала потврђује нам да се у овом тексту прибегава именовању и онда када је коришћење реферишућих израза који указују на већу когнитивну блискост сасвим могуће, те да се тиме тежи постизању додатне функције сем сигнализирања познатости референта.

(9) Тако, 1941. године *џроф. др М. Јосифовић* по окупацији наше земље бива одстрањен са Факултета. (BAVOVIĆ 2000: 301)

(10) Убрзо потом *М. Јосифовић* бива изабран у највише универзитетско звање – звање редовног професора, 1947. године. (BAVOVIĆ 2000: 301)

Избор атрибутива који се налази уз презиме или име и презиме у сваком примеру употребе објашњиво је улогом коју додељује задати наративни оквир. Тако у примеру (11) јасно видимо да је читав део текста коме ова реченица припада посвећен просветном раду референта, те је звање професора релевантно. Са друге стране, пример (12) припада наративној епизоди у којој се говори о пројекту који је, како се касније објашњава, финансирала Српска академија наука и уметности, која је и поставила Јосифовића за уредника, те је његово звање академика релевантно за овај постављени оквир.

(11) *Проф. М. Јосифовић* је међу првим утемељивачима курсева за последипломске студије, које су у то време, почетком 1954/55. године, имале ранг специјализације. (BAVOVIĆ 2000: 302)

(12) Једно од најзначајнијих научних дела непролазне вредности, а за Републику Србију од изузетне историјске драгоцености, на којем се *академик М. Јосифовић* у својим седамдесетим годинама максимално ангажовао, јесте израда Флоре СР Србије. (BAVOVIĆ 2000: 307)

На исти начин се може објаснити и употреба дескрипције ради реферисања. У задатом наративном оквиру, врло је значајна улога коју референт заузима, а у одређеним контекстима ту улогу није могуће изразити звањем или професијом која би могла бити исказана атрибутивом. У примеру (13), постављен је оквир у ком се објашњава историјски контекст поласка на студије Младена Јосифовића, и ситуација у којој је српска влада предузимала кораке да би подржала школовање младих људи у иностранству, како би будући стручњаци, када се врате у отаџбину, били од користи својој земљи. У том контексту, Младен Јосифовић је млад човек који тек треба да оде на студије, талентован је, што му отвара многе прилике, и патриота, због чега жели да пронађе сферу у којој ће моћи да дâ највећи допринос; а све ове карактеристике обједињене су референцијалним описом. Слично томе, за реченицу у примеру (14), референцијални опис уједно представља и разлог због ког се десила радња представљена реченичним садржајем, те је јасна његова релевантност за дати наративни оквир.

(13) *Млади, талентовани, надахнути српски иаџриоти* долази у недоумицу шта да студира и како да се својој напаћеној Србији одужи на што бољи начин. (BAVOVIĆ 2000: 298)

(14) Наиме, професор Прунет никако не жели да испусти *свој младој талентованој дипломци*, јер је био уверен да би то био велики губитак за науку. (BAVOVIĆ 2000: 299)

Ипак, употреба спецификованих референцијалних израза, као што смо већ поменули, у овом тексту је чешћа од онога што је дискурсно неопходно, и што предвиђају постојеће хипотезе о распореду реферишућих израза у дискурсу. У великом броју примера, ови изрази би заправо могли бити замењени нултом заменицом, као најмање спецификованим изразом, без икаквих проблема по питању природности и погодности у дискурсу. Такав је случај у у пасусу у примеру (15) и у таксативном набрајању у примеру (16).

(15) Изучавајући наведене болести шљиве, *М. Јосифовић* открива још једно, изузетно опасно, обољење вирусне природе. Иако се у то време релативно мало знало о природи ове опаке групе патогена зване вируси, *професор Јосифовић* даје детаљан опис симптома обољења (...). Овај рад, штампан у Архиву Министарства пољопривреде у Београду 1937. године под насловом „Мозаик на шљиви”, представља први рад описан и објављен у нашој земљи у области вирусоза биљака. Овом питању *професор Јосифовић* се враћа још неколико пута у току свог радног века (...). (BAVOVIĆ 2000: 305)

(16) *Проф. Јосифовић* је био и руководиоца Одбора за израду Фауне Србије, 1980. године, у оквиру САНУ. За његовог живота издат је само први зборник. *Професор Јосифовић* је био иницијатор, организатор и руководиоца почетка израде значајног дела наше науке, „Вегетација Србије”, али изненадна смрт га је спречила да заврши и ово дело. Поред наведених публикација *академик Јосифовић* је био сарадник, члан редакције, уредник или главни уредник већег броја стручних и научних часописа из области пољопривредних наука. (BAVOVIĆ 2000: 312)

У деловима текста које видимо у горенаведеним примерима, јасно је да спецификација референта у неколико реченица које следе једна за другом није дискурсно потребна. Референт је тематизован, линеарно близу, део истог наративног оквира, без других референата који би били потенцијални антецеденти уколико би

била искоришћена заменица. Дакле, испуњени су сви услови за високу дискурсну салијентност, те би реферисање коришћењем исказане или нулте заменице било уобичајено. Уместо „Овом питању професор Јосифовић се враћа још неколико пута у току свог радног века (...)” могло је стајати „...он се враћа...” или „...враћао се још неколико пута...”; а уместо „Поред наведених публикација, академик Јосифовић је био сарадник...” могло је стајати „...био је сарадник...”. Када се сагледа читав текст у целини, заменички реферишући изрази би звучали природније.

Између осталог, разлог зашто низање „преспецификованих” реферишућих израза не звучи природно може се наћи и у „санкцији за понављање имена” (*repeated name penalty*), што представља потешкоћу у процесуирању спецификованих израза тамо где нема потребе за њиховом спецификацијом, као што смо већ објаснили у делу рада са прегледом литературе. Наша претпоставка је да се та потешкоћа везује за покушаје проналажења релевантности и разлога за употребу овог израза уместо израза који сугерише већу когнитивну доступност. Један од начина да се коришћење овог израза учини релевантним јесте да се читава реченица схвати као потпуно нова информација, и да се свака нова информација схвати као једнако значајна. Преспецификовано реферисање може представљати покушај сугерисања да референт не постаје познат читаоцу кроз неко од одређења или неку од његових улога, те да је свака информација коју текст пружа једнако значајна за изграђивање слике о њему. Свакако, ово не значи да се претпоставља поновно изграђивање нове слике са сваким новим помињањем референта, што не би ни било могуће, будући да је читаоцу сасвим јасно да се ради о истој особи на коју се односе све информације добијене у претходном тексту. На дискурсном нивоу, референт је јединствено препознатљив само при првобитном увођењу у дискурс, када се објашњава о коме ће бити речи, док наредним спомињањима прелази преко наредних ступњева хијерархије датости и постаје познат, дискурсно активан и онај који је у центру пажње. Сталним поновним именовањем постиже се ефекат задржавања Младена Јосифовића на нивоу јединствено препознатљивог, јер је функција читавог текста да он постане познат читаоцу. Осим тога, овим стилским одабиром сугерише се и то да су различите информације о референту једнако важне за упознавање са његовом личношћу и препознавање његовог пуног значаја, уместо да се појединим информацијама одреди његова улога у одређеном оквиру, након чега би се остале појединости само надовезивале и обogaћивале ту слику.

4.2. Употреба израза који сугеришу високу когнитивну доступност: нулта заменица, изречена заменица

Како нулта заменица сугерише максималну дискурсну салијентност и когнитивну доступност, једна од наших предикција била је да ће, у контекстима када се не употребљава реферисање пуном именском фразом из посебних разлога о којима ћемо говорити у наставку, бити коришћен управо овај начин реферисања, као у примеру (17). Реферисање нултом заменицом је, у биографском тексту као што је онај којим се бавимо у овом раду, природно очекивано, будући да референт овог текста испуњава све критеријуме за когнитивну доступност: у свакој позицији је

линеарно близак, будући да нема већих дигресија у оваквом тексту; најчешће је реченично тематизован, јер представља тему читавог дискурса; има водећу улогу у сваком новом наративном оквиру; а у тексту готово да нема других потенцијалних референата.

(17) На овој дужности \emptyset остаје само једну непуну школску годину, јер већ у марту 1915. године, због погоршаних ратних услова, бива мобилисан и као војни службеник додељује се на рад у Војној станици у Жагубици и поставља за писара. (BAVOVIĆ 2000: 298)

Изречена заменица употребљена је најчешће у контекстима у којима постоји јасно објашњење за немогућност употребе нулте заменице и у којима се њена употреба може објаснити синтаксичким разлозима или потребом за појашњавањем агентивности референта. У тексту имамо само један случај постојања више од једног могућег референта, и употребе исказане заменице да би се упутило на мање салијентног. Овај случај видимо у примеру (18). Оваква употреба исказане заменице представља још један доказ за то да дискурсни фактори нису утицали на потребу за преспецификацијом референта, о којој смо говорили у претходном одељку рада: исказана заменица упућује на другог референта као мање салијентног, иако је тај референт субјекат и реченични топик претходне реченице, јер се референт који представља тему читавог текста ипак доживљава као салијентнији. У неким реченичним конструкцијама, без изрицања субјекта постоји шанса, иако минимална, да реченични садржај буде погрешно протумачен: у примеру (19), без заменице он, копулативни глагол би могао бити схваћен егзистенцијално, те би смисао реченице могао бити схваћен као „...постојао је (извесни) једини млади истраживач...”.

(18) (Наиме, професор Прунет никако не жели да испусти младог талентованог дипломца, јер је био уверен да би то био велики губитак за науку). Он смишља и прави разне комбинације како да му помогне (...) (BAVOVIĆ 2000: 299)

(19) Свакако, овакав приступ су диктирали и услови средине, јер је он с почетка 1920-их година био једини млади истраживач у овој области, коју су затицале бројне и разноврсне потешкоће, везане за појаве појединих болести гајених и шумских биљака. (BAVOVIĆ 2000: 304)

Будући да смо у претходном одељку говорили о разлозима за преспецификацију у реферисању у овом тексту, и даље остаје отворено питање у којим је контекстима и из којих разлога ипак употребљена нулта анафорска заменица. У већини случајева појављивања овог реферишућег израза, реченична информација се или сасвим јасно надовезује на претходну, тако да би се две реченице могле и спојити у једну, као у примеру (20), или се пак односи на догађања која су више сплет околности него нешто што говори о референту, као у примеру (21). Надовезивање информације, којим тумачимо употребу нулте заменице у примеру (20), могло би се посматрати и као дискурсни фактор. У примерима попут (15) и (16) постоји подједнака повезаност топика и наративног оквира али уз ношење значајније информације о референту, што поново покреће преспецификацију, за разлику од примера (20) где се стиче утисак да је информација узредна. У трећу групу примера спадају пасажии као у примеру (22), где постаје јасније да аутор текста говори о неким импресијама из свог личног угла.

(20) (У недостатку квалификованог наставног кадра, М. Јосифовић, једно време,

преузима наставу и из других агробиолошких дисциплина као што су: Воћарство, Прерада воћа, Виноградарство, Прерада грожђа.) Једно краће време \emptyset је предавао и предмет Ботаника. (BABOVIĆ 2000: 301)

(21) Већ почетком 1916. године међу малобројним преживелим ђацима-војницима \emptyset бива одабран и упућен на опоравак у Француску, прво у Марсеј а потом у Лион. (BABOVIĆ 2000: 298)

(22) Био је веома строг али правичан и због тога изузетно поштован и уважаван. Његовим сарадницима и следбеницима, па и писцу овог текста, неће бити лако да опишу... (BABOVIĆ 2000: 297)

Будући да би примери који припадају првој групи могли бити припојени реченици са спецификованијим референтом, те да би примери који припадају другој групи могли бити и изостављени из текста без већег утицаја на грађење менталне представе референта, они не одступају од понуђене анализе. У трећој групи примера, такође, видимо да основна функција није преношење информације, колико изношење личне импресије, те у том случају постаје важнија познатост референта за аутора од његове непознатости за читаоца. Поред ових примера употребе нулте заменице, као што је у претходном поглављу већ објашњено и на шта је указано примерима (15) и (16), постоји и значајан број примера у којима је нулта заменица могла бити употребљена, али је уместо ње ипак употребљено поновно именовање, чиме се сутерише да се њоме додељује агенс радњи, колико и радња агенсу. Могућност употребе нулте заменице, као што смо такође поменули, показује да је референт увек доступан и истакнут, али да се потреба за преспецификацијом јавља из разлога који не произилазе из дискурсне структуре.

5. Закључак

У овом раду бавили смо се дискурским распоредом реферишућих израза у биографском тексту; односно, разлозима за употребу израза веће спецификације, који симболизују мању когнитивну доступност (ARIJEL 1991), иако је референт дискурсно максимално салијентан. Кроз анализу једног биографског текста (са намером да се у даљем истраживању ова анализа прошири), фокусирали смо се на употребу различитих именских реферишућих фраза: имена и презимена, са и без атрибутива, као и реферишућих дескрипција; и на употребу заменичких реферишућих израза: исказане и нулте заменице. Указали смо на употребу спецификованијих израза на местима где је то дискурсно очекивано, али и употребу на местима где је таква употреба дискурсно сувишна и необична, коју можемо објаснити као указивање на читаочеву неузнатост са референтом, при чему је функција текста да то промени. Објаснили смо и да се нулта заменица користи у оним контекстима у којима се информација само надовезује, или се радња догађа референту, те се не посматра као значајна за установљивање менталне слике о њему. Са друге стране, постоји велики број примера надовезивања топика, али са доношењем нове информације, у којима је употребљено преспецификовано реферисање, што нам потврђује да дискурсна повезаност није једини разлог за одабир реферишућег израза. Указали смо на примере где је пуно име и презиме, са дискурсне тачке гледишта,

могло без проблема бити замењено нултом заменицом. Показали смо и како употреба атрибутива и дескрипција зависи од тога шта је значајно за улогу референта у појединачним наративним оквирима.

У анализи коју смо овде изложили покушали смо да разумемо могућности преношења додатне информације, уз стилски ефекат, сталним поновним именовањем референта. Покушали смо да укажемо на могућност да је коришћење израза пуне спецификације уз сваку нову информацију коју добијамо о референту стилско средство којим се даје на значају референту, али и указује на једнак значај различитих информација у чињењу референта познатим читаоцу. Сталним поновним именовањем читаоцу се сугерише да није у фокусу само нова информација, већ допринос те информације грађењу слике о референту. Ови резултати говоре о комплексности фактора у одабиру реферишућег израза, као и о комплексности ефеката који се овим одабиром постижу.

Цитирана литература

- ALMOR, NAIR 2007: ALMOR, Amit, Veena A. NAIR. „The Form of Referential Expressions in Discourse”, *Language and Linguistics Compass* 1/1-2, 84–89.
- AMARAL, ŠVENTER 2005: AMARAL, Patricia Matos, Scott A. SCHWENTER. „Contrast and the (Non-) Occurrence of Subject Pronouns”. *Selected Proceedings of the 7th Hispanic Linguistics Symposium*, Somerville, MA: Cascadilla Proceedings Project, 116-127.
- ARIJEL 1991: ARIEL, Mira. „The function of accessibility in a theory of grammar”. *Journal of Pragmatics* 16, 443–463.
- AVAD 2017: AWWAD, Mohammad. „Exophoric and Endophoric Awareness”. *Arab World English Journal (AWEJ)*, Volume 8, Number 3, 28–45.
- BOSVIJK, KOLER 2020: BOSWIJK, Vincent, Matt COLER. „What is salience?”. *Open Linguistics* Vol. 6 Issue 1, De Gruyter
- KORNIŠ 2009: CORNISH, Francis. „Indexicality by degree: Deixis, ‘Anadeixis’ and Discourse-Anaphora”. *Symposium Quel sens pour la linguistique?* organised to mark the award of docteur honoris causa to Professor Sir John Lyons, Université de Toulouse-Le Mirail
- FUKUMURA, VAN GOMPEL 2010: FUKUMURA, Kumiko, Roger VAN GOMPEL. „Choosing anaphoric expressions: Do people take into account likelihood of reference?”. *Journal of Memory and Language* 62(1), 52–66.
- GERNSBAHER 1989: GERNSBACHER, Morton Ann. „Mechanisms that improve referential access”. *Cognition* 32, 99–156.
- GROS i dr. 1995: GROSZ, Barbara J., Aravind K. JOSHI, Scott WEINSTEIN. „Centering: a framework for modeling the local coherence of discourse”. *Computational Linguistics* 21, 203–25.
- GANDEL i dr. 1993: GUNDEL, Jeanette K., Nancy HEDBERG, Ron ZACHARSKI. „Cognitive Status and the Form of Referring Expressions in Discourse”. *Language* 69, No. 2, 274–307.
- HORN 1988: HORN, Laurence. „Pragmatic theory”. Newmeyer, F. (ed.) *Linguistic Theory: Foundations*, Cambridge: Cambridge University Press
- KOVAČEVIĆ 2021: KOVAČEVIĆ, Miloš. „Status atributiva među odredbama u slovenskim jezi-

- cima". 50 godina Međunarodnog slavističkog centra, Knj. 2, 553–569. [orig.] Ковачевић, Милош. „Статус атрибутива међу одредбама у словенским језицима. 50 година Међународног славистичког центра, Књ. 2, 553–569.
- MOLNAR, VINKEL-ROVIN 2019: MOLNAR, Valeria, Helene VINCHEL-ROVIN. „Discourse Topic vs. Sentence Topic. Exploiting the Peripheries of German Verb-Second Sentences”. Molnár, V., S. Winkler, V. Egerland (Eds.), *Architecture of Topic*, Berlin/Boston, De Gruyter, 293–336.
- ORITA i dr. 2014: ORITA, Naho, Eliana VORNOV, Naomi FELDMAN, Jordan BOYD-GRABER. „Quantifying the role of discourse topicality in speakers’ choices of referring expressions”. Association for Computational Linguistics, Workshop on Cognitive Modeling and Computational Linguistics
- PRINS 1992: PRINCE, Ellen. „Subjects, Definiteness and Information Status”. Mann, William, Sandra Thompson. *Discourse Description: Diverse linguistic analyses of a fund-raising text*, Pragmatics & Beyond New Series 16, 295 – 325.
- SIDARTAN i dr. 2011: SIDDHARTAN, Advait, Ani NENKOVA, Kathleen McKEOWN. „Information Status Distinctions and Referring Expressions: An Empirical Study of References to People in News Summaries”. *Association for Computational Linguistics* Vol. 37, Issue 4, 811–842.
- SMIT 2003: SMITH, Carlota, „Referring expressions in discourse”, Smith, Carlota, *Modes of Discourse: The Local Structure of Texts*, Cambridge University Press, 123–152.
- SPERBER, WILSON 1995: SPERBER, Dan, Deirdre WILSON. *Relevance: Communication and Cognition*, New Jersey: Wiley Blackwell
- TRNAVAC 2013: TRNAVAC, Radoslava. „Cataforic use of Serbian impersonal genderless pronoun *ovo, to, ono* in cleft sentences”, *Južnoslovenski filolog* LXIX, 347–365.
- TRNAVAC 2015: TRNAVAC, Radoslava. „Теорија центрирања, типови прелаза и маркирање референта у писаном корпусу српског језика”, *Južnoslovenski filolog* LXXI, Sv. 1, 69–87. [orig.] Трнавац, Радослава. „Теорија центрирања, типови прелаза и маркирање референта у писаном корпусу српског језика”. *Јужнословенски филолог* LXXI, Св. 1, 69–87.

Извор

- BABOVIĆ 2000: BABOVIĆ, Milorad. „Mladen Josifović”. Sarić, Miloje (Ur.). *Život i delo srpskih naučnika*, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 295–323. [orig.] БАБОВИЋ, Милорад. „Младен Јосифовић”. Сарић, Милоје (Ур.). *Живот и дело српских научника*. Српска академија наука и уметности, Београд, 295–323.

Neda N. Stefanović

THE DISTRIBUTION OF (CO-)REFERRING EXPRESSIONS (NOMINAL AND PRONOMINAL/ANAPHORIC) IN A DISCOURSE WITH A SINGLE REFERENT

Summary

The object of this paper is to explore possible reasons for using different referring expres-

sions in a discourse where a referent is unique, so there is no need for contrasting or specifying the referent. By using more specified instead of less specified referring expressions, the referent is usually introduced (first mention by full name and last name, or by description; opposed to shorter denominations later on), the discourse topic is changed, or some kind of ambiguity is resolved (by using overt instead of null pronoun it is shown that the referent is not previously the most salient one). In the biographic text that we analyze in this paper, there is no reason for a specification or reestablishing of the topic, nor for a contrast, since the whole discourse is dedicated to a single referent. The goal of this paper was to find the factors of referring expressions usage that would be applicable to the examples without changing a referent or a topic. Our hypothesis, confirmed by the qualitative analysis of the examples excerpted from a biographic text, was that the usage of “overspecified” expressions suggests to the reader that the referent, although salient in discourse, is not yet cognitively accessible, because of the lack of pre-existing representation, or the lack of the *frame* as one of the criteria for accessibility (opposed to the situation where a referent that’s not mentioned in discourse could be referred to by using an expression that suggests accessibility because it is a part of a shared knowledge), because of the goal of a biographic text being to change that; and also that the usage of “overspecified” expressions leads to a stylistic and pragmatic effect of pointing out the importance of different information that the text is offering in the process of building the mental image of the referent. In future research, the corpora should be broadened to cover different texts with a single referent. These results have theoretical implications for a better understanding of the scales of referring expressions, but also for the spectrum of possibilities of the influence of the chosen referring expression on the notion of familiarity of the referent, in addition to the clear possibility of the influence of its familiarity on the choice of the referring expression.

Keywords: referring expressions, overspecification, discourse givenness, cognitive accessibility, Serbian language

Оригинални научни рад
Примљен: 19. децембра 2023.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 811.163.41`367.626.3
801.82:821.163.41-2
10.46630/phm.16.2024.38

Ерсан С. Муховић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Докторске академске студије

ПРАГМАЛИНГВИСТИЧКА УПОТРЕБА ПОКАЗНИХ ЗАМЕНИЦА У ДРАМСКИМ ДИЈАЛОЗИМА²

Показне заменице су изузетно значајне за комуникацију уопште, а посебно за ону која се остварује у тексту кроз говор ликова или наравицу. У оквиру драмског као перформативног текста показне заменице замењивачком и упућивачком функцијом контекстуализују значења. У овом раду, уз помоћ квалитативног метода, истражујемо деиктичку и анафоричку употребу показних заменица у контексту драмских дијалога. Корпус обухвата три потпуно различита драмска текста: *Чекајући Гогоа* С. Бекета, *То Алије Исаковића* и *Елекџира* Д. Киша. Дошли смо до закључка да се у наведеним драмским текстовима у већини случајева може говорити о трансфрастичком упућивању показних заменица. У оквиру такве целине налазе се искази у којима показне заменице ступају у различите односе, па је њихова употреба контекстуално условљена. Показне заменице могу анафорички и катафорички упућивати на целине у тексту. На тај начин њихова употреба у великој мери утиче на разумевање говора у драми.

Кључне речи: прагмалингвистика, деикса, анафора, показне заменице, кохезија, кохеренција, драмски дијалози

1. Увод

Прагмалингвистичка проучавања, без обзира да ли се односе на англосаксонске или европске приступе у проучавањима, везују се за проучавања међусобно повезаних прагмалингвистичких подручја. У оквиру ужег, англосаксонског приступа лингвистички усмерена прагматика проучава деиксе, референцијалност, имплицатуре, пресупозиције и говорне чинове. У оквиру шире, европске традиције прагмалингвистика проматра односе између језика и друштва.

Тридесетих година двадесетог века Чарлс Морис (Charles W. Morris) дефинисао је семиотику, која обухвата синтаксу, семантику и прагматику. Том приликом наводи да се односом знакова према њиховим интерпретаторима бави прагматика (MORIS 1975: 22). У средишту Морисове теорије је и биолошко предзнање, које се артикулише кроз способност језичког мишљења, које претходи језичком знању и

¹ ersan.muhoVIC@gmail.com

² Тема је изложена на II Научној конференцији за младе истраживаче и докторанде Савремени токови у изучавању језика, књижевности и културе, одржаној 30. 9. и 1. 10. 2023. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

комуникативној компетенцији. У истом контексту се међу проучаваоцима и теоретичарима говори о метапрагматичком знању или метапрагматичкој свести, која је когнитивног карактера и омогућава варијабилност не само у кодирању језичког материјала већ и у прилагођавању и разумевању заједничког језичког кода. Касније се то пренело на учење о локуцији, илокуцији и перлокуцији као свесном знању о артикулацији, сврховитости и произведеном дејству.

У овом раду истражујемо деиктичку и анафоричку употребу показних заменица у контексту драмских дијалога. Покушаћемо да покажемо у којој мери употреба деиктичких речи, у које спадају и показне заменице, утиче на успостављање кохезије и кохеренције текста кроз граматичку, семантичку и прагмалингвистичку анализу.

У наредном поглављу прво дефинишемо најважније појмове (одељак 2), затим се бавимо статусом деиксе у драмском тексту и методолошким аспектима рада (одељак 3). Након тога долази анализа (одељак 4) и закључак (одељак 5).

2. Теоријско-методолошке основе рада

Упућивачке речи у нешто другачијем значењу проналазимо у проучавањима знака и његове природе, која је формулисао Пирс (Charles Sanders Pierce). У подели знакова на релацији према објекту Пирс разликује иконички знак или икон, индексички знак или индекс и симболички знак или симбол. Код индексичног знака или индекса постоји повезаност између означитеља и означеног тако што индекс свој објект чини знаком кад овај није присутан (PUPOVAC 1990: 44). Карл Билер (Karl Bühler) у књизи *Sprachtheorie* (1934) наводи да у језику постоји непосредно показивање речима, односно показивање на речи у контексту, које назива анафором и упућивање на појам присутан у мислима (уп. PUPOVAC 1990: 114). Показном пољу припадају „показне речи”, које указују на идентитет говорника и саговорника и одређују временско-просторне координате чина исказивања (RAJIĆ 2016: 27).

Деиксе представљају један од најважнијих појмова у прагмалингвистичким проучавањима, јер њихова употреба укључује контекст и повезује говорнике у одређеном говорном чину и говорној ситуацији. Деиксама се не тврди и не приписује својство „већ се показује или упућује на нешто што је у ситуацији исказивања за исказ веома важно, без чега ни као говорници ни као слушаоци не бисмо имали за говор неопходне ситуираности у директни или индиректни контекст говорења” (PUPOVAC 1990: 113). Деикса „обухвата оне језичке особине које се односе непосредно на личне, временске или месне карактеристике ситуације у чијим оквирима се догађа неки исказ, па је стога њихово значење у складу са ситуацијом (нпр. сада, тада, онда; овде, тамо, онде; ја, ти; ово, то, оно – јесу деиктичке или егзофоричке речи)” (RUSIMOVIĆ 2019: 531). Јул (1996: 9) дефинише појам деиксе и истиче да је то технички појам преузет из грчког језика који служи за показивање језиком и обухвата сваку језичку форму којом се то може остварити. Риђановић појам деиксе дефинише на следећи начин:

Termin nastao od grčkog glagola sa značenjem pokazivati, ima izvjesnu tradiciju u

lingvistici i retorici, ali je moderna lingvistika dala posebno značenje: sve gramatičke pojave koje su direktno vezane za sam govorni čin, za njegove sudionike, njegovo mjesto i vrijeme svode se pod kategorije deikse. Prema tome, glagolsko „lice, kojim pokazujemo da li se glagolska radnja ili stanje odnosi na govornika, sagovornika ili neko treće lice, deiktička je kategorija par ekselans. Lične i pokazne zamjenice, kojima pokazujemo na govornika, sagovornika ili neko treće lice, odnosno na ono što je u njihovoj blizini, takođe ide u okvir deikse (RIĐANOVIĆ 1988: 165).

Можемо говорити о егзофоричкој или ендофоричкој употреби деиктичких речи. Егзофора (спољна деикса) је термин неких лингвиста за процесе или резултат непосредног упућивања неке језичке јединице на ванјезичку ситуацију која прати исказ (RUSIMOVIC 2019: 531. према KRISTAL 1988: 59). Егзофоричко реферирање обухвата личну, временску, просторну деиксу, а неки аутори наводе још и друштвену (социјалну) и дискурсну деиксу (уп. LEVINSON 1983; PUPOVAC 1990). Ендофора (унутрашња деикса) означава упућивање на појмове поменуте у дискурсу. То је термин којим се служе неки лингвисти да означе односе кохезије који помажу да се одреди структура неког текста (RUSIMOVIC 2019: 531. према KRISTAL 1988: 63). Ендофоричка референција подразумева анафору или анафору у ширем смислу (према Клајновој подели по узору на поделу коју су понудили HALLIDAY-HASAN 1976, уп. KLAJN 1985). Термин деикса користи се „за речи које илуструју форичке односе, односно, које упућују напред или назад у дискурсу, тј. анафорички или катафорички” (RUSIMOVIC 2019: 531). Анафора означава процес или резултат упућивања на неки елемент који претходи датој језичкој јединици (IBID.). Анафорска референција је један од начина за означавање идентичности онога што се казује и онога што је већ казано (RUSIMOVIC 2019: 531. према KRISTAL 1988: 24). Катафора означава процес или резултат упућивања једне језичке јединице на неку другу јединицу која јој следи (RUSIMOVIC 2019: 531). Катафоричко упућивање је један начин да се означи истоветност онога што се изражава и онога што ће се тек изразити (RUSIMOVIC 2019: 531. према KRISTAL 1988: 115). Зато се понекад назива дискурсна деикса (RUSIMOVIC 2019: 531).

Говорећи о природи заменица, И. Клајн (1985) истиче да су то речи које дуго времена нису систематично проучаване. Бенвенист наводи да заменице не представљају јединствену класу, већ су то врсте речи које се разликују од облика говора чији су они знаци. Неке од њих везује за синтаксу језика, а друге за дискурс, а дефинише их „дискретним и сваки пут јединственим чиновима помоћу којих говорник актуализује језик у живу реч” (STANKOVIC 2008: 205). Бенвенист разликује две равне деиктичких израза, а то су дискурс и приповедање. Дискурсом се упућује на говорника и обухвата односе ја-овде-сада, док приповедање подразумева објективан начин исказивања својствен писаном језику, који је ослобођен интервенције говорника³ (RAJIC 2016: 20). Слично одређење проналазимо у дефиницији према којој су заменице лексичко-граматичка врста речи без семантичко-референцијалне аутономије, чија је улога да представља или оживи у исказу имплицитно или експлицитни присутни садржај у оквиру дискурса (MINUC, MIUCA 2008: 669).

Референција представља однос између конкретне употребљене лексе-

3 Том приликом не обухвата драмски текст.

ме и неког тачно одређеног ванјезичког ентитета, означеног термином референт (RUSIMOVIĆ 2019: 532). Самостална лексема има само смисао и денотацију, док се о референцији говори тек уколико је лексема део дискурса (RUSIMOVIĆ 2019: 532). Заменице могу упућивати егзофорички или деиктички (упућивање на ванјезичку стварност) и ендофорички (упућивање на део контекста) (KORDIĆ 2002: 68). Ако део унутар текста на који упућују претходи заменици, реч је о анафоричкој употреби заменице, а ако тај део следи у тексту, реч је о катафоричкој употреби (KORDIĆ 2002: 69). Упућивање у тексту може бити интрафрастичко (у оквиру једне реченице) или трансфрастичко (када прелази границу реченице) (KORDIĆ 2002: 69), тј. када је део ширег контекста (RUSIMOVIĆ 2022b: 28). Антецедент представља термин који означава језичку јединицу на коју упућује нека друга јединица у реченици (анафоричка референција), типично јединица која следи (KRISTAL 1998: 25 према RUSIMOVIĆ 2019: 532). Из егзофоричке употребе заменица настаје ендофоричка употреба, која је усмерена не више директно на ентитет него на његово „име”, на супстантив као антецедент – анафора или постцедент – катафора (RUSIMOVIĆ 2022b: 532). Значења термина антецедент (оно што претходи) и постцедент (оно што следи) показује „позициону диференцију анафоре и катафоре” (KOVAČEVIĆ 2007: 49 према РУСИМОВИЋ 2022b: 532).

Разликујемо две врсте деиктичке (егзофорске) употребе: гестуална или остензивна и симболичка (KLAJN 1985: 95). Остензивна употреба језика односи се на упућивање гестом (гестуално упућивање).

Језичка средства којима се означавају локације близу говорника називају се проксимали, а она којима се упућује на локације које нису близу говорника називају се дистали (BAKŠIĆ, BULIĆ 2020: 68). Медијали су деиктичка средства којима се упућује на локације које нису близу ни говорнику ни саговорнику (BAKŠIĆ, BULIĆ 2020: 69).

Прономинална анафора, која се појављује у облику показне заменице, карактеристична је за драмски текст. Може се појавити у експлицитном или имплицитном облику и назива се нултом анафором. У примерима драмских реплика које смо анализирали често се појављује у облику елипсе. Претпостављамо да драмски писци „прибегавају ‘нулизацији’ у приликама када треба остварити кохезију унутар неке дате текстуалне целине, подсвесно разабирајући да ће њу на погодан начин устројити уколико буду, по одређеним правилима, изоставили у свом исказу оно што је могуће преузети из претходног” (IVIĆ 2003: 4). Значење нулте анафоре и антецедента се остварује у контексту.

Драмском тексту у овом раду приступамо као „комуникацијском догађају”. Основни критеријуми комуникативности свих текстова, па тако и драмског, јесу кохезија и кохеренција, и остали критеријуми текстуалности. Под кохезијом подразумевамо „начин на који су површинске компоненте текста (речи које чујемо или видимо) узајамно повезане (KORDIĆ 1996: 55 према de DE BEAUGRANDE, DRESSLER 2010: 14). Компонентне текста граматички су условљене тако да свака промена доводи до промене у значењу. Говорећи о референцијалној кохезији, Халидеј (1975) наводи да она обухвата егзофоре и ендофоре, анафоре и катафоре и истиче да се референцијална кохезија препознаје у оним елементима језичког

израза који су објашњиви искључиво ако не упућују на себе, односно ако упућују на нешто друго (MIKIĆ, TRTANJ 2019: 257). Постоје различита средства за постизање кохезије. У овом раду смо се определили за замењивачке или упућивачке речи (*pro-forms*). То су „економичне, кратке ријечи, лексички празне, које се јављају на површинској структури умјесто неког лексички пуног израза” (KORDIĆ 1996: 55), а дефинишу се и као „свака јединица у реченици која служи као замена за неку другу јединицу или конструкцију” (IBID.). С друге стране, кохеренција представља резултат когнитивних процеса особа које употребљавају текст, јер гомилање различитих догађаја и ситуација у неком тексту активира операције које стварају кохеренцијске релације или их призивају у свест (DE BEAUGRANDE, DRESSLER 2010: 18). Кохеренција претпоставља интеракцију познатих и одређених компонената текста, као и непознатих и неодређених, будући да „текст нема смисао сам по себи, већ га добија у интеракцији знања о тексту и похрањеног општег знања одређеног говорника.” (DE BEAUGRANDE, DRESSLER 2010: 18). Поред кохезије и конхеренције веома важан критеријум текстуалности представља интенционалност. Интенционалност се односи „на став аутора текста, који жели створити кохезиван и кохерентан текст, који ће испунити његове намере, тј. који ће ширити знање, или ће постићи у одређеном плану задати циљ” (DE BEAUGRANDE, DRESSLER 2010: 19). Прихватљивост, као критеријум текста, односи се на реципијента текста и на чињеницу да он очекује кохезиван и кохерентан текст, који је за њега користан или релевантан (DE BEAUGRANDE, DRESSLER 2010: 19). Под информативношћу подразумевамо количину очекиваног/неочекиваног, тј. познатог/непознатог у понуђеним елементима текста (DE BEAUGRANDE, DRESSLER 2010: 21). Ситуативност односи се на елементе кохезије и кохеренције који неки текст чине релевантним за комуникацијску ситуацију, будући да се језички знак може интерпретирати на различите значење у зависности од ситуације (DE BEAUGRANDE, DRESSLER 2010: 22). Интертекстуалност исти аутори посматрају као појаву у тексту и критеријум према којем можемо говорити о присуству различитих текстуалних врста са различитим особинама у оквиру једног, већ постојећег текста (DE BEAUGRANDE, DRESSLER 2010: 23).

3. Деикса у оквиру драмског текста и методологија истраживања

У дијалогу, а укључујући и драмски дијалог, саговорници не покушавају познате идеје или информације учинити заједничким, већ бисмо пре могли закључити да две особе или два лика нешто чине, тј. заједнички стварају нешто ново (према BADURINA, PRANJKOVIĆ 2014: 223). Поред тога, деикса „omogućava dramskom dijalogu aktivnu i dijalošku funkciju prije nego deskriptivnu i korsku; ona je situirana na izvorištima drame kao nužni uvjet nenarativnog oblika diskursa koji kreira svijet” (KATNIĆ BAKARŠIĆ 2018: 339). На тај начин се дијалог у драми изнова открива и представља *језик у акцији* (PEROVIĆ 2009) и удаљује од Остиновог (John L. Austin) разумевање драмског текста и говора на сцени, за које сматра да су „неозбиљни” или „паразитски” и ослања се на Деридину критику говора у драми (VESELINOVIĆ 2023: 344).

Анализи говора драме приступамо из позиције која је супротна схватању да је говор драме изведен из свакодневног језика и сматрамо да је реч о два аутономним употребама. Говору у драми приступамо као посебном ентитету употребе језика у акцији. Анализом дискурса драмских текстова проучавамо употребу језика у контексту, који је подстакнут комуникацијским потребама и помоћу којег се може остварити деловање. Анализираћемо драмске реплике, у којима ћемо квалитативном анализом интерпретирати (могућа) (кон)текстуална значења показних заменица и њихове прагматичке импликације. Анализом су обухваћена три различита драмска текста: *Чекајући Годоа* С. Бекета, *То* Алије Исаковића и *Електира* Д. Киша. У драмским репликама тексту приступамо као делу структуре, а користимо претходно дефинисане важне елементе кохезије, кохеренције, интенционалности, прихватљивости, информативности, ситуативности и интертекстуалности (према DE BEAUGRANDE i DRESSLER 2010).

4. Анализа материјала

Драмски текстови садрже дијалоге којима се изграђују семантичко-прагматички односи међу изразима, па су у њима показне заменице увек анафоричке (према KORDIĆ 2002: 69), односно имају референт који се односи на неку реч у тексту:

Пр. 1

Doktor: Je li *taj* tvoj brat Lutvo bio *ovakav*? Mislim..

Brat: Nije, da rečem, bio ‘*vaki* (pokazuje na Jahića), ko *ovaj*, ali se more podnijeti.

(ISAKOVIĆ 2000: 469)

Драмска реплика започиње референцијом на ентитет који није присутан у контексту исказа и има референцијалну језичку функцију, будући да успоставља однос између говорника и ентитета на који упућује. У исказима првог примера анафоричка употреба показних заменица се остварује интрафрастички и у оквиру наведене драмске реплике бележимо двоструко упућивање. Са друге стране, на плану драмске реплике, упућивање се успоставља трансфрастички. У оквиру исказа првог лика присутно је катафоричко упућивање, које се остварује употребом адјективне речи (*овај*). Друго упућивање се остварује кроз употребу квалитативне придевске заменице *овакав*. У исказу другог лика заступљено је анафоричко упућивање заменицом у дијалекту (*‘vaki*), чији антецедент је представљен гестуалним показивањем (*pokazuje na Jahića*), након чега следи показна заменица за идентитет (*овај*), којом се ближе одређује претходно показивање. У оквиру прве реченице драмске реплике не открива се прави смисао значења заменице *овакав*. Она може имати само деиктички, односно егзофорски карактер, јер не знамо са којим ентитетом се пореди и нема исти референт као реч употребљена у тексту, већ се њом успоставља референцијална кохезија (уп. ВАКШИЋ, БУЛИЋ 2020: 82). У другој реченици се остварује прецизније значење, које се постиже деиктичким средством гестуалне употребе у оквиру дидаскалије (*pokazuje na Jahića*). Њој претходи симболичка употреба, односно „показивање речима”, које се остварује употребом показне замени-

це у дијалекту (PUPOVAC 1990: 116). У првом исказу заменица *īaj* и номинална реч на коју се односи (*Lutvo*) представљају номинални постцедент⁴, јер заједно чине кореферентни израз. Заменички израз *īaj* присутан у првој реченици карактеристиче медијал, али само привидно, јер је за такав вид показивања учесталија употреба дистала, будући да саговорници деле исти простор, али не поседују исти степен комуникативне компетенције. Док су искази првог учесника у драмској реплици нормирани, други учесник користи дијалекат, па се њихова комуникација може посматрати из позиције друштвене или социјалне деиксе, пошто конотира однос међу учесницима комуникације.

Овај пример може се посматрати и из позиције социолингвистике. Пример из наведене драмске реплике осликава друштвени статус говорника, који се открива у њиховом именовану (*Докѿор*) и зато можемо рећи да је реч о позицији ауторизованог говорника (према LEVINSON 1983: 91; BAKŠIĆ, BULIĆ 2019: 80). У наведеном примеру се помоћу показне заменице (*īaj*) успоставља релацијска друштвена деикса (LEVINSON 1983: 90), којом упућивање на антецедент добија призвук ироније. Иронија у драмским текстовима представља „индиректни говорни чин и комуникацијску стратегију којом говорник каже једно, мисли управо супротно, а на саговорнику је да путем конверзацијске импликатуре открије о чему је заправо реч” (PALAŠIĆ 2015: 124). Показна заменица *овај* употребљена је у проксималу сасвим оправдано, јер има тачно позициониран референт, коме претходи гестовно показивање (*pokazuje na Jahića*). Иако је употреба заменице *īaj* присутнија у говору, неки аутори желе да избегну често понављање ове речи у писаном тексту и употребљавају заменицу *овај* (према KORDIĆ 2002: 77).

Пр. 2

Орест: Знам. Онај странац

који га је, кажу, смрти издавио.

Електра: Да, он. Фочанин Строфије,

који још мом оцу учитељ беше.

(KIŠ 1992: 15)

У овом примеру у оквиру првог исказа (*Знам. Онај сѿранац који га је, кажу, смрти издавио*) проналазимо референцијалну анакатафоричку анафору, која се формира уз употребу показне заменице *онај* у дисталу и реферира на именицу *сѿранац* у улози ендоцентричног формалног антецедента⁵. У оквиру другог исказа појављује се комуникативна реченица у експресивно-емфатичком изразу, у којој се појављује лична заменица за треће лице, која упућује на номинални антецедент наредне реченице, чија је форичност⁶ двосмерна, а успостављена је анафорички, јер се односи на тачно и прецизно одређене *сѿранца*. Из тога произилази ненамерна и контекстом успостављена катафоричка функција показне заменице *онај* пре-

4 Садржи једну или више именских речи

5 Ендоцентрични антецедент анафорички упућује на референт који је јединствен или представља класу, што анафору чини референцијалном, а затим катафорички упућује на садржај релативне клаузе који представља нову релевантну одредбу већ одређеног референцијалног исказа и доприноси информативности исказа (према RUSIMOVIC 2022a: 46).

6 Форичност или упућивање.

ма антецеденту из другог исказа. Русимовић (2022: 45) наводи да „ендоцентрични антецедент у српском језику упућује анакатафорички, и то најпре анафорички упућује на лексему коју подразумева са мањим или већим дометом у дискурсу, а затим са подразумеваном лексемом катафорички упућује на релативну клаузу”. То значи да је подразумевана лексема у антецеденту експлицирана у дискурсу. Комуникативна беспредикатска реченица у претходном примеру представља кохезивно средство, пошто се личном заменицом трећег лица упућује на показну заменицу из прве драмске реплике. У контексту овакве размене реплика не би било могуће употребити елиптичну реченицу примарно комуникативне улоге *Фочанин Сјирофије, који још мом оцу учиџељ беше* без претходно употребљене контекстуално нужне реченице, којом се успоставља кохезија.

Можемо навести да лична заменица у исказу (*Да, он*) може имати показну функцију. Такође, наведени пример има у овом исказу функцију лексичког конектора са анафоричким значењем и улогу којом се остварује економичност текста, а узимајући у обзир да је драмски дијалог близак разговорном дискурсу. У овом примеру се може приметити да је функција показних заменица придевска, јер оне не упућују на име антецедента, не понављају га и не замењују, већ „дејствују као знаци кореференције између антецедента (постцедента) и неке друге именице” (KLAJN 1985: 106). То се види у примерима: *сјиранац – Фочанин Сјирофије, њај њвој брај – Лујво, брај њвој – Орест*. Зато се може рећи да показне заменице имају улогу „допунске идентификације с новим именованем” (KLAJN 1985: 106). Будући да упућивање у наведеном примеру прелази у исказ саговорника и део је ширег дискурсног контекста, онда је оно трансфрастичко.

У Орестовом исказу (пр. 2), према синтаксичком критеријуму, употребљена је нерестриktivна⁷ релативна (односна) реченица, која је референцијски самостална и додатно објашњава антецедент својом упућивачком функцијом (RESIĆ 2020: 324). Друга реченица у Електрином исказу (пр. 2), такође, јесте нерестриktivна, јер се у улози антецедента налази властито име, а релативна клауза се појављује као додатно обавештење и не представља одредбу.

Пр. 3

Естрагон: Па шта?

Владимир: Па *џо*: *онај* каже да је само један био спасен.

(BEKET 1994: 34)

У литератури се наводи да заменица *онај* ретко или готово никада не може катафорички упућивати на неки ентитет или на нешто у тексту. Међутим, постоје и аутори који наводе да се показна заменица *онај* катафорички употребљава испред двотачке и испред рестриktivне релативне реченице (KORDIĆ 2002: 84). Међутим, она се у примеру 3 појављује после двотачке и има деиктичку улогу, будући да упућује на ванјезичку стварност. У овом примеру заменица *онај* преузима улогу

⁷ Restriktivna relativna rečenica je nosilac kriterijuma koji sužavaju opseg referenta, a nerestriktivna rečenica i antecedent imaju isti opseg (KORDIĆ 1995: 25–26). Za razliku od restriktivne rečenice, koja i semantički i sintaksički zavisi od nadredene rečenice, nerestriktivna rečenica je samo sintaksički zavisna, dok je semantički i informativno nezavisna (KORDIĆ 1995: 28).

неноминалног антецедента према прагматичком критеријуму компетенције, коју деле говорници у одређеној говорној ситуацији. Показна заменица *ѿо* у претходно наведеном примеру има катафорички карактер и налази се испред двотачке, па се њом преноси тврдња. У таквом контексту се показна заменица *ѿо* може окарактерисати не само као заменица већ и као честица (уп. KORDIĆ 2002: 81).

Пр. 4

Строфије: (Показује на Ореста, прстом)

Ово је брат твој! Орест!

Електра: О, Аполоне! Шта то рече?

Строфије: Рекох просто: Орест!

(KIŠ 1992: 20)

У претходно наведеном примеру је употребљена показна заменица у проксималу и њено упућивање је анафорички успостављено, јер следи након геста показивања (*Показује на Орестѿа, ѿрсѿом*). Антецедент је симболички представљен кроз једну именску реч у новом беспредикатском исказу. Неутрумска показна заменица анафорички упућује на претходни исказ, а катафорички на онај који следи, тако да је употреба те заменице у сагласју са констатацијом да може означавати догађај или ситуацију у оквиру контекста (према KORDIĆ 2002: 80). Сличну функцију има неутрумска заменица у следећим примерима:

Пр. 5

Владимир: Мило ми је што те опет видим. Мислио сам да си отишао заувек.

Естрагон: И ја сам *ѿо* помислио.

(BEKET 1994: 29)

Пр. 6

Естрагон се окомио на ципелу.

Владимир: Шта *ѿо* радиш?

Естрагон: Изувам се. Зар се теби *ѿо* никада није догодило?

(BEKET 1994: 30)

Пр. 7

Електра: Слушам те. Реци: да л' је жив?

Орест: Жив је. *То* најбоља је вест

коју ти носим.

(KIŠ 1992: 13)

Нешто другачију употребу показне неутрумске заменице за бића и предмете проналазимо у пр. 7. У оквиру Орестовог исказа (*Жив је*) антецедент није истакнут у оквиру израза, па можемо говорити о „скривеном” антецеденту, који се успоставља тако што се тим исказом активирају одговарајуће представе изостављањем додатне реферишуће речи. Антецедент се може успоставити на различите начине. Може се успоставити местом у реченици, граматичком или семантичком улогом, граматичким родом. У овом случају се успоставља глаголском елипсом, односно

нултом анафором (енгл. *zero anaphor*), а реч је о нултој заменичкој анафори (енгл. *zero pronominal anaphor*). Антецедент се, дакле, појављује у облику глаголске анафоре и бесубјекатске реченице, која би у овом облику могла садржати личну заменицу *он* за треће лице једнине. У том случају би могли говорити о нултој анафори, јер се у таквом исказу губи анафора *он*. У другом Орестовом исказу форичност показне неутрумске заменице је успостављена катафорички, а постцедент је именска реч у нерестриктивној релативној реченици.

Пр. 8

Владимир: Ми сад овде немамо никаква посла.

Естрагон: А ни на неком другом месту.

Владимир: Хајде, Гого, не буди *џакав*. Сутра ће све ићи боље.

(ВЕКЕТ 1994: 79).

Пр. 9

Естрагон: Ја сам *џакав*. Или заборавим одмах, или не заборављам никад.

(ВЕКЕТ 1994: 85)

У примерима 8 и 9 видимо различиту употребу показне заменице, која се односи на квалитативну вредност. Док у примеру 8 заменица *џакав* анафорички упућује на саговорника и квалитативно одређује номинални антецедент, у примеру 9 лична заменица за прво лице има заменички антецедент и не замењује већ упућује на именицу, односно, саговорник упућује на себе. У оба примера реч је „пуној анафори” (KLAJN 1985: 51–52), јер показне заменице анафорички упућују на нешто што је конкретно. У примеру бр. 9 однос показне заменице и њеног заменичког антецедента је синтагматски, а функција личне заменице се огледа у референци. У примеру 9 лична заменица за прво лице се односи не само на говорно лице већ се указује и на судионика говорног догађаја, а наводи се и додатно значење личних заменица, према којем је лична заменица за прво лице = лице + пошљалац речи, а заменица 2. лица = лице + прималац речи (KLAJN 1985: 51–52). У вези са тим је и деиктичко средиште или деиктички центар (BAKŠIĆ, BULIĆ 2020: 65 према YULE 1996: 9). Говорник увек представља деиктичко средиште јер користи деиктичка средства имајући у виду своју личност, локацију и тренутак говорења (према BAKŠIĆ, BULIĆ 2020: 65). Говорник „има ‘ključeve’ deikse prema kojima određuje svoju poziciju u dijalogu, vremenu i prostoru” (KATNIĆ BAKARŠIĆ 2013: 21).

Пр. 10

Естрагон: Најбоље би било убити ме, као *оноја*.

Владимир: Кога *оноја*? (Пауза) Кога *оноја*?

Естрагон: Као милијарде *оних*.

(ВЕКЕТ 1994: 86)

У примеру 10 антецедент је представљен у оквиру енклитичког облика личне заменице за 1. лице у падежу. Анафоричност према антецеденту се остварује у наставку исказа кроз показну заменицу која се односи на бића (*оноја*). Форичност показне заменице се у примеру 10 остварује двојачко: анафорички упућује на личну заменицу за 1. лице једнине у акузативу (*ме*), а катафорички на множински облик

показне заменице (*оних*). Могли бисмо додати да је у овом примеру заступљен позицијски антецедент исказан целом клаузом (*Најбоље би било убити ме*), који се остварује на нивоу исказа.

6. Закључак

Показне заменице представљају посебну категорију придевских речи, које својом референцијом према субјекту или објекту показивања или замењивања остварују граматичко, семантичко и прагматичко значење. У овом раду смо покушали да покажемо на који начин се остварује граматичко, семантичко и прагматичко значење показних заменица у драмском дискурсу, у оквиру којег свака анафора има обележје дискурса и представља дискурсну или текстуалну деиксу у ширем смислу речи. Анализом су обухваћене три драме: *Чекајући Годоа* С. Бекета, *То* Алије Исаковића и *Електра* Д. Киша. Дошли смо до закључка да сваки исказ добија свој смисао у дискурсу као надреченичном јединству и том приликом показали на који начин показне заменице представљају важно средство кохезије и кохеренције текста. У већини случајева може говорити о трансфрастичком упућивању показних заменица, јер свака реплика садржи исказе примарно комуникативне нарави, па се анализирају као целина. У оквиру такве целине налазе се искази у којима показне заменице ступају у различите односе, па је њихова употреба контекстуално условљена. Дошли смо и до закључка да у примерима наведене показне заменице могу имати улогу анафоре и катафоре, односно анафорички и катафорички упућивати на целине у тексту. На тај начин њихова употреба у великој мери утиче на разумевање говора у драми.

Извори

- BEKET 1994: BEKET, Samjuel. *Čekajući Godoa*. Beograd: Knjiga-komerc, 1994. [orig.] BEKET, Самјуел. *Чекајући Годоа*. Београд: Књига-комерц, 1994.
- ISAKOVIĆ 2000: ISAKOVIĆ, Alija *To*. Antologija bosanskohercegovačke drame XX vijeka. Sarajevo: Alef, 2000.
- KIŠ 1992: KIŠ, Danilo. *Elektra*. Gradac: Alef, 1992. [orig.] КИШ, Данило. *Електра*. Градац: Алеф, 1992.

Цитирана литература

- BADURINA, PRANJKOVIĆ 2014: BADURINA, Lada, PRANJKOVIĆ, Ivo. „O dijalogu”. U: PALIĆ, Ismail. DRKIĆ, Munir (ur.). *Sarajevski filološki susreti II. Zbornik radova*. Knj. 1. Sarajevo: Bosansko filološko društvo, 2014: str. 216–226.
- BAKŠIĆ, BULIĆ 2020: BAKŠIĆ, Sabina, BULIĆ, Halid. *Pragmatika*. Sarajevo: BOOKLINE, 2020.
- VAN DIJK 1997: VAN DIJK, Teun A. *Discourse as Structure and process*. Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction. Volume 1. London: SAGE Publications, 1997.
- VESELINOVIĆ 2023: VESELINOVIĆ, Sonja. „Performativni tekst Judite Šalgo”. U: TODOR-OVIĆ, Predrag, ŠEATOVIĆ, Svetlana (ur.). *Manifesti u srpskoj književnosti 20. veka*. Beo-

- grad: Institut za književnost i umetnost, 2023, str. 341–353. [orig.] ВЕСЕЛИНОВИЋ, Соња. „Перформативни текст Јудите Шалго”. У: ТОДОРОВИЋ, Предраг, Шеатовић, Светлана. *Манифести у српској књижевности 20. века*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023, стр. 341–353.
- <https://www.researchgate.net/publication/366946706_PERFORMATIVNI_TEKST_JUDITE_SALGO> 21.3.2024.
- DE BEAUGRANDE, DRESSLER 2010: DE BEAUGRANDE, Robert-Alain, DRESSLER Wolfgang Ulrich. *Uvod u lingvistiku teksta*. Nikolina Palašić (prev.). Lada Badurina (ur.). Zagreb: Disput, 2010.
- IVIĆ 2003: IVIĆ, Milka. „O nekim osobenostima ličnih zamenica u procesu anaforizacije. *Južnoslovenski filolog*, knj. LIX (2003): str. 1–10. [orig.] ИВИЋ, Милка. „О неким особеностима личних заменица у процесу анафоризације”. *Јужнословенски филолог*, књ. LIX (2003): стр. 1–10.
- KARLIĆ 2019: KARLIĆ, Virna. „U potrazi za vezivnim tkivom: jezična i književna pragmatika”. У: BOGUTOVAC, Dubravka, KARLIĆ, Virna, ŠAKIĆ, Sanja (ur.). *Što sanjato: Knjiga radova povodom 70. rođendana profesora Dušana Markovića*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu – FF-press, 2019, str. 60–78.
- KATNIĆ-BAKARŠIĆ 2018: KATNIĆ-BAKARŠIĆ, Marina. „Stilistika govornika i sugovornika”. *Croatica: Journal for Croatian Language, Literature and Culture*, vol. 42, no. 62 (2018): str. 333–342. Portal hrvatskih znanstvenih i stručnih časopisa – Hrcak. <<https://hrcak.srce.hr/en/file/303844>> 21.3.2024.
- KLAJN 1985: KLAJN, Ivan. *O funkciji i prirodi zamenica*. Biblioteka južnoslavenskog filologa, nova serija, knj. 7. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik, 1985.
- KLIKOVAC 2022: KLIKOVAC, Duška. „O upotrebi rečca evo, eto, eno”. У: MRŠEVIĆ-RAĐOVIĆ, Dragana, SUVAJDŽIĆ, Boško (ur.). *Predavanja 11/Seminar srpskog jezika, književnosti i kulture*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2022, str. 91–103. [orig.] КЛИКОВАЦ, Душка. „О употреби речца ево, ето, ено”. У: МРШЕВИЋ-РАДОВИЋ, Драгана, СУВАЈЦИЋ, Бошко (ур.). *Предавања 11/Семинар српског језика, књижевности и културе*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2022, стр. 91–103. <http://doi.fil.bg.ac.rs/volume.php?pt=eb_ser&issue=msc_pred-2022-11&i=8>21.3.2024.
- KORDIĆ 1995: KORDIĆ, Snežana. *Relativna rečenica*. Zagreb: Matica hrvatska, 1995.
- KORDIĆ 1996: KORDIĆ, Snežana. „Zamjenice u izgradnji kohezije teksta”. *Radovi Zavoda za slavensku filologiju*, 30-31 (1996): str. 55–100.
- KORDIĆ 2002: KORDIĆ, Snežana. *Riječi na granici punoznačnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 2002.
- KRISTAL 1988: KRISTAL, Dejvid. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Beograd: Nolit, 1988.
- LEVINSON 1983: LEVINSON, Stephen C. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- MIKIĆ ČOLIĆ, TRTANJ 2019: MIKIĆ ČOLIĆ, Ana, TRTANJ, Ivana. „O koheziji i koherenciji teksta”. *Suvremena lingvistika* 88 (2019): str. 247–264.
- MIHUC, MIUCA 2008: MIHUC, Lizika, MIUCA, Bianka. „Nekoliko aspekata u vezi zamenice iz perspektive Gramatike Rumunske Akademije”. У: STOJANOVIĆ, Aleksandar (ur.).

Porodica kao faktor podsticaja darovitosti. Zbornik Visoke škole strukovnih studija za obrazovanje vaspitača „Mihailo Pavlov”. Zbornik 14. Vršac: Visoka škola za obrazovanje vaspitača, 2008. [orig.] МИХУЦ, Лизика, МИУЦА, Бианка. „Неколико аспеката у вези заменице из перспективе Граматике Румунске Академије”. У: СТОЈАНОВИЋ, Александар (ур.). *Породица као фактор подстицаја даровитости. Зборник Високе школе струковних студија за образовање васпитача „Михаило Павлов”*, Зборник 14. Вршац: Струковна школа за образовање васпитача, 2008. <<https://www.uskolavrsac.edu.rs/Novi%20sajt%202010/Dokumenta/Izdanja/14%20Okrugli%20sto/default.htm>> 21.3.2024.

MIŠČEVIĆ 2018: MIŠČEVIĆ, Nenad. *Rođenje pragmatike*. Beograd: Orion art, 2018.

MORIS 1975: MORIS, Čarls. *Osnovne teorije o znacima*. Radoslav V. Konstantinović (prev.). Beograd: BIGZ, 1975.

OSTIN 1994: Austin, L. John. *Kako delovati rečima*. Novi Sad: Matica Srpska, 1994.

PALAŠIĆ 2015: PALAŠIĆ, Nikolina. „Komunikacijska vrijednost ironije”. *Fluminensia*, br. 27/1 (2015): str. 123–136. <<https://hrcak.srce.hr/en/140816>> 21.3.2024.

PEROVIĆ 2009: PEROVIĆ, Slavica. *Jezik u akciji*. Podgorica: Posebna izdanja, 2009.

PUPOVAC 1990: PUPOVAC, Milorad. *Jezik i djelovanje*. Zagreb: Radna zajednica Republičke konferencije SSOH, 1990.

RAJIĆ 2016: RAJIĆ, Jelena. *Uvod u pragmatiku*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, Beograd. [orig.] РАЈИЋ, Јелена. *Увод у прагматику*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2016.

RESIĆ 2020: RESIĆ, Elmira. „Nerestriktivna relativna rečenica kao parantetik”. *Rasprave: Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje*, br. 46/1 (2020): str. 317–338. <<https://hrcak.srce.hr/en/243245>> 21.3.2024.

RIĐANOVIĆ 1988: RIĐANOVIĆ, Midhat. *Jezik i njegova struktura: savremeno lingvističko osvetljenje*. Sarajevo: autor, 1988.

RUSIMOVIĆ 2019: RUSIMOVIĆ, Tanja. „(Ne)referencijalnost antecedenta relativnih klauza u pesmi „On” Sunčice Denić”. *Naš jezik*, knj. L, sv. 2 (2019): str. 529–540. [orig.] РУСИМОВИЋ, Тања. „(Не)референцијалност антецедента релативних клауза у песми „Он” Сунчице Денић”. *Наш језик*, књ. L, св. 2 (2019): стр. 529–540.

RUSIMOVIĆ 2022a: RUSIMOVIĆ, Tanja 3. „Alternativnost endocentričnog antecedenta relativne klauze sa referencijalnom anaforom”. У: MIŠIĆ-ILIĆ, Biljana, LOPIČIĆ, Vesna (ur.). *Jezik, književnost, alternative*. Zbornik Filozofskog fakulteta u Nišu. Niš: Filozofski fakultet, 2022, str. 43–55. [orig.] РУСИМОВИЋ, Тања. „Алтернативност ендосентричног антецедента релативне клаузе са референцијалном анафором”. У: МИШИЋ-ИЛИЋ, Биљана, ЛОПИЧИЋ, Весна (ур.). *Језик, књижевност, алтернативе*. Зборник Филозофског факултета у Нишу. Ниш: Филозофски факултет, 2022, стр. 43–55.

RUSIMOVIĆ 2022b: RUSIMOVIĆ, Tanja. Z. „Pokazne zamenice za identitet kao anakataforički endocentrični antecedent relativne klauze”. *Nasleđe*, god. 19, br. 53 (2022): str. 27-41. [orig.] РУСИМОВИЋ, Тања, З. „Показне заменице за идентитет као анакатафорички ендосентрични антецедент релативне клаузе. *Наслеђе*, год. 19, бр. 53 (2022): стр. 27-41. <<https://doi.ub.kg.ac.rs/doi/casopisi/nasledje/10-46793-naskg2253-027r/>> 21.3.2014.

- STANKOVIĆ 2008: STANKOVIĆ, Selena. „О problemu definisanja i klasifikacije zamenice u francuskom i srpskom jeziku”. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, knj. L1, sv. 1–2 (2008): str. 205–215. [orig.] СТАНКОВИЋ, Селена. „О проблему дефинисања и класификације заменица у француском и српском језику”. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, књ. L1, св. 1–2 (2008): стр. 205–215.
- ČENGIĆ 2021: ČENGIĆ, Nina. *Deiksa u starogrčkom. Latina et Graeca – Nova serija 1*, br. 40 (2021): str. 110–112. <<https://hrcak.srce.hr/en/file/422725>> 21.3.2014.
- YULE 1996: YULE, George. *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Ersan S. Muhović

PRAGMALINGUISTIC USE OF DEMONSTRATIVE PRONOUNS IN DRAMATIC DIALOGUES

Summary

Demonstrative pronouns are very important for communication in general, especially one realized in the text through the speech of characters or narration. Within the framework of a dramatic as a performative text, demonstrative pronouns contextualize meanings with their substitutive and referential functions. This paper studies the deictic and anaphoric use of demonstrative pronouns in the context of dramatic dialogues using qualitative methods. The corpus includes three completely different dramatic texts: *Waiting for Godot* by S. Beckett, *To* by A. Isaković and *Elektra* by D. Kiš. We conclude that in the mentioned dramatic texts, in most cases, we can talk about the transphrastic reference of demonstrative pronouns. It shows the extent of the use of deictic words, including demonstrative pronouns, affects the establishment of text cohesion and coherence through grammatical, semantic and pragmalinguistic analysis. Demonstrative pronouns represent important means of text cohesion and coherence and improves the understanding speech in drama.

Keywords: pragmalinguistics, deixis, anaphora, demonstrative pronouns, cohesion, coherence, dramatic dialogues

Аднан Х. Бјелак¹

Државни универзитет у Новом Пазару
Департман за филолошке науке
Српска књижевност и језик
<https://orcid.org/0000-0002-7395-9808>

УПОТРЕБА И ФУНКЦИЈА ЦРТЕ У РОМАНУ *КОНАК ЂАМИЛА СИЈАРИЋА*²

У раду се бавимо језичком анализом материјала ексцерпираног из романа *Конак Ђамила Сијарића*. Настојимо да прикажемо употребу црте као интерпункцијског знака, који је у контексту романа носилац стилских ефеката. Будући да се црта, према правописној норми српског језика, третира као знак који нема обавезну примену, а који најчешће замењује запету када је потребан изразитији знак одвајања или наглашавања, те који се користи и да би се избегло нагомилавање запета, за замењивање двеју тачака, те, у приповедачком тексту, и уместо наводника, настојимо указати на све ефере употребе црте у креирању књижевноуметничког израза овог аутора – од употребе у служби јаког изражајног средства, којим истиче контекстуално битне делове текста, до употребе у служби пауза, које нису ни сасвим кратке да би их означио запетом, нити су сасвим дуге да би их означио тачком. У његовим цртама је, стога, садржана читава експресија. Њима аутор указује на изузетну семантичку битност исказа који је додат након црте. Ту је, заправо, чин писања повезан са потребом *живој казивања*, где реченичне конструкције наводе на утисак да аутор не жели *чишћаоца* свог текста колико *слушаоца*.

Кључне речи: језик, интерпункција, црта, стил

1. Уводна разматрања

Ђамил Сијарић (1913–1989) један је од књижевника 20. века са јужнословенског простора, карактеристичан посебно по језичком изразу. Припада ауторима који кроз књижевноуметнички текст негују народни говор, не нарушавајући при том ваљан прозни карактер. Сијарић је књижевник који изузетну пажњу посвећује лексици, тиме указујући на социообразовну и конфесионалну свест наратора у својим делима. Углавном познат књижевној критици, са различитим мишљењима о његовом ставаралаштву³, у науци се његов језички израз није промовисао у тој

1 adnan_bjelak@msn.com

2 Тема је изложена на II Научној конференцији за младе истраживаче и докторанде *Савремени токови у изучавању језика, књижевности и културе*, одржаној 30. 9. и 1. 10. 2023. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

3 О његовом књижевном стваралаштву негативне коментаре дао је Бандић кроз текст *Величање њпросечности* публикованом 1986. године у *Критичари о дјелу Ђамила Сијарића*, чији је издавач

мери. Најзначајније помаке остварили су Хаснија Муратагић Туна (1993) и Саво Стевовић (1997), који су се језиком овог аутора бавили у докторским дисертацијама. Муратагић Туна је свој допринос у проучавању језика овог аутора дала и кроз *Линвостилистичке интерпункције* (2005) и неколико научних радова. Језиком Тамиле Сијарића бавили су се и Д. Барјактаревевић кроз *Бихорски јовор* (1966), а новијег датума Б. Вељовић (2018), А. Бјелак (2022) и др. Скоро сви аспекти проучавања језика овог аутора били су усмерени ка дијалектологији или су се ње дотицали. У том смислу, посебно ћемо нагласити Стевовића и Барјактаревевића. Међутим, оно по чему се Сијарићев језички израз додатно издваја јесте употреба интерпункције. Она је код њега носилац стилских ефеката, те је у служби јаког изражајног средства. Душка Кликовац (2019: 15) подвлачи да интерпункција и има стилску вредност, те да се посебно манифестује кроз књижевноуметнички стил. Стевановић (2013: 89) у том смислу указује да се тада каткад и мимоилази ортографска норма, истичући да се тиме појачава уметнички утисак и изражајност. Ауторка даље наводи да се овакви поступци, ако су у складу са карактером текста, приказују као право писца и не оцењују по томе јесу ли правописно правилни или не, већ се карактеришу као уметничка слобода (STEVANOVIĆ 2013: 89).

Јурјевић (1984: 407) наводи да је интерпункција костур текста, те да би се без ње распао или би се смислено претворило у бесмислено, констатујући да би се одузимањем интерпункције добила безлична хрпа и гомила речи са којима не бисмо знали шта ћемо, уз напомену да се и измештањем интерпункције за само једну реч – напред или назад, може добити сасвим другачије значење.

Интерпункција се дели на граматичку и логичку. Граматичка тачно налаже правила употребе интерпункције, док логичка дозвољава слободу. Међутим, потребно је нагласити да је нетачно да логичка интерпункција не поседује никаква правила и да њена употреба подразумева потпуну слободу. Ово схватање је у складу са закључцима Силића (2013: 418), који каже да семантичка (логичка) интерпункција нипошто није слободна, већ и она подлеже строгим (комуникацијским) законитостима.

Ђужић (2015: 239), уопштено говорећи о односу наведених двеју интерпункција, указује да је граматичка повезана са граматичком односно синтаксичком структуром, па се презицијне може одредити и као *синтаксичка интерпункција*, а интерпункција утемељена на семантичком начелу (семантичка или логичка, понекад названа и слободна интерпункција) условљена је садржинском везом између делова реченице.

О граматичкој и логичкој интерпункцији било је полемике још у Вуково време. Он се, наиме, 20-их и 30-их година 19. века користио граматичком, да би под утицајем Ђура Даничића нагло прешао на логичку. У том смислу, Даничић се и сматра најзаслужнијим за увођење логичке интерпункције у наш језик (SIMIĆ 1982: 188).

Душка Кликовац, међутим, истиче разлике између интерпункцијских и правописних знакова, замерајући што у актуелним правописима и правописним приручницима те две целине нису издиференциране, сматрајући да су први рече-

нични, те да се други на реченицу и не односе (KLIKOVAC 2019: 16). Она (2019: 17) у интерпункцијске (реченичне) знакове убраја тачку, упитник, узвичник, тротачку, запету, двотачку, тачку и запету, црту, наводнике и заграду.

Будући да сваки од претходно наведених интерпункцијских знакова у Сијарићевом изразу завређује засебну анализу, у овом раду се бавимо само употребом и функцијом *црте*, која се у Правопису српског језика третира као знак који нема обавезну примену (2010: 122), а који најчешће замењује запету када је потребан изразитији знак одвајања или наглашавања (Ibid.), те се користи и да би се избегло нагомилавање запета, за замењивање двеју тачака, те, у приповедачком тексту, и уместо наводника (Ibid.).

Црту у језичком изразу овог аутора посматрамо као јако изражајно средство, а анализи ексцерпираних грађе из романа *Конак* приступамо дескриптивно, указујући на главне сфере употребе црте – примарно као логичког интерпункцијског знака.

2. Анализа материјала

Богатство језичког израза Ђамила Сијарића очитује се различито – од употребе дијалекатског језичког блага, чиме чува говор родног Бихора и верно преноси говор једног етноса у једном времену, до креирања књижевноуметничког израза употребом интерпункције у служби јаког изражајног средства, чиме нам сугерише како треба схватити одређене делове текста.

Враћам се у кадилук аковски – да умрем тамо гдје сам рођен, јер стар сам: да умрем код оне горе што се Јелачом зове, и оне воде што се Неначом зове. (стр. 5)
Писао сам много. А то је због тога што друго и не знам. А ни други ништа не знају – ни везири што су у Стамболу, ни паша што је над Србијом, ни ми што смо кроз Србију путници; па, боже, покажи пут ономе ко га не зна, роб те твој моли Алија: да циља се свог дохвати – воде и земље гдје се родио, да ту и умре. (стр. 6)

Овакво структурисање – али и понављање, исказа указује на битност повратка у родно место онога који је већ стар и који свој почетак жели да повеже са својим крајем – родним Аковом. Међутим, разлика која се манифестује у датим примерима јесте у томе што је у првом присутно обраћање у првом лицу. Већ у другом примеру дистанцира се од позиције говорника у првом лицу, јер је и сам контекст обраћања другачији. У првом примеру Алија говори колико да констатује ствари, а у другом се из позиције *дожијеј роба* обраћа за помоћ да своју жељу и реализује. Овакво обраћање, у трећем лицу, може указивати и на саму скромност хадума Алије, али и на одсуство хтења и животних прохтева који једном човеку његове карактеризације нису били својствени. У том смислу, кроз Алијине речи, приказује се и позиција слуге управо, те делује као да се обраћа за неког другог а не за себе. Катнић Бакаршић (2001: 251), третирајући синонимију лица (релацију *и преће лице једнине – ирво лице једнине*), и назначава да може бити реч о емоционалном стању, у ком се употребом трећег лица формало удаљава од првог. Но, било да је реч о констатовању или молби, обраћању у Ја или Он форми, употребом црте јасно се указује на битност повратка у родни крај. Оваква употреба црте наводи на

закључак да је она за Сијарића јако изражајно средство, којим истиче контекстуално битне делове текста.

Неретка је појава да Сијарић цртом одваја једну целу зависносложену реченицу.

Пишем ово ради самог себе – јер не бих могао да не пишем кад ми се овако разбије сан, кад сам крај свијеће, а вани тмина; пишем – јер калем је једини мој друг. (стр. 5)

С друге стране, региструјемо и случајеве где сасвим прекида мисао, правећи дужу паузу, означавајући је тачком.

...криви су данас, мој хадуме, и диречи који турску царевину држе. Јер то ти данас, мој хадуме, иде једно с другим. (стр. 8)

Дакле, једну сложену синдетску структуру прекида градећи две засебне реченице од којих ће једну започети зависним везником. Овај поступак може наћи оправдање у стилском обликовању текста, где аутор издвојеном узрочном реченицом закључује дијалог за дату тему и прелази на следећу.

Приказани начини обликовања књижевноуметничког израза наводе на закључак да је Сијарић врло спонтан у писању, „јер он течно пише као што течно говори“ (БЈЕЛАК 2022: 68). Стиче се утисак да аутор паузе, које нису ни сасвим кратке да би их означио запетом, нити су сасвим дуге да би их означио тачком, реализује цртом. У овим цртама садржана је читава експресија. Њима се указује на изузетну семантичку битност исказа који је додат након црте, а исказан зависном узрочном реченицом. Ту је сам чин писања повезан са потребом, а средство којим се пише добија своју персонализацију, чиме се указује на социјализацију једног од Сијарићевих ликова – хадума Алије.

И иначе, када жели да укаже на појединости које квалитативно детерминишу живот хадума Алије, Сијарић се опредељује за црту. Таква појава евидентна је у следећим примерима, у којима се истицањем само једне речи или тек неколико њих, и указује на друштвени статус Сијарићевог лика. Традиционално, хадуми и јесу *слује* (ар. *хадим*), како је и забележено код Шкаљића, односно *евнуси*, *ушкољњеници* (тур. *хадум*) (1966: 295). Стога и није зачудо што је Алија приказан на овакав начин. Но, иако је у питању нешто што је устаљено – за друштвено-историјски контекст који се приказује, од изузетног је значаја што је овде реч о приповедању у првом лицу, чиме се у коначници указује на Алијину свесност стања у ком се налази – и психофизички, и социјално, па је то цртом и обележено.

А послије, Шер-Ане, научена добро, а уз то хадума, евнуха, Шер-Ане, узимали ме царски официри и спахије за агу у својим харемима, у којима сам служио готово цио свој вијек – деверајући око жена, ја – хадум. (стр. 6)

И сам сам, као ова свијећа, цијелог вијека цвјетао неким невеселим жутим цвијетом и овакав какав сам, Шер-Ане: друкчији од других – ни мушко ни женско, него један евнух, један хадум, повијао се по свијету овамо и онамо... (стр. 5)

Мој господар се већ пробудио, и ваља ми ићи да му помогнем око умивања и

облачења – и да му причиним уживање што ту службу обавља хадум који је и паше облачио, и у харемима био харемски ага. (стр. 8)

Поред тога што се цртом користи за издвајање специфичности из Алијиног живота, Сијарићу је она основно средство и за указивање на ма какве квалитативне вредности описиваног лика и/или предмета.

Прилазиле су жене да погледају доље – а послје је нијесу умјеле да се врате, ни да сједну, ни да стоје. (стр. 149)

Аутор овде цртом истиче (не)самосталност жена које су боравиле у конаку, указујући на њихову неспретност и неспремност, настале као резултат даноноћног боравка у затвореном – без социјалних релација и контаката са светом изван конака.

Сијарић црту употребљава и за креирање управног говора. Овај поступак и иначе представља праксу у обликовању књижевноуметничког израза било ког аутора, тако да регистрована појава Сијарића неће издвајати од осталих књижевника, који црту употребљавају како би избегли беспотребно нагомилавање наводника. Црта, којом се замењују наводници у управном говору, не доприноси тумачењу текста, те и нема стилску употребну вредност.

Мој господару, – рекао сам му – нека ти бог да срећан дан – и пуно добра пожелио сам моме господару... (стр. 9)

Не дозволи му, о аго – вели, – да његово око види моје лице. (стр. 106)

Међутим, и ова Сијарићева конструкција (први пример) је у последњем специфична за његов стил. Део исказа „– и пуно добра пожелио сам моме господару...“ стилски је маркиран и у њему је црта носилац стилских ефеката. Аутор цртом истиче накнадно додату конструкцију која није део управног говора, али је свакако део исказа који оставља утисак спонтаног низања мисли преточених у реченичну конструкцију.

Стилска вредност употребе црте присутна је и у наредним примерима.

Скинуо сам мараму с јабуке, куцнуо у врата – причекао, и она се отворила. (стр. 9)

Па помислих – и изрекох: о како пролазе људски накити, шаренило, мириси и одаје, а долази капија – и пут, онај посљедњи... (стр. 71)

Употребом црте у датим исказима аутор не указује на посебно битне контекстуалне околности. Њоме упућује тек на темпорални моменат потребан од реализације претходне радње (куцнуо у врата; помислих) до реализације следеће (– причекао; – и изрекох). Овакав поступак приказује живост једне сасвим обичне активности, где се цртом сликовито приказује природно чекање од момента *куцања* до момента *отварања врати*, односно од момента *помисли* до момента *изрицања*. На овај се начин, закључићемо, читалац наводи да чулно прихвати текст, да га осети, себи пиктурално предочи. У коначници, стиче се утисак да се овде и не очекује читалац колико његов слушалац, те да би аутор ово радије усмено изрекао неголи писаним приказао.

У следећем примеру цртом се истиче културолошки феномен тог времена својствен женама – примарно муслиманкама.

Седма врата одавде његова су и о вратима, о јабуци од сребра – марама је. Боје је мрке – па знам по тој боји марама: да сам му синоћ упустио неку мрку ропкињу из Влашке. (стр. 9)

Посебан акценат је на марамаи као нужном делу одеће одрасле женске особе – што је парадоксално узимајући у обзир релацију овог начела својеврсне заштите жена са контекстом у ком се те исте жене налазе у роману *Конак*, док се наредним истицањем боје марама указује на конфесионалне разлике жена које су боравиле или могле боравити у конаку, где је хадум Алија провео свој животни век. Уз то, истицањем марама и њене боје а не саме жене, алудира се на позицију жене у датој околности коју Сијарић приказује, којој су идентитарна обележја занемарена, те је њена личност садржана у лексеми *ройкиња*.

Цртом се истичу и одређена општа размишљања, унутрашњи монолози који су својствени Алији – његова размишљања и промишљања.

Нагледао сам се довољно зоре и намислио свакојаким мисли; а није добро – у почетку дана, мислити ишта и о чему, сем како ће се, с првим сунцем, у цвијећу отворити цвјетови и на њима засјајкати роса. (стр. 7)

И у оваквим условима, цртом се означавају битни делови исказа. Сијарић овде, кроз Алијин лик, указује на битност јутра, новог дана, поновно буђење, рађање, али такву мисао и прекида Алијиним речима:

И чини ми се да је то цвијеће једино што цвјета у овом дому, јер све друго вене и пропада... (стр. 8)

3. Закључна разматрања

Опсервацијом материјала ексцерпираниог из романа *Конак* Ђамила Сијарића можемо констатовати да је употреба црте у креирању књижевноуметничког израза овог аутора врло заступљена и функционално разнолика. У роману *Конак* она:

- истиче контекстуално битне делове текста и доприноси експресивности исказа;
- указује на семантичку битност исказа додатог након црте;
- истиче квалитативне вредности ликова и њихов друштвени статус;
- замењује наводнике у управном говору;
- указује на спонтаност настанка исказа и означава природне паузе између реализације двеју радњи;
- обележава културолошке феномене;
- истиче општа размишљања.

Регистроване и приказане сфере употребе црте, закључићемо, указују да је Сијарић знатно чешће употребљава као интерпункцијски знак а не правописни, те да је утемељена на семантичком начелу и означена као семантичка или логичка

црта, која умногоме доприноси разумевању датог књижевноуметничког текста.

Цитирана литература

- BJELAK 2022: BJELAK, Adnan. Upotreba i funkcija zareza u Sijarićevoj priči *Slika. Uzdanica*, XIX(1), Jagodina: Fakultet pedagoških nauka, 2022. 65–72. [orig.] БЈЕЛАК, Аднан. Употреба и функција зареза у Сијарићевој причи *Слика, Узданица*, XIX(1), Јагодина: Факултет педагошких наука Универзитета у Крагујевцу, 2022. 65–72.
- JURJEVIĆ 1984: JURJEVIĆ, Juraj. Interpunkcija – melodija piščeva stila. *Obnovljeni život*, 39(5), 1984. 405–407.
- KATNIĆ BAKARŠIĆ 2001: KATNIĆ BAKARŠIĆ, Marina. *Stilistika*. Sarajevo: Ljiljan.
- KLIKOVAC 2019: KLIKOVAC, Duška. O stilskim vrednostima odsustva interpunkcije. *Književnost i jezik*, LXVI/1. [orig.] КЛИКОВАЦ, Душка. О стилским вредностима одсуства интерпункције. *Књижевност и језик*, LXVI/1, Београд, 2019.
- PEŠIKAN, JERKOVIĆ, PIŽURICA 2010: PEŠIKAN, Mitar, JERKOVIĆ, Jovan, PIŽURICA, Mato. *Pravopis srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska. [orig.] ПЕШИКАН, Митар, ЈЕРКОВИЋ, Јован, ПИЖУРИЦА, Мато. *Правопис српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2010.
- SIJARIĆ 1981: SIJARIĆ, Čamil. *Konak*. Sarajevo: IRO „Veselin Masleša“.
- SILIĆ 2013: SILIĆ, Josip. Semantičko interpunkcijsko načelo i prozodija rečenice. *Govor*, XX, 1–2. 411–420.
- SIMIĆ 1982: SIMIĆ, Radoje. Neka načela logičke interpunkcije u pravopisima srpskohrvatskog jezika do Prvog svetskog rata. *Književni jezik*, 11/4. Beograd. 185–193.
- STEVANOVIĆ 2013: STEVANOVIĆ, Jelena. *Normativno-stilistički aspekti kulture izražavanja srednjoškolaca*. Doktorska disertacija. Kragujevac: Univerzitet u Kragujevcu, Filološko-umetnički fakultet. [orig.] СТЕВАНОВИЋ, Јелена. *Нормативно-стилистички аспекти културе изражавања средњошколаца*. Докторска дисертација. Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет, 2013.
- ĆUŽIĆ 2015: ĆUŽIĆ, Tomislav. Sintaktički (i suprasintaktički) aspekti pravopisne norme. *Raspave*, 41/2. 225–261.
- ŠKALJIĆ 1966: ŠKALJIĆ, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost.

Adnan H. Bjelak

THE USE AND FUNCTION OF LINE
IN THE NOVEL KONAK BY CAMIL SIJARIĆ

Summary

In this paper, we deal with the linguistic analysis of material excerpted from the novel *Konak* by Camil Sijaric. We try to show the use of the line as a punctuation mark, which in the context of the novel is the bearer of stylistic effects. Since, according to the orthographic norm of the Serbian language, a dash is treated as a sign that does not have a mandatory application, and which most often replaces a comma when a more distinct sign of separation or emphasis is

needed, and which is also used to avoid the accumulation of commas, to replace two periods, and, in the narrative text, and instead of quotation marks, we try to point out all aspects of the use of the line in the creation of the literary and artistic expression of this author – from the use of a strong expressive tool, which highlights contextually important parts of the text, to the use of pauses, which are not even quite short to mark them with a comma, nor are they quite long to mark them with a period. In his features, therefore, the whole expression is contained. With them, the author indicates the exceptional semantic importance of the statement that was added after the line. There, in fact, the act of writing is connected with the need for live telling, where the sentence constructions give the impression that the author does not want the reader of his text as much as the listener.

Keywords: language, punctuation, line, style

Ljiljana M. Janković¹

University of Niš

Department for English Language and Literature

<https://orcid.org/0000-0002-3593-9232>

ALTERNATIVES IN TRANSLATING CERTAIN GRAMMATICAL STRUCTURES FROM ENGLISH INTO SERBIAN²

This paper analyses several syntactic structures (English passive forms, non-finite clauses, clefts) in the EFL tertiary-level students' translations from English to Serbian and the various translation alternatives. The selection of this topic was determined by the author's long experience in teaching grammar and translation to the tertiary-level students of English at the Faculty of Philosophy, University of Niš. This teaching experience has initiated a particular interest in the students' linguistic performance when using certain structures that differ from the structures in their mother tongue by their form and function and register. The aforementioned structures were selected because they represent the point of contrast between the two languages since they are either used in different registers (passive), or differ in both form and function (non-finite clauses) or nonexistent in one language and used in almost all registers in the other one (clefts).

Keywords: contrastive analysis, passive, non-finite clauses, cleft clauses, English to Serbian translation

Introduction

1.1 The subject and goal of the research

The alternative translations studied, even those contextually unsuitable or ungrammatical, are not treated as a consistent mistake but rather as avoidance of using proper structures in the target language (TL) (when translating from English to Serbian). Alternative translations of the aforementioned structures are identified on the corpus comprised of the students' translations of the English sentences containing these structures within a text. The starting premise was that the alternative translations that are unsuitable for particular contexts or registers in Serbian, or those that are literal and even ungrammatical, are not caused by students' consistent failure to learn English properly but rather by a frequent disregard for the mother tongue (MT) norm concerning the use of passive forms, non-finite clauses, and emphasis, so these "errors" are to be understood as the consequence of the differences between the two languages – English and Serbian.

¹ljiljana.jankovic@filfak.ni.ac.rs

² Prepared as a part of the project *Scientific Findings in English Linguistics and Anglo-American Literature and Culture and Teaching Applications*, conducted at the University of Niš – Faculty of Philosophy (No. 336/1-6-01)

Actually, these lapses in translation result from students' disregard for the mother tongue grammar and their tendency to reach for easier alternatives.

The paper first defines the research goals. Then it presents the theoretical framework of the research, and finally the description of the empirical research conducted and its results and discussion of the results.

The primary goal of the research was to describe three segments of the English and Serbian grammar in contrast, and their alternative translations from English to Serbian. The aim was to determine whether the Serbian tertiary-level EFL students observed the differences in use, form and function of these three structures when translating them from English to Serbian, i.e. whether they produced grammatically and semantically acceptable Serbian structures in their translations or merely transferred these structures literally, disregarding such usage subtleties. Therefore, two hypotheses were postulated:

Hypothesis 1: Serbian tertiary-level EFL students are inclined to translating the structures in question literally, thus producing alternative structures in Serbian and even marginalising certain grammatically acceptable forms since they replace them with the English forms that are thus mechanically transferred into the Serbian language. However, since the respondents in the empirical research were the students of the fourth year of study, the following subhypotheses were stated:

a) The students are expected to translate English sentences containing the studied structures in such a way as to produce acceptable Serbian alternatives.

b) A negligibly small number of students are expected to translate the targeted sentences in the English text by producing incorrect and unacceptable translation.

This hypothesis is related to the fact that, due to a difference between the two language structures, English and Serbian, the students tend to use the forms that are similar to those in English when translating to Serbian, thus producing various alternative structures, some of which are even unacceptable in the mother tongue.

Hypothesis 2: Ex-cathedra tuition on forms, syntactic functions and registers of use of the observed structures (passive, non-finite clauses and cleft clauses) has a positive impact on the students' language performance.

Theoretical framework

The theoretical framework of this paper is contrastive analysis based on the description of the two language systems as presented in numerous English and Serbian grammar books and relevant articles.

Contrastive analysis

Contrastive analysis (CA) is a linguistic procedure which implies a systematic comparison of two languages with the purpose of determining their similarities and differences (Đorđević, 1987:9), the linguistic method that determines the aspects of two languages which are different and those which are similar (Filipović, 1975:13), or the linguistic subdiscipline that compares two or more languages or language subsystems with the purpose of determining their differences and similarities (Fisiak, 1981:1). Also, error analysis (EA) was applied – contrastive method which analyses students' errors and the

reasons why they make them (Đorđević, 1987: 3). Therefore, error analysis is related to both pedagogical and psycholinguistic aspects of FL learning. The results obtained by the application of contrastive analysis having theoretical and practical implications means that these two disciplines of contrastive linguistics are complementary (Janković, 2017, unpublished doctoral thesis).

The concept of the interlanguage (IL), significant for error analysis, was first used by Selinker in his paper "Interlanguage" published in *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching* in 1972. He discusses that EFL students create their own variety of the English language that has its own particular characteristics and rules. This system is created during a certain stage of EFL learning. Therefore, EFL students use the language that is neither the foreign language they learn nor the mother tongue (already acquired) but the "third language" which has its own grammar, syntax, lexis. The earliest concepts related to interlanguage are found in Corder (1967). According to this author, the knowledge of foreign language learners is a unique whole which integrates the new knowledge with the already existing knowledge of the mother tongue and organizes it in a novel manner. Applying the *trial-and-error* system or checking their own hypotheses about the foreign language they learn, FL learners gradually create a language system that most resembles the one used by the native speakers of the language they learn. Various authors define interlanguage using different terms - *idiosyncratic dialect* (Corder, 1971; Ellis, 2015: 118; Brown, 1994: 203–204; Freeman & Long, 1991: 60–61), which is merely a *transitional competence* that reflects the dynamics of the foreign language knowledge evolvment; *approximative system* (Nemser, 1971), which is only one of numerous phases of foreign language learning during which FL students endeavour to achieve the native speakers' competence and performance.

Basically, interlanguage is an adaptation technique applied by FL students, containing several learning strategies, such as simplification, reduction, generalization, transfer, avoidance, substitution and restructuring of particular segments of the foreign language they learn (Selinker, 1972) that are adopted by FL students during their complex and multilayered process of mastering that foreign language and achieving the native speakers' competence (the skill frequently expected from the tertiary-level EFL students). These interconnected stages of FL learning are combined into what Corder (1967) terms *built-in syllabus*, i.e. *interlanguage continuum*.

Selinker emphasizes five cognitive processes that FL students employ: language transfer, learning transfer, foreign language learning strategies, communication strategies and generalization of the foreign language linguistic material. These processes facilitate the acquisition of the foreign language system. The interlanguage thus created is:

- Flexible – the rules that FL students create are not fixed but rather prone to change (Ellis, 1985: 50);
- Dynamic – FL students constantly examine and re-examine the already acquired habits and methods of language learning (primarily of their mother tongue) in order to adapt them to new suppositions that they themselves create related to the language system of the foreign language they learn;

- Systematic – since the interlanguage has its own rules, FL students base their foreign language production on their personal and already established system in the same manner in which the native speakers base their own production of that language (which is their mother tongue) on their already acquired knowledge of that same language.

Since the 1970s of the 20th century, interlanguage has been understood as a certain kind of mental process that helps FL students to reorganize their own version of the foreign language system they learn, thus attempting to understand its characteristics. The interlanguage theory has shifted its focus from the teacher to the student. Namely, since it is the student that is an active participant in FL learning, it means that the reasons for creating an interlanguage are to be found in the mental processes that assist FL students in transferring their learned material into knowledge and in realizing their cognitive systems through their language production and performance.

Contrastive analysis discusses that the majority of mistakes made by FL learners are caused by the negative interference of the learners' mother tongue, which means that FL learners unavoidably create some kind of interlanguage that is different from the foreign language they learn. Endeavouring to achieve the native speakers' competence, FL learners are faced with various stages, the periods of either learning or non-learning of the FL. Selinker defines them as *learning strategies* applied by FL students - *over-generalization, avoidance or dodging strategy, simplification, and overuse* (Selinker, 1972). Also, Selinker introduces the term *fossilization*, defined as a permanent cognitive and behavioural state:

fossilisable linguistic phenomena are linguistic items, rules, and subsystems which speakers of a particular NL native language tend to keep in their IL interlanguage relative to a particular TL target language, no matter what the age of the learner or amount of explanation and instruction he receives in the TL. Fossilisable structures tend to remain as potential performance, reemerging in the productive performance of an IL even when seemingly eradicated (Selinker, 1972: 215).

The fossilization resulting from the MT influence on the FL performance is *language transfer or interference* (Selinker, 1972). Interference is defined as the use of the linguistic elements of the MT in the FL production and it may occur at all levels: phonetics/phonology, morphology, syntax, lexis and semantics (Richards, 1971). The interference errors occur in those segments in which the MT and the FL differ so significantly that FL students try to transfer the grammatical and stylistic elements of their MT to the FL production (Wang, 2008; Hayim, 2002).

A thorough examination of the systemic differences between the MT and the FL contributes to developing pedagogical methods that help FL students to make fewer errors in their FL performance and production. Namely, FL students constantly transfer structural and semantic elements of their MT and their own culture to the FL structure and culture, which means that the negative transfer or interference is more likely to occur in those segments in which the two languages differ the most (Larsen-Freeman and Long, 1991).

Avoidance strategy

The MT influence on the FL learning and the issue of the language transfer crucially affecting the IL have been approached differently by linguists (Selinker, Gass, 2008: 136). Some linguists propose that the MT influence is rather mechanical and thus not deemed relevant in the FL learning, especially regarding learners' selection of the FL structures that they use. Here are some of the opinions:

"... language background did not have a significant effect on the way ESL learners order English morphemes" (Larsen–Feeman, 1978: 372).

"Interference, or native to target language transfer, plays such a small role in language learning performance" (Whitman and Jackson, 1972: 40).

"Direct interference from the mother tongue is not a useful assumption" (George, 1972: 45).

However, some more recent studies of the MT relevance and the FL acquisition do not accept these attitudes in full. Namely, EFL students, particularly tertiary-level students of English, themselves determine and select which segments of their MT are more likely to transfer to the FL or which segments of their MT to accept. The linguistic research of the language transfer has taken a rather different course since the 1970s of the 20th century by advocating the idea that it is not only a behavioural but also a creative process.

Various studies in the field prove this idea. Schachter (1974) emphasizes that the respondents avoided certain structures of the English language particularly because of the influence of their MT. This author points out that FL students are in constant contact with the FL they learn and are thus able to develop new hypotheses considering its linguistic structure and to modify or even reject those they have already learned (Schachter, 1974: 442).

The MT largely determines which FL structures learners select to produce and which ones they avoid. For instance, Selinker (2008: 138) mentions the research conducted by Kleinmann (1977). This study analyzes and compares the use of the English passives, present progressive, infinitive complements, and direct object pronouns by two groups of students – the students whose MT was Arabic, and those whose MT was Spanish. All the respondents were proficient level EFL students, which means that they had an advanced knowledge of the English structures whose use was examined. Therefore, the difference in the obtained results could not be ascribed to a lack of the necessary knowledge but to the respondents' own choice to use particular structures in order to express their thoughts or actions. Kleinmann states that their choice was influenced by their mother tongues.

Although the reasons for avoiding certain FL structures might be multiple, the most obvious reason is a great difference between the MT and FL structure, resulting in the avoidance of those forms which are either non-existent or completely different in the MT.

Occasionally, FL students tend to avoid the FL structures that they find too complex to be acquired and used. For instance, the Jewish EFL learners (Dagut and Laufer, 1985) have difficulty learning the English phrasal verbs, most likely because they are lacking in their MT. In the research conducted, they avoided the use of the phrasal verbs and preferred the “proper” verbs instead (*enter* in place of *come in* or *remove* instead of *take away*). Moreover, when required, they would rather use the phrasal verbs whose meaning is more obvious, literal phrasal verbs (*go out*, *get in*) than the phrasal verbs whose meaning is difficult to detect, idiomatic phrasal verbs (*mix up*, *face up to*). Dagut and Laufer conclude that the avoidance of these English forms was influenced more by the complexity of this segment of the English language structure than by the differences between the MT and the FL. Yet, it is possible to add that the avoidance is essentially based on the MT interference, the Jewish language, due to the lack of this form in that language.

The research conducted by Hulstijn and Marchena (1989) studied the use of the English phrasal verbs by the Dutch students of English (Dutch has phrasal verbs, just like English). The obtained results showed that the Dutch EFL students avoided the use of the English phrasal verbs which were very similar to their Dutch counterparts. The researchers explain this result by the students’ disbelief that a foreign language could have the linguistic structure similar to that of their own mother tongue.

Laufer and Eliasson (1993) studied the frequency of use of the English phrasal verbs and their avoidance by the Swedish EFL proficient-level students (Swedish has phrasal verbs, just like English). The students were assigned two tests: a multiple-choice test, and a text in Swedish to translate into English. The goal of the research was to determine how frequently the Swedish EFL students used the English phrasal verbs or avoided them when doing the multiple-choice test or translating from Swedish to English. Both literal and idiomatic phrasal verbs were included in the tests. The comparison of the obtained results with the results obtained in the aforementioned research with the Jewish EFL students showed that the avoidance in EFL learning was mainly based on the differences between the MT and the EFL. Notwithstanding the fact that a similarity between the MT and the EFL (the Dutch study) as well as the complexity of the English forms examined might cause avoidance, it is evident that the differences between the MT and the FL are of vital importance.

The study of the type of errors that EFL students make encounters certain contradiction – whether they are the negative transfer consequences (the mother tongue interference) or whether they are merely transitory by nature, common in certain stages of EFL learning and thus universal since they are made even by the native speakers of the FL when they acquire it as their MT. Certain authors think that even those errors that are evident examples of the MT grammar interference are made because EFL students check the EFL grammar rules and their own hypotheses about this foreign language (Corder 1967). This approach corresponds to the theoretical postulates by Chomsky (1965: 30) that even the MT acquisition includes some kind of checking and testing of the hypotheses related to the nature of the language being acquired. Therefore, during the fifties and sixties of the 20th century, when error analysis focused mainly on its pedagogical implication, there occurred a shift in the course of interest, owing much to Corder’s paper (1967, “The Significance of Learners’ Errors”). Corder states that FL students’ errors are to be

understood and conceptualized differently in that they are not to be inevitably corrected since they reflect only one stage that FL students have reached in their FL learning. FL students' errors should not be perceived as resulting from insufficient or incorrect learning of a foreign language or as a reflection of an incorrect imitation of the native speakers' linguistic habits but rather as a reflection of FL students' attempts to understand the structures and functions of the foreign language they learn and consequently discern the rules and norms governing its use. Thus understood, FL students' errors prove that FL learning is dominated by a certain system based on FL students' individual rules.

Corder makes a distinction between "performance slips" or mistakes and errors. Mistakes are mainly made once or twice by someone who does not lack the knowledge of that language but lacks concern or attention, they are unsystematic and thus irrelevant for FL learning. Errors are systematic and made unconsciously by FL learners when using the foreign language they learn – they incorporate an incorrect form of the FL into their own system or IL, created during FL learning. They are errors only from the teachers' perspective, not from the FL students' one since they themselves create their IL and do not consider anything incorporated in it as wrong or incorrect.

Error analysis examines FL learners' errors and compares correct forms of the target language (TL) with the forms that FL learners create in their IL. Contrastive analysis compares two or more languages with the purpose of discovering their differences and similarities. This paper applies the contrastive method to compare and contrast two languages, the Serbian language (the respondents' mother tongue) and the English language (the foreign language they study), i.e. to compare and contrast the types of errors the Serbian tertiary-level students of English make when using certain English language forms and to show that they are the result of the negative transfer or interference of the MT. The paper aims to contribute to both the field of linguistics concerned with contrastive analysis and the improvement of EFL teaching at the tertiary level of study.

Contrastive linguistics states that the mother tongue does influence the process of foreign language learning, which is defined as the mother tongue interference that can be either a positive or negative transfer. The mother tongue unavoidably shapes the manner in which its native speakers think, therefore it shapes the manner in which they learn and use a foreign language. However, this paper discusses a totally inverted process observed through the empirical research conducted: the negative transfer flow from the foreign (English) language into the mother tongue (Serbian). One of the main reasons is a general marginalisation of the importance of linguistics in our surrounding, resulting from a disregard for the Serbian language norm.

Finally, the theoretical framework was based on the grammar books and syntax reference books of both English and Serbian. Therefore, the observed structures are first described and exemplified in both languages. This description of their forms, functions and registers of use is presented as a contrastive analysis of the studied structures that further clarifies and emphasises their differences and consequently the necessity to be translated properly, regarding the aforementioned.

English and Serbian sources

The theoretical analysis of the similarities and differences in the form and use of the English and Serbian forms examined is based on their description in reference gram-

mar books of both languages, as well as in relevant articles and studies.

Considering the form and function of the English forms studied (passive, nonfinite clauses, clefts) the following sources are referred to: *Essentials of English Grammar* by Jespersen (1933), *Communicate What You Mean* by Pollock (1982), *A Comprehensive Grammar of the English Language* by Quirk et al. (1985), *Understanding and Using English Grammar* by Azar (1989), *The Oxford English Grammar* by Greenbaum (1996), *Gramatika engleskog jezika* by Đorđević (1996), *Longman Grammar of Spoken and Written English* by Biber et al. (1999), *The Cambridge Grammar of the English Language* by Huddleston & Pullum (2002), *Syntax for EFL Students* by Mišić Ilić (2008), unpublished doctoral dissertation *Analiza grešaka pri upotrebi nefinitnih klauza kod studenata Anglistike* by Janković (2016). Also, the theoretical framework included certain reference materials related to translation studies and teaching translation: *The Anatomy of Translation Problems* by Dr Ping-Yen Lai (2013), *Literary Translation, Reception and Transfer* edited by Norbert Bachleitner (2020), *Teaching Translation vs Training Translators, Proceedings* (2022).

As regards the form and function of the Serbian forms studied (*pasiv, nefinitne klauze and emfaza*), the following sources are considered: *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma)* by Stevanović (1979), *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma), II Sintaksa* by Stevanović (1991), *Gramatika srpskog jezika* by Stanojčić and Popović (1992), *Sintaksa savremenoga srpskog jezika: Prosta rečenica* by Piper et al. (2005), *Gramatika srpskog jezika za strance* by Mrazović (2009), *Gramatika srpskog književnog jezika* by Stanojčić (2010), *Normativna gramatika srpskog jezika* by Piper and Klajn (2013).

The ensuing chapters describe the English and Serbian forms studied with reference to the theoretical framework.

English and Serbian passives, nonfinite clauses, cleft clauses/emphasis

English passive forms

“Voice is a grammatical category which makes it possible to view the action of a sentence in either of two ways, without change of the facts reported“ (Quirk et al., 1985: 159)

- (1) *The government **adopted** the law.* (active)
- (2) *The law **was adopted** by the government.* (passive)

The active-passive relation includes two grammatical levels – the verb phrase and the clause. At the level of the verb phrase, the difference between the two voice categories is detected in that the passive constructions are formed with the auxiliary *be* followed by an *-ed* participle of the main verb. Passive constructions are possible with most transitive verbs. At the clause level, changing from active to passive presupposes the rearrangement of two clause element and one addition (Ibid, 159). The noun phrase which has the role of the subject in a passive construction corresponds to the noun phrase which is the direct object in the corresponding active construction. The subject in the active sentence could be included in a *by*-phrase in the corresponding passive construction. “The noun phrase in the

by-phrase is commonly referred to as the **agent**, although it could also serve other semantic roles. The passive construction with a *by*-phrase is called the **long passive**. In contrast, the **short passive** (or **agentless passive**) does not have a *by*-phrase“ (Biber et al., 1999: 475). A number of factors influence the use of the passive. The study of the general distribution of active and passive verb phrases proves that passives are most common in academic prose, news and in the registers that have the fewest total number of finite verbs (Ibid, 476). Passive constructions can be frequent in academic journal articles with whole passages being written in the passive voice. “One of the major functions of the passive is that it demotes the agent of the verb (often the person doing the action of the verb), while giving topic status to the affected patient (the entity being acted on)” (Ibid, 477). In this register, the short passive is more common than the long passive since academic writing omits the mention of the particular researcher(s). This also reveals an objective detachment from what is being discussed or presented in academic writing, the style typically expected from this type of writing. On the other hand, news use the passive, especially the short passive, for other reasons: the focus of the story is “an event involving an affected person or institution, and the agent of this event may be easy to infer, uninteresting, or already mentioned. Hence, with a journalistic desire to save space and maximize what is novel, it is natural to omit these agents. For example, reference to ‘the police’ is omitted in an example like:

Doherty was arrested in New York in June.

In other instances the precise agent(s) may not be known, or they are not mentioned for legal reasons:

The officer was beaten and repeatedly kicked in the head.“ (Ibid, 477)

In conversations, being concerned with people’s actions, thoughts, and stances, the subject is not usually demoted and it is often the speaker.

Passives occur in both finite and non-finite constructions.

a) Finite constructions

- Short passive with stative verbs

Stative passives depict the state resulting from an action, not the action itself:

(3) *All the shop windows were smashed in the storm.*

- Short passive with dynamic verb

Dynamic passives depict an action, not the resulting state:

(4) *It is vital that all the danger is avoided.*

- Long passives

(5) *The students were given a lecture on politics by Prime Minister.*

“Finite constructions also include forms preceded by semi-modals and other auxiliary equivalents: *has to be done, need to be taken, used to be written, etc.*“ (Ibid, 936).

b) Non-finite constructions

- Postmodifier of noun, short passive

(6) *She received her birthday present **wrapped** in beautiful decorative paper.*

- Postmodifier of noun, long passive

(7) *The new college policy, **accepted by the University board**, stirred the otherwise tepid academic atmosphere.*

The verbs in *-ed* clauses correspond directly to the passive in finite clauses since the meaning in (6) and (7) can be paraphrased as *...her birthday present was wrapped ...* and *...the new college policy was accepted.*

- Infinitive or *-ed* complement of a verb, short passive

(8) *I am having the attic **converted** into a bedroom.*

(9) *If they allow so much rubbish **to be left** near the Pyramids, they will deteriorate.*

- Infinitive or *-ed* complement of a verb, long passive

(10) *The thieves are said **to have been caught by the police** while sitting in a bar.*

(11) *Generally speaking, the city policy has its drawbacks **caused by various inaccuracies.***

As verb complements, non-finite passive constructions may lack a subject (*no decisions **are to be taken** regarding ...*) or be preceded by an overt subject (*its drawbacks **caused by ...***).

Considering the syntactic positions and registers of passive constructions, the short dynamic *be*-passive in finite clauses is the most basic passive pattern. "The main purpose of the short dynamic passive is to leave the initiator of an action (the agent) unexpressed. This may be because the agent is unknown, redundant, or irrelevant (ie. of particularly low information value). The need to leave the agent unexpressed varies with register. Academic prose shows the most frequent use of such short dynamic passives ... Academic discourse is concerned with generalizations, rather than the specific individuals who carry out an action. If expressed, the agent would be a generic pronoun or noun phrase in such examples: ... *can be restored by us/one/ researchers/laboratory workers*. Its omission also means that the verb phrase is more often in clause final position, characteristic of new information" (Biber et al., 938). News is also marked by the use of short dynamic passives. Namely, even though news is concerned with specific events rather than generalizations, the agent is omitted since it is either irrelevant or not allowed to be stated, which is the reason why short passives are common in this register.

Huddleston and Pullum (2002: 67) refer to passive constructions as non-canonical constructions - they differ from their more basic counterparts in the way the information content is presented. In passive constructions, "the semantic roles are aligned

with syntactic functions. The object of the active appears as subject of the passive, and the subject of the active appears as the complement of the preposition *by*; in addition, the passive contains the auxiliary verb *be*, taking a past participial complement. We refer to the *by* phrase as the internalised complement: it is an internal complement of the passive VP, whereas the element in the active to which it corresponds, namely the subject, is an external complement. The internalised complement is generally optional: clauses in which it is present we call long passives, as opposed to short passives like *I was attacked*.” (Huddleston & Pullum, 2002: 68).

Serbian passive forms

According to the Serbian grammar books, the voice is a grammatical category of interpretative nature that enables two perspectives of the same situation – the perspective of the doer of the action as a grammatical subject and the perspective of the affected as a grammatical subject (the object in the active sentence) (Piper, Klajn, 2013: 184). Passive constructions include transitive verbs, the subject expresses the patient, whereas the agent, if stated, is expressed by the structure *od (strane) + genitive noun phrase*. The agent is rarely expressed (Stanojčić, Popović, 1992: 245)

(12) *Predlog je prihvaćen (od /strane/ svih članova komisije).*

These relations may be expressed in two ways:

- the construction with the passive participle + auxiliary, e.g. *Predlog je pripremljen*.
- the construction with the impersonal pronoun *se*, the reflexive forms, e.g. *Predlog se priprema*.

The latter construction includes the verbs in the imperfective aspect (*nesvršeni glagoli*). Both of these passive constructions have complex verb paradigms (in Piper, Klajn, 2012:184, 185). Regarding the registers of use, passive constructions are common in administrative style. Such constructions are frequently found in literal translations from foreign languages, especially English, which use passive in various registers, particularly in academic prose and news. Therefore, precedence is to be given to an active construction, whenever possible (Ibid, 186).

English non-finite forms

English non-finite forms are treated as non-finite clauses in contemporary grammars of English. “This becomes particularly convincing when such constructions are viewed in context, where it is possible to ‘recover’ the missing subjects and provide the adequate semantic interpretation despite syntactic ‘emptiness’” (Mišić Ilić, 2008: 171). If examined outside the context, these grammatical structures can be termed non-finite verb phrases (*to see, to be alone*). “However, when such structures are used in a sentence, it is important to take into consideration the context, which may suggest that actually we can understand who/what the subject is” (Ibid, 134).

Non-finite verb phrases are constituent parts of non-finite clauses, which lack the tensed verb, the explicit subject or the subordinating conjunction. They are infinitival, gerund-participial and past-participial clauses (Huddleston & Pullum, 2002: 1173). The infinitival verb forms include present infinitive (*to work*), perfect infinitive (*to have worked*), progressive infinitive (*to be working*), perfective-progressive infinitive (*to have been working*), passive present infinitive (*to be worked*) and passive perfect infinitive (*to have been worked*). Gerund-participial verb phrases are the following: present participle/gerund (*working*), perfective form (*having worked*), perfective-progressive (*having been working*), passive (*/being/ worked*), passive perfective (*having been worked*).

Non-finite verb phrases constitute subordinate non-finite clauses and are closely related to the subject of the finite clause. Regarding their syntactic functions, they are nominal, relative and adverbial clauses and perform the syntactic functions of complements and modifiers:

(13) *She wants **to stay at home tonight**.* (direct object)

(14) *My favourite pastime is **swimming every day**.* (subject complement)

(15) *Don't accept the presents **given to you by your new boss**.* (postnominal modifier)

(16) ***Interested in cooking**, she took up some cooking classes.* (sentence modifier)

Serbian non-finite forms

Serbian non-finite verb phrases include infinitive, active and passive participle (*radni i trpni glagolski pridev*), and present and past participle (*sadašnji i prošli glagolski prilog*). They constitute subordinate non-finite clauses and have certain syntactic functions. Infinitive occurs as predicate in the sentences with prescriptive or prospective semantics and in certain interrogative sentences (Tanasić, 2005: 470). It also functions as a complement, a subject, or is frequently replaced by a subordinate clause with a preposition *da* (construction *da* + present of the verb). According to some authors (Ivić, 1972, Piper i Klajn, 2013: 412), infinitive rarely occurs as a subject, and only when it qualifies certain action, state or event. It then combines with the auxiliary verb: *Kupovati je naporno. Nije lako raditi po vrućini. Čitati kriminalističke romane je vrlo zanimljivo*. Active participle (*radni glagolski pridev*) is used to form complex finite verb forms. However, a number of active participles derived from non-transitory verbs function as prenominal modifiers but only when they describe evidently altered state or characteristic: *omršavele ruke, potamnelo lice, opalo lišće, zarđali nož, promukli glas*, etc. Passive participle (*trpni glagolski pridev*) forms passive constructions. Yet, derived from transitory verbs, it functions as a nominal modifier (Stanojčić i Popović, 1992: 405): *Dugo su posmatrali požutelo lišće poglelo po putu. Bežao je preko livada sa uplakanim detetom pored sebe. Dugo su pričali o izmenjenim uslovima poslovanja*. The primary syntactic function of the present participle (*glagolski prilog sadašnji*) is to show the simultaneity with the action expressed by the verb of the finite clause. The present participle, being a nonfinite verb form, is normally not declined in the Serbian language. However, the last decades have witnessed the emergence of numerous adjectives ending in *-ći*, constructed from the verb base. This trend has evolved under the influence of foreign languages, English in particular. Their

nominative singular masculine form is identical to the present participle, but these adjectives have a full declension as any other adjective in Serbian, indicating case, number and gender: *tekući, tekuća, tekuće; tekući, tekuće, tekuća*. Besides this one, very common adjectives formed in this way are *rastući, leteći, viseći, odlučujući, umirujući*, etc. These are not proper participles since they express a constant characteristic or quality of the concept modified and cannot paraphrase the finite relative clause in the same syntactic function of the postnominal modifier. Therefore, it is quite acceptable to say *neidentifikovani leteći objekat*, whereas it is ungrammatical to say **u letećem avionu*. In this case, the finite relative clause has to be used (Janković, 2019: 276, 277).

English cleft clauses

“Clefting is similar to dislocation in the sense that information that could be given in a single clause is broken up, in this case into two clauses, each with its own verb. There are two major types of cleft constructions: *it*-clefts and *wh*-clefts“ (Biber et al., 1998):

(17) ***It is some answers I want.***

(18) ***What I want is some answers.***

Both cleft types are used to emphasize certain elements of a sentence. The English word order being fixed, this is a grammatical structure which is used to bring into focus the parts of sentences that have to be emphasized – subject, object or verb, thus having various syntactical functions as subordinate clauses. The ensuing part of this chapter is based on Janković, 2014: 583- 591).

It-clefts are used to emphasize the following parts of sentences:

(19) *It was Dickens who captured the imagination of Victorian England.* (subject)

(20) *It was because his personal life was unhappy that Dickens devoted so much time to writing.* (reason)

(21) *It was in 1836 that Dickens published Pickwick Papers.* (time)

(22) *It was in America that Dickens undertook his sensational Public Readings from his own works.* (place)

Wh-clefts emphasize the verb

(23) *What critics have always admired is Dickens's style. /Dickens's style is what critics have always admired.*

Another construction, *pseudo cleft*, is used to emphasize the verb phrase in an English sentence, as well: *what + subject + do+ be + infinitive with or without to*. This construction is though found in informal register or colloquial style:

(24) *He wanted to popularize his books, so what he did was (to) travel round the country.*

The word *all* meaning “the only thing done“ emphasizes the action in a similar manner by placing the focus on that action as the only one taken:

(25) *Our literature lessons were rather dull. All we did was read the books out loud round the class.*

The same construction, *all+subject+verb+be*, emphasizes the complement, as well:

(26) *I went to a bookshop to look for a first edition, but all I found was a second-hand paperback.*

This construction can express two things, which should be considered when translating from English to Serbian. It is illustrated in the following example sentences:

(27) *I don't know what's wrong with the computer. All I did was switch it on.*

(28) *He wasn't very good company at Christmas. All he did was play computer games.*

In (27), the construction *all+subject+verb+be* expresses the wish on the part of the speaker to absolve themselves from blame for something that has happened, emphasizing they have not done anything wrong. This meaning is very important when translating. The correct translation of this particular example would be:

(27a) *Ne znam šta se desilo sa kompjuterom, samo sam ga uključila.*

However, this particular construction is frequently translated incorrectly, following the English language grammatical structure and disregarding the Serbian language norm:

* (27b) *Sve što sam uradila bilo je da sam ga uključila.*

In (28), the same construction expresses negative criticism on the part of the speaker, suggesting that the action performed has taken precedence over all other actions, which was wrong. Therefore, it should be translated in the following way to retain the original meaning of the English example:

(28a) *Nije bio baš neko društvo tokom Božića, samo se igrao na kompjuteru/sve vreme je samo igrao igrice na kompjuteru,...*

Yet, it is frequently translated without any regard for the original meaning of the English construction or the Serbian language norm:

* (28b) *Nije bio baš neko društvo tokom Božića, sve što je radio bilo je da je igrao igrice na kompjuteru*

Serbian forms for expressing emphasis

The Serbian language, unlike English, is characterized by a flexible word order, the norm used to emphasize particular parts of sentences. The emphasis is also accomplished with the use of particles (*rečce, partikule* or *čestice*). This is a heterogeneous group of words in Serbian that, among other things, serve to express various attitudes towards the action, such as confirmation, emphasis, uncertainty, doubt, opposition, etc. They are closely related to adverbs: *baš, upravo, taman* (*Baš sam tebe tražio*), *možda, valjda, ipak, međutim, doduše, čak, štaviše, bar, barem, zbilja, naime, uostalom, najzad,....* (Klajn, 2005: 52; Stevanović, 1986: 384; Stanojčić, 2010: 194). Also, the lexeme *samo* has its constraints and can be used to express the meaning of the lexeme *jedino* and/or *isključivo* (Kovačević, 2011: 190), thus serving to emphasize the doer of the action because its use

„ukazuje na to da govornik izdvaja subjekat iz onoga što se nekom neekspliciranom množtvu predikatom pripisuje, zato što prema govornikovom saznanju izdvojeni subjekat ima naročite karakteristike koje ga odlikuju od tog mnoštva, što se sa stanovišta učesnika situacije može primiti kao iznenađenje, upozorenje, i sl.“ (S. Ristić u Kovačević, 2011: 190).

When translating *cleft* and *pseudo cleft* clauses from English to Serbian, it is essential to consider the fact that the Serbian language lacks these constructions, which means that they should not be translated literally. However, this is exactly what is observed in the translation of these constructions, even when translated by tertiary-level EFL students – the translation does not observe the meaning or it often disregards the differences between the two languages, English and Serbian, which is illustrated by the following examples with *cleft* clauses and their inaccurate or grammatically unacceptable translations into Serbian:

(29) *It was at that time that I entered the service of one of the greatest English lawyers.*

* (29a) *Bilo je to vreme kada sam započeo da radim za jednog od najboljih engleskih advokata./ Bilo je to u to vreme kada sam ja ušao u službu jednog od najboljih engleskih advokata./ To je bilo onda kada sam počeo da radim za jednog od najboljih engleskih advokata./ To je bilo u vreme kada sam ja počeo da radim za jednog od najboljih engleskih advokata./ Bilo je to tada kada sam ja počeo da radim za jednog od najboljih engleskih advokata./ Bilo je baš u to vreme kada sam ja počeo da radim za jednog od najboljih engleskih advokata.*

This sentence should be translated applying the Serbian language norm:

(29b) *Upravo tada sam.../ Baš tada sam...*

(30) *It was to this bleak spot in the flatlands of eastern England that there came a young mathematician named Thomas Jericho.*

* (30a) *Bilo je to u to zabačeno mesto u ravninama istočne Engleske da je došao mladi matematičar po imenu Tomas Džeriko./ Desilo se da je u to zabačeno mesto u ravninama....došao...,*

The proper translation should be:

(30b) *Mladi matematičar Tomas Džeriko je došao upravo/baš u to../ Upravo je u todošao mladi...*

(31) *And it wasn't until I'd had my first Saturday night sleep-over that I realized eggs could be cooked any other way than scrambled.*

* (31a) *I nije bilo dok nisam prvi put za vikend prespavao kod druga da sam shvatio kako jaja mogu da se spremaju i drugačije a ne samo .../ I nije bilo pre nego što sam prespavao prvi put za vikend kod druga da sam shvatio...,*

The proper translation:

(31b) *Tek sam, nakon što sam prvi put prespavao kod druga za vikend, shvatio da se jaja...*

(32) *It was indeed some time before he could perceive in what sort of den his friend had constructed his retreat.*

* (32a) *Prošlo je neko vreme pre nego što je on mogao da vidi.../ U stvari, to je bilo pre nego što je on uspeo da vidi... / To je bilo, u stvari, malo pre nego što je on mogao da vidi*

... / *Bilo je to vreme kad on nije mogao da shvati ... / Bilo je to zaista nešto malo pre nego što je on uspeo...* / *To je zapravo bilo u periodu pre nego što je on mogao da uvidi...*

This sentence should be also translated according to the Serbian language norm to emphasize the meaning by applying the mechanism of an appropriate word order and not by literal and superficial transfer of the English construction:

(32b) *Ttrebalo mu je prilično vremena da shvati/uvidi/razazna*

The example sentences (29 – 32) are taken from the fourth-year students' translations of their mandatory course assignments to illustrate the assumption that the Serbian language norm is disregarded even when the students are required to complete their homework tasks when they are supposed to do a thorough research of the text at both the lexical and syntactic levels.

Empirical research

Corpus and its analysis

The empirical research was the analysis of the translation of three English sentences into Serbian – the sentences in the text (Appendix). The English sentences contained the passive form, the non-finite clause and the cleft clause respectively:

- *His hands **were hidden** by large gardening gloves.*
- *Silence ensued, during which Agatha, **furtively scrutinising the tenant of the chalet**, noticed that his face and neck were clearer than those of the ordinary toilers from the village.*
- ***It was at that moment that he took the liberty of inviting her** into his chalet.*

The purpose of such an empirical research was to explore the way in which they were translated into Serbian, which Serbian structures the students would use.

The research was conducted with 78 fourth-year students at the English department, Faculty of Philosophy, Niš. The respondents' native language was Serbian and they were all 22 years of age in the time of the empirical research. Their English language proficiency level was C2 according to the CEFRL. The respondents were divided in two groups: the experimental group (39 students) – lectured about English and Serbian passive verb forms, non-finite verb forms and non-finite clauses, as well as about cleft clauses in English and their acceptable substitutes in Serbian and were then assigned the text to translate; the test group (39 students) – translated the text without any prior tuition on the studied structures.

The goal was to confirm two important ideas:

- the relevance of the results of the contrastive analysis of the two languages
- the relevance of direct tuition and lecturing.

Methods

The methods used were contrastive and empirical, together with description and classification. The subject matter and goal of the research determined its methods. The contrastive method was essential since the empirical study was focused on the exploration

of certain language structures in two languages. Also, translation was used as a technique to determine the Serbian translation equivalents of the English sentences containing the passive, non-finite clause and cleft clause.

The definition of contrastive analysis has two elements: description and comparison. Therefore, these structures, the Serbian passive forms, non-finite clauses and structures and phrases used to express emphasis and the English passive forms, non-finite clauses and cleft clauses, were described and classified according to their registers of use and functions, as stated in the previous chapters of the paper. Then, these two descriptions were contrasted to emphasise the similarities and differences. Finally, in the empirical part of the research, the Serbian translation equivalents of the English sentences in the text were described and classified according to the results obtained from the analysis of the sentences translated by the experimental and test group, they were contrasted with the aforementioned descriptions, and similarities and differences were stated.

The analysis of the students' translation of the English sentences

The students' translations were analysed regarding the criterion whether the sentences were translated respecting the Serbian language norm in relation to the studied structures.

The translated sentences were analysed and classified into grammatically acceptable translation alternatives, contextually unsuitable translation alternatives and ungrammatical translations. Also, the results of the empirical research were presented for each of the observed structures. Moreover, the semantic criterion was taken into consideration, not only the syntactic functions.

Results of the research

The results partly confirmed the first hypothesis and partly the second one.

Table 1. Overall results of the empirical research

GRAMMATICALLY ACCEPTABLE		CONTEXTUALLY UNSUITABLE		UNGRAMMATICAL TRANSLATIONS	
number of clauses	%	number of clauses	%	number of incorrect structures	%
153	65.63	71	30.5	10	3.87

The table shows that more than half of the respondents from both experimental and test group translated the sentences from the text using the expected structures in Serbian.

However, a detailed analysis of the results obtained shows that more students translated literally the English sentence containing the passive verb form (e.g. *Njegove ruke su bile sakrivene od strane ...; Njegove ruke su bile prekrivene od ...; Njemu su ruke*

bile prekrivene od strane ...). Instead of using various alternatives in Serbian, such as active, but with different subjects or the structure known as *pridevski pasiv*, containing the non-finite verb form *trpni glagolski pridev* (passive participle): *su prekrivene*, the respondents translated this sentence using the passive structure in Serbian, producing thus either incorrect or contextually unsuitable sentences in Serbian.

Table 2. Passive verb form translation results

GRAMMATICALLY ACCEPTABLE		CONTEXTUALLY UNSUITABLE		UNGRAMMATICAL TRANSLATIONS	
number of clauses	%	number of clauses	%	number of incorrect structures	%
30	38.46	38	48.71	10	12.82

A detailed analysis of the results obtained regarding the translation of the English sentence with the non-finite verb form shows that the students respected the Serbian language norm and translated it using the finite form in Serbian or, by using the alternative translation of the verb *scrutinise*, translated it into the non-finite Serbian *glagolski prilog sadašnji*, the equivalent to the English Present Participle, used in the adverbial clause expressing the simultaneous action (e.g. *Usledila je tišina tokom koje je Agata krišom pomno posmatrala vlasnika kolibe....; ... tokom koje je Agata, krišom proučavajući vlasnika kolibe,*). The results obtained are displayed in Table 3:

Table 3. Non-finite clause translation results

GRAMMATICALLY ACCEPTABLE		CONTEXTUALLY UNSUITABLE		UNGRAMMATICAL TRANSLATIONS	
number of clauses	%	number of clauses	%	number of incorrect structures	%
48	61.53	25	32.05	5	6.41

The students found various alternatives for the translation of the sentence with the cleft clause – they used the particles (*upravo, baš, štaviše,*), or changed the word order when translating from English to Serbian. Yet, a detailed analysis of the translations of the English cleft clause shows that more students translated this particular structure literally, producing either contextually unsuitable or ungrammatical sentences in their mother tongue (e.g. *Bilo je to baš u tom trenutku da je on bio slobodan da je pozove u svoju kolibu.; Bilo je to baš u tom momentu da je on našao slobodu da je pozove u svoju kolibu.; Bio je to upravo trenutak kada je on bio slobodan da je pozove u svoju kolibu.*).

Table 4. Cleft clause translation results

GRAMMATICALLY ACCEPTABLE		CONTEXTUALLY UNSUITABLE		UNGRAMMATICAL TRANSLATIONS	
number of clauses	%	number of clauses	%	number of incorrect structures	%
21	26.92	32	41.02	25	32.05

The number of translated sentences containing contextually unsuitable alternative translations is a little higher than 30%, which shows the disregard for the mother tongue norm even among tertiary-level EFL students. One of the subhypotheses was confirmed: since the respondents were the fourth year students, they were expected to use appropriate structures in their translation.

Table 5. The experimental and test group results

	GRAMMATICALLY ACCEPTABLE		CONTEXTUALLY UNSUITABLE		UNGRAMMATICAL TRANSLATIONS	
	number of clauses	%	number of clauses	%	Number of incorrect structures	%
E	101	86.5	11	10.19	5	3.31
T	52	44.77	59	50.81	6	4.42

The comparison of the experimental and test group results confirmed the second hypothesis: straightforward tuition and lecturing on the studied structures in both languages, English and Serbian, had a positive impact on the students' performance.

However, the results obtained from the analysis of the test group translation show one interesting, although a small deviation from the overall results (more than 50% of the students used the appropriate Serbian structures in their translation) – a greater number of translated sentences containing contextually unsuitable alternative translations. This only further proves the already mentioned assumption that Serbian EFL students disregard the Serbian language norm and are ready to use anything “at hand”, thus producing unacceptable sentences in their translation. This is evident when they have to translate the structures that are either too complicated or different from the ones in their mother tongue, Serbian. Yet, these results also confirmed the relevance of lecturing on grammar.

Conclusion

The structures studied and discussed in this research are described and contrasted with regard to their syntactic functions, registers of use and forms, which cannot be found

in grammar books or other syntax reference textbooks. Therefore, the research produced three contrastive translation models: English-Serbian passive structure, English-Serbian non-finite clauses, and English-Serbian cleft clauses/expressing emphasis.

Analysing these models, it is observed that the greatest similarities were shown in the translation of the sentence with the adverbial non-finite clause since both English and Serbian use the same structure when expressing the simultaneous actions in the sentence (Present Participle and *glagolski prilog sadašnji*). The greatest differences were observed in the translation of the sentences with the passive form and the cleft clause. The theoretical analysis of the passive forms in English and Serbian confirms these results – whereas passive verb forms are commonly used in English, they are often avoided in Serbian, particularly in fiction and conversation. Also, Serbian lacks the particular grammatical structure, cleft clauses, which is used in English for emphasizing certain parts of sentences. Instead, the focus of attention is achieved by changing the word order or by using certain particles for emphasis. These two grammatical structures are the points of contrast between the two studied languages. The empirical research proved that even tertiary-level EFL students produced either literal or contextually unsuitable translations of the two sentences containing the structures in question. Considering the fact that the respondents' task was to translate the sentences with these structures from English (FL) into Serbian (the respondents' MT), this empirical research also proved that there is evident a negative transfer flow from the foreign (English) language into the mother tongue (Serbian). One of the main reasons is a general marginalisation of the importance of linguistics in our surrounding, resulting from a disregard for the Serbian language norm.

Scholarly and pedagogical implications

Twofold implications emerge from this research: the task was not only to describe and examine the use of the three structures in contemporary English and Serbian (passive, non-finite clauses and cleft clauses) but also to determine the Serbian translation equivalents of the English sentences containing these structures produced by the Serbian tertiary-level EFL students. The structures were directly contrasted regarding their syntactic function, form and register of use, which can contribute to a further improvement and understanding of English and Serbian syntax. Also, the empirical results can be useful to teachers and professors of English, teaching EFL students at English departments: even tertiary-level students tend to disregard the Serbian language norm and reach for the translation alternatives that are not acceptable in Serbian. These results prove that students should practice more with the texts containing particularly passive verb forms and cleft clauses in order to be able to recognise these structures when translating from English to Serbian. Also, overt teaching on certain structures in both languages helps them better understand and recognise structural differences between the language they study, English, and their native language, Serbian. The study of the grammar and syntax sources in both languages indicates the differences in use and function of the studied structures, so this are the areas of grammar that require special attention and teaching.

This is an attempt to describe and analyse just three segments of English and Serbian grammar. As regards the nature and scope of the research, the translation of the

English sentences in the text, it is limited, i.e. it is a detailed analysis of the three types of translation alternatives, grammatically acceptable, contextually unsuitable and ungrammatical ones, of only three sentences containing the passive, non-finite clause and cleft clause. It would be interesting to examine the translation of these structures from English to Serbian on a larger corpus and consider various lexical, not only syntactic alternatives.

References

- AZAR 1989: AZAR, Betty. *Understanding and Using English Grammar*, 3rd edition. New Jersey: Prentice Hall Regents, Eaglewood Cliffs, 1989.
- BACHLEITNER (ed.) 2020: BACHLEITNER, Norbert. *Literary Translation, Reception, and Transfer*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2020.
- BIBER et al. 1999: BIBER, Douglas, Stig JOHANSSON, Geoffrey N. LEECH, Susan CONRAD, Edward FINEGAN. *Longman Grammar of Spoken and Written English*. London: Longman, 1999.
- BROWN 1994: BROWN, Henry Douglas. *Principles of Language Learning and Teaching*. Third edition. Englewood, New Jersey: Prentice Hall Regents, 1994.
- CHOMSKY 1965: CHOMSKY, Noam. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Massachusetts: M. I. T. Press, 1965.
- CORDER 1967: CORDER, Pit. "The Significance of Learners' Errors" *International Review of Applied Linguistics in Language Teaching*, 5, 1967, pp. 161-170.
- DAGUT & LAUFER 1985: DAGUT, Manachem B., Batia LAUFER. "Avoidance of Phrasal Verbs". *Studies in Second Language Acquisition* 7 (01), 1985, pp. 73-79, DOI:10.1017/S0272263100005167
- ĐORĐEVIĆ 1987: ĐORĐEVIĆ, Radmila. *Uvod u kontrastiranje jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1987.
- ĐORĐEVIĆ 1996: ĐORĐEVIĆ, Radmila. *Gramatika engleskog jezika*. Beograd: Čigoja štampa, 1996.
- ELLIS 2015: ELLIS, Rod. *Understanding Second Language Acquisition*. Second edition. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- FISIAK 1981: FISIAK, Jack. *Theoretical Issues in Contrastive Linguistics*. Amsterdam: John Benjamins B.V., 1981.
- FILIPOVIĆ 1975: FILIPOVIĆ, Rudolf. *Contrastive Analysis of English and Serbo-Croatian*. Zagreb: University of Zagreb, 1975.
- FRIES 1945: FRIES, Charles. *Teaching and Learning English as a Foreign Language*. Michigan: University of Michigan Press, 1945.
- GEORGE 1972: GEORGE, H. V. *Common Errors in Language Learning*. Rowley, Massachusetts: Newbury House, 1972.
- HASYIM 2002: HASYIM, Sunardi. "Error Analysis in the Teaching of English" in K@ta, Petra Christian University, 2002, pp. 42-50, DOI: 10.9744/kata.4.1.62-74
- HUDDLESTON & PULLUM 2002: HUDDLESTON, Rodney, Geoffrey K. PULLUM. *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- HULSTIJN, MARCHENA 1989: HULSTIJN, Jan H., Elaine MARCHENA. "Avoidance: grammat-

- ical or semantic causes?“ in *Studies in Second Language Acquisition*, Vol. 11/3, 1989, pp. 241-255, <https://www.jstor.org/stable/44488230>
- JANKOVIĆ 2014: JANKOVIĆ, Ljiljana. “Marginalizacija određenih struktura srpskog jezika pri prevođenju sa engleskog na srpski kod studenata anglistike“ in *Jezik, književnost, marginalizacija: jezička istraživanja*. Niš: Faculty of Philosophy, 2014, pp. 583- 591, UDK 811.111’243:811.163.41
- JANKOVIĆ 2016: JANKOVIĆ, Ljiljana. *Analiza grešaka pri upotrebi nefinitnih klauza kod studenata Anglistike*. Unpublished doctoral dissertation. Niš: Filozofski fakultet, 2016.
- JANKOVIĆ 2019: “Theoretical Differences in the Use of English and Serbian Non-finite Relative Clauses“ in *Philologia Mediana*, year XI, Vol. 11, Niš: University of Niš, Faculty of Philosophy, 2019, pp. 267-281, UDK 811.111’367:811.163.41’367
- JOHANSSON & HOFLAND 1994: JOHANSSON Stig, Knut HOFLAND. ”Towards and English-Norwegian parallel corpus“ in U. Fries, G. Tottie and P. Schneider (eds.) *Creating and using English language corpora*. Amsterdam and Atlandta, GA: Rodopi, 1994, pp. 25–37.
- KLAJN 2005: KLAJN, Ivan. *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2005.
- KLEINMANN 1977: KLEINMANN, Howard H., “Avoidance Behavior in Adult Second Language Acquisition“ in *Language Learning*, Volume 27, Issue 1, 1977, pp. 93-107 <https://doi.org/10.1111/j.1467-1770.1977.tb00294.x>
- KOVAČEVIĆ 2011: KOVAČEVIĆ, Miloš. *Gramatička pitanja srpskog jezika*. Beograd: Jasen, 2011.
- KRZESZOWSKI 1985: KRZESZOWSKI, Tomasz P. ”The so-called ‘sign theory’ as the first method in contrastive linguistics“, U. Pieper and G. Stickel (eds.), *Studia linguistica diachronica et synchronica*, Berlin: Mouton De Gruyler, 1985, pp. 485-501.
- LAI 2013: LAI, Ping-Yen. *The Anatomy of Translation Problems*. Oxford: Chartridge Books Oxford, 2013.
- LARSEN-FREEMAN & LONG 1991: LARSEN-FREEMAN, Diana, Michael H. Long. *An Introduction to Second Language Acquisition Research*. London and New York: Routledge, 1991.
- LAUFER & ELIASSON 1993: LAUFER, Batia, Stig ELIASSON. “What Causes Avoidance in L2 Learning“ in *Studies in Second Language Acquisition*. 15 (01), 1993, pp. 35-48 DOI:10.1017/S0272263100011657
- MIŠIĆ ILIĆ 2008: MIŠIĆ ILIĆ, Biljana. *Syntax for EFL Students*. Niš: Filozofski fakultet Niš, 2008.
- MRAZOVIĆ 2009: MRAZOVIĆ, Pavica. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.
- NEMSER 1971: NEMSER, William. “Approximative Systems of Foreign Language Learners“. *IRAL* 9, 1971, pp. 115-123. <https://doi.org/10.1515/iral.1971.9.2.115>
- PIPER et al. 2005: PIPER, Predrag, Ivana ANTONIĆ, Vladislava RUŽIĆ, Sreto TANASIĆ, Ljudmila POPOVIĆ, Branko TOŠOVIĆ. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*. U redakciji Milke Ivić. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska, 2005.
- PIPER i KLAJN 2013: PIPER, Predrag, Ivan KLAJN. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi sad: Matica srpska, 2013.

- POLLOCK 1982: POLLOCK, Varroll Washington. *Communicate What You Mean*. New Jersey: Prentice Hall, Eaglewood Hill, 1982.
- PRĆIĆ 2005: PRĆIĆ, Tvrtko. *Engleski u srpskom*. Novi Sad: Zmaj, 2005.
- QUIRK et al. 1985: QUIRK, Randolph, Sidney GREENBAUM, Geoffrey LEECH, Jan SVARTVIK. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman, 1985.
- RICHARDS 1971: RICHARDS, Jack C. "Error Analysis and Second Language Strategies". *Language Science* 17, 1971, pp. 12-22.
- SCHACHTER 1974: SCHACHTER, Jacquelyn. "An Error in Error Analysis" in *Language Learning*, Volume 24, Issue 2, 1974, pp. 205-214. <https://doi.org/10.1111/j.1467-1770.1974.tb00502.x>
- SELINKER 2008: SELINKER, Larry. *Second Language Acquisition*. New York and London: Routledge, 2008.
- GASS & SELINKER 1992: GASS, Susan, Larry SELINKER. *Language Transfer in Language Learning: Revised Edition*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1992.
- STANOJČIĆ 2010: STANOJČIĆ, Živojin. *Gramatika srpskog književnog jezika*. Beograd: Kreativni centar, 2010.
- STANOJČIĆ i POPOVIĆ 1992: STANOJČIĆ, Živojin, Ljubomir POPOVIĆ. *Gramatika srpskog jezika. Udžbenik za I, II, III i IV razred srednje škole*. Beograd, Novi Sad: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Zavod za izdavanje udžbenika, 1992.
- STEVANOVIĆ 1979: STEVANOVIĆ, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma) I i II, drugo izdanje*. Beograd: Naučna knjiga, 1979.
- STEVANOVIĆ 1991: STEVANOVIĆ, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma) II Sintaksa, peto izdanje*. Beograd: Naučna knjiga, 1991.
- STOJIČIĆ 2013: STOJIČIĆ, Violeta. *English to Serbian Translation Workbook for EFL Students*. Niš: Scero print, 2013.
- WANG 2008: WANG, Ping. "Exploring Errors in Target Language Learning and Use: Practice Meets Theory". In *English Language Teaching*, Vol. I, No. 2., 2008, pp. 182-187, DOI:10.5539/elt.v1n2p182
- WHITMAN & JACKSON 1972: WHITMAN, Randal L., Kenneth L. JACKSON. "The Unpredictability of Contrastive Analysis" in *Language Learning*, Volume 22, Issue 1, 1972, pp. 29-41, <https://doi.org/10.1111/j.1467-1770.1972.tb00071.x>

Internet sources

Teaching Translation vs. Training Translators. Proceeding. 2022. https://www.google.rs/books/edition/Teaching_Translation_vs_Training_Transla/BXVkEAAAQBAJ?hl=sr&gbpv=0

Appendix: The paragraph with the analyzed sentences

The man examined the sky with a weather-wise air for some moments. Then he turned to Agatha, and replied humbly: "The Lord only knows, Miss. It is not for a common man like me to say."

Silence ensued, during which Agatha, furtively scrutinizing the tenant of the chalet, noticed that his face and neck were cleaner and less sunburnt than those of the ordinary toilers of Lyvern.

His hands were hidden by large gardening gloves stained with coal dust. Lyvern laborers, as a rule, had little objection to soil their hands; they never wore gloves. Still, she thought, there was no reason why an eccentric workman, insufferably talkative, and capable of an allusion to the pen of the poet, should not indulge himself with cheap gloves. But then the silk, silver mounted umbrella ... It was at that moment that he took the liberty of inviting her into his chalet. He went back for Jane, who slipped on the wet grass and fell. He had to put forth his strength as he helped her to rise. "Hope you ain't sopped up much of the rainfall, Miss," he said. "You are a fine young lady for your age. Nigh on twelve stone, I should think."

She reddened and hurried to the chalet, where Agatha was.

Adapted from Shaw, G. B. (1972). *An Unsocial Socialist*. USA: W. W. Norton & Company

Ljiljana M. Janković

ALTERNATIVNI PREVOD ODREĐENIH GRAMATIČKIH STRUKTURA SA ENGLESKOG NA SRPSKI JEZIK

Rezime

Rad analizira nekoliko gramatičkih struktura (pasiv, nelične klauze i *cleft* klauze u engleskom jeziku) i prevod ovih struktura sa engleskog na srpski jezik. Analiza alternativnih prevoda je sprovedena na korpusu sastavljenom od prevoda rečenica sa navedenim strukturama koje su uradili studenti četvrte godine studija engleskog jezika.

Tema je formulisana na osnovu autorkinog dugogodišnjeg rada u nastavi na tercijranom nivou učenja engleskog jezika, posebno gramatike i prevoda. Otuda i želja da se ispita nivo performanse studenata anglistike kada koriste određene gramatičke strukture koje se razlikuju od gramatičkih struktura u njihovom maternjem jeziku po formi, funkciji i registru. Navedene gramatičke structure su izabrane za analizu jer predstavljaju primere onoga u čemu se sintaksa srpskog i engleskog jezika razlikuju jer se ili koriste u različitim registrima (u slučaju pasivnih oblika), ili se razlikuju po formi i sintaksičkoj funkciji (nelični glagolski oblici i klauze) ili ne postoje u jednom jezičkom sistemu ali su zato prisutni u drugom (*clefts*).

Ključne reči: kontrastivna analiza, pasiv, nefinitne klauze, rascepljene klauze, prevod sa engleskog na srpski jezik

Nadežda R. Silaški*
University of Belgrade
Faculty of Economics and Business**
<https://orcid.org/0000-0001-7655-1042>

Gordana S. Lalić-Krstin
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy
<https://orcid.org/0000-0003-0897-0178>

BARBENHEIMER OR OPPENBARBIE: A CASE STUDY IN LEXICAL CREATIVITY AND LUDICITY IN ENGLISH

Language creativity is a complex topic involving many different and mutually intertwined aspects. In this paper we deal with lexical creativity in English and discuss several key issues relevant to it: the relationship between productivity and creativity, the concepts of ludicity and wordplay, the attention-seeking function of lexical creativity, and the importance of extralinguistic factors in lexical creativity. To illustrate how these issues pertaining to lexical creativity are reflected in the actual process of forming creative coinages, we focus specifically on the attention-grabbing and the naming functions of lexical blending as one of the most creative and most playful word formation processes in English, using as an example the blend *Barbenheimer*, recently coined for a particular purpose of a double feature of the two different films premiering on the same date. We discuss the formal structure of this blend, its semantic features, as well as its iconicity and the degree of predictability exhibited in the way the names of two blockbusters were amalgamated to form a blend.

Key words: language creativity, productivity, ludicity, lexical blending, *Barbenheimer*

1. Introduction

Despite different and sometimes even conflicting views on what language creativity actually is and how it manifests itself, this concept has long attracted the attention of researchers. What exactly does linguistic creativity involve, how is it manifested, by whom and in what situations? Are we all creative when and whenever we use language? Does every use of language involve creativity simply because we are saying something new, something that has never been said before (also sometimes referred to as *mundane* or “*small c*” *creativity*) or is it reserved for linguistic achievements of great literary masters like Shakespeare or Lewis Carroll (also referred to as *exceptional creativity* or “*big C*” *creativity*)?

Language creativity can be seen as the ability of speakers of a language to combine a finite number of units, based on a limited set of grammatical rules, to produce an

*nadezdasilaski@gmail.com

infinite number of sentences that have never been produced before and that can be understood by other speakers of the language. This conception of linguistic creativity was put forward by Hockett (1960) and was soon taken up and popularized by Chomsky (1965) in his widely read *Aspects of the Theory of Syntax*. Although this capacity to create original outputs from a finite set of inputs is truly extraordinary, creativity is often thought of not so much as combinatorial or computational but rather as striking, original or eye-catching — in other words, as creativity that does not consist in applying the rules, but rather in bending or reinventing them and thus extending the language system. However, it is now universally accepted in linguistics that one of the essential properties of language is its inherent creativity. It is also recognized that all humans have the capacity for linguistic experimentation and innovation — creativity is thought to be very much an inseparable part of our everyday language and social practices.

In this paper we deal with lexical creativity in English and discuss several key issues relevant to it: the relationship between productivity and creativity, the related concepts of ludicity and wordplay, the attention-seeking function of lexical creativity, and the importance of extralinguistic factors in lexical creativity. To illustrate how these issues pertaining to lexical creativity reflect on the actual process of forming creative coinages, we specifically focus on the attention-grabbing and naming functions of lexical blending as one of the most creative and most playful word formation processes in English, using as an example the blend *Barbenheimer*, recently coined for a particular purpose of a double feature of the two different films premiering on the same date. We discuss the formal structure of this blend, its semantic features, as well as its iconicity and the level of predictability exhibited in the way the names of two blockbusters are concatenated to form a blend.

2. The great debate: creativity vs. productivity¹

A much debated issue – what is creative and what is just productive – has been going on for a long time now and is still in the linguistic and other disciplines' spotlight as there are no strict boundaries between the two. Thus a number of authors (e.g., LYONS 1977; FERNÁNDEZ-DOMÍNGUEZ 2010; RONNEBERGER-SIBOLD 2015) believe that productivity and creativity are two distinct concepts and that a new formation is either productive or creative. Other authors prefer to speak of a 'continuum' or a 'cline' rather than an opposition as they believe that productivity and creativity cannot be entirely separated (e.g., HOHENHAUS 2007; MUNAT 2007, 2016; BERGS 2019), among other reasons because many novel formations that may be considered creative turn out to be analyzable on the basis of some productive, rule-governed behaviour.

Although there is no overall consensus or terminological consistency, a general distinction between the two may nevertheless be drawn: productivity is considered to be a rule-governed innovation, whereas creativity is said to be rule-changing (BAUER 1983: 63). In productivity, at least in word formation, we witness processes which result in predictable outputs as they are based on the existing rules, whereas creative outputs are not, or not fully, predictable (BAUER 2001; MATTIELLO 2013). Thus, the produc-

¹ The title of this section is inspired by Munat's (2015) chapter on lexical creativity.

tive word-formation processes, since they are rule-based, are part of morphology. For example, words like *modernize*, *socialize* or *visualize* are outputs of a productive process (adding the suffix *-ize* to an adjective X in order to make a verb with the meaning ‘to make something X’ or ‘to become X’) and their phonological and morphological form is fully predictable. In contrast, creativity is regarded as a “non-regular and intentional activity” (FISCHER 2007: 265). Thus for instance, in the process of lexical blending, where parts of two source words are combined without regard for morpheme boundaries, there are no strict rules governing the process and we are unable to predict what the output will precisely be. For instance, the word *Brexit*, referring to the UK’s June 2016 decision to withdraw from the European Union, can be interpreted as having been coined from either *Britain* + *exit* or from *British* + *exit*, the latter interpretation being more prevalent. In either case there was no strict rule which could have predicted how the word *Brexit* would have been formed² — it might as well have been *Brixit*, which did in fact co-exist with *Brexit* for some time. Along these lines, then, *Brexit* would be an example of creativity as the output is not fully predictable.

3. Lexical creativity and ludicity

While ludicity has been extensively explored in the context of literary studies, its role in the process of lexical creation has not been thoroughly investigated although it is even thought to be an inherent component and, as some authors claim, “an imminent property of any novel word at the moment of its origination in a particular communicative act” (BAGASHEVA and STAMENOV 2013: 73-74). Ludicity is frequently treated as synonymous with creativity and, if taken in their broadest, non-technical sense, they are sometimes considered to be almost coextensive (BAGASHEVA and STAMENOV 2013). Ludic forms can be defined as those linguistic items which are used playfully to express verbal humour or wordplay, performing, *inter alia*, “the playful function of innocuous riddles” (BAGASHEVA and STAMENOV 2013: 74). Their formation presumes both the knowledge of a language’s potential and the ability to creatively “shuffle around” the elements of the linguistic system, either by strictly observing the rules or by challenging or defying them (BAGASHEVA and STAMENOV 2013).

Ludicity is viewed as a property of lexical items generated through different processes, since humorous wordplay can be achieved in various ways, for example by exploiting phonological similarity to a model, morphological re-use of affixes, by substitutions based on similarity or contrast, by analogy or through creative mechanisms of metaphor and metonymy, loan processes or reduction operations like clipping, blending or acronymy, or any combination of these (see e.g., WINTER-FROEMEL 2018; BAGASHEVA and STAMENOV 2013). Ludic forms may display a number of different motivations and patterns, all of which can be narrowed down to a (1) certain kind of markedness (structural, semantic and pragmatic), and/or (2) deviation from communicative rules and established principles of “ordinary” communication (WINTER-FROEMEL 2018: 249). Structurally, ludic formations are marked for example by their rhyming ability, deviation from the established spelling, pronunciation or morphological rules, all of which are based on some

² For a more detailed account of *Brexit* as a blend and the blends inspired by or modelled on it, see LALIĆ-KRSTIN and SILAŠKI, 2018, 2019).

kind of incongruity, identified as one of the basic sources of humour and playfulness. They may also deviate from grammar rules and usage as well as “the internal harmony of the linguistic items by combining structurally and/or semantically heterogeneous elements, producing a sort of clash for the hearer” (WINTER-FROEMEL 2018: 249), which the hearer needs to somehow resolve.

Playful formations are usually short-lived or nonce, one-off creations coined to defy the established linguistic and communicative rules, although many of them enter dictionaries and are labelled as “jocular” or “humorous”. If spoken, they are usually uttered “in a more careful or prominent manner” (CRYSTAL 2001: 4) or are accompanied by special facial expressions to indicate that they are meant as language play, expecting an appropriate response on the part of the hearer, usually an acknowledgement that the playfulness is understood and appreciated. This is why ludicity is classified as one of the processes in which the role of the speaker/writer, their communicative goal and the context in which ludic forms are constructed are particularly important (e.g., ARNDT-LAPPE, BRAUN et al. 2018; BAGASHEVA and STAMENOV 2013; MUNAT 2016).

Ludic language is based on the creative manipulation of rules in order to generate a playful outcome which will suit the communicative intention of its creator. Some playful forms are characterized by intentional ludicity and creativity, coined for a particular extralinguistic context and with a clearly predefined communicative goal in mind, meant to produce an unexpected effect, to shock or entertain (e.g., *Corbyngeddon*, *Blursday*) while others are a result of entropic ludicity and creativity, performing the naming function (e.g., *ego-surfing*, *doomscrolling*). Some combine a number of communicative goals, as will be seen from our example of a creative lexical blend *Barbenheimer*. These pragmatic functions of ludicity encompass a whole array of goals, such as demonstrating linguistic mastery or wittiness, achieving complicity between the speaker/writer and the hearer/reader, strengthening in-group ties and social bonds, lampooning, ridiculing or satirizing and parodying (e.g., in political discourse). However, a function that playful forms, especially lexical blends, perform which is particularly pertinent to our discussion here is serving as attention-seeking devices. This will be discussed in the next section.

4. Lexical blending as an attention-seeking device

Depending on the genre, the target audience, the context or the communicative goal, lexical creativity can serve a variety of functions. One of them is especially important in the discourses and genres where there is a high level of competition for the readers’ attention, such as in advertising, journalistic texts (particularly news headlines) or, more recently, internet memes and other existing and still emerging digital genres and forms – creative coinages, especially if they involve ludicity, can function as attention-seeking devices (LIPKA 1992; HOHENHAUS 2007; MUNAT 2007, 2016).³ The attention of the hearer/reader is captured by the fact that creativity and wordplay are foregrounded, but

³ For example, the British tabloid *The Sun* changed its name to *The Son* to mark the birth of the royal baby in 2013; an internet meme says “What do vice presidents listen to while doing math problems? Al Gore Rhythms; the Mercedes-Benz advertising campaign describes its new car models as *fabuttractive* and *superfect* as they “deserve a whole new language”, while screensavers featuring cats are described in an advertisement as *purrfect*.

also because more effort is required for their processing (LEHRER 2003), which eventually increases memorability. As Stockwell points out, the use of wordplay and other creative linguistic devices produces “deviations from the expected or ordinary use of language that draw attention to an element, foregrounding it against the relief of the rest of the features of the text” (STOCKWELL 2002: 14).

It seems that lexical blending,⁴ ranked very high on the ludicity and creativity continuum (see LEHRER 2007; RENNER 2015, among others), is especially convenient for attracting the attention of readers/hearers since “[a]ny process of lexical blending [...] can be considered as involving some form of wordplay as it is an operation which plays with a variety of potential output forms to name a new conceptual combination” (RENNER 2015: 124). By not complying to the rule-governed principles of morphological processes, blends are “associated with an expressive, playful, poetic, or simply ostentatious effect of some kind” (ZWICKY and PULLUM 1987: 335). Wordplay in the form of the blend presumes an irreplaceable role of the hearer/reader – they must be aware of and appropriately assess the language play, at the same time trying to find their way through the creativity of its author in order to disentangle the meaning of blends as well as the author’s pragmatic intentions. For this reason, creative blends need to possess a certain level of morphotactic and semantic transparency if the hearer is to successfully decode them (WINTER-FROEMEL 2018: 247). This act of “solving” their meaning often yields a sense of amusement and accomplishment, attracts the attention of the reader and increases memorability (LEHRER 2003). It is for this reason that blends have been called ‘lexical puzzles’ (BUGARSKI 2001, 2013) or ‘lexical teases’ (KELLY 1998: 586) as their reduced morphotactic transparency correlates with an increase in ludicity (CACCHIANI 2016: 307) and an increase in the processing effort, thereby in audience engagement and attention. Therefore, using and creating a novel word “is likely to catch our attention and get us to read or listen to what is being presented” (LEHRER 2007: 116). This is particularly important in today’s attention economy and fast-paced digital world, where capturing the attention of consumers of goods and services is becoming increasingly challenging. Therefore, blends seem to be “highly desirable candidates for names of new products, services as well as companies, especially because those who create brand names intend to draw the attention of the target audience to the company, product or service and persuade potential consumers to try and, eventually, buy it, or at least remember its name” (TOMIĆ 2022: 19-20).

However, in addition to serving as an attention-seeking device, one of the principal functions of lexical creativity is that of naming, or labelling. We create new lexical items in order to name new entities in real or fictional worlds. This is closely linked to the principle of hypostatization, which refers to the fact that the existence of a word implies that there must be a corresponding entity in extralinguistic reality (HOHENHAUS 2007: 22). Linguistic creativity and wordplay manifested through blending “expediently and

4 There is disagreement concerning the exact delimitation of the concept of lexical blending and “because the unusual formal properties of blend words made it difficult to provide an exhaustive description of blends as a word formation category or even define what a blend is” (BELIAEVA 2019: 2), see e.g. RENNER, MANIEZ and ARNAUD 2012, BALTEIRO and BAUER 2019, BELIAEVA 2019, LALIĆ-KRSTIN 2022, RENNER 2023 for an overview of lexical blending and the terminological and definitional dissonance among authors.

cleverly compress multiple meanings into one, providing labels for previously unnamed social phenomena” (BRIDGES 2021: 65), which was exactly the case with the blend *Barbenheimer*, which soon after its creation became much more than a purely linguistic phenomenon.

5. The case of *Barbenheimer*

As Fontaine (2017: 1) believes, “[a]ny newly-formed word is formed for a purpose and therefore it is reasonable to assume that the word will bear some meaning that is related to its context of use.” The immediate context, whether communicative, textual, cultural, social, or political, plays a crucial role in stimulating linguistic creativity – it is not simply an individual act aimed at demonstrating linguistic mastery, but a truly social and contextual act (CARTER 2007). In order to demonstrate the creativity and ludicity with which people coin blends in English in response to extralinguistic contexts, we will use a recent illustrative example of a lexical blend which was created when in July 2023 two high-budget movies, *Barbie* and *Oppenheimer*, premiered simultaneously in world cinemas and a name for this was promptly coined: *Barbenheimer*. From a marketing point of view, this event was an example of counterprogramming, a marketing strategy commonly used in the television and film industries when two distinctly different films are released at the same time in order to simultaneously target diverse audiences with different tastes and disparate demographics, thus reducing competition and increasing profits.⁵ The two films stand in stark contrast with each other: while *Barbie* is a fantasy comedy based on the famous eponymous dolls Barbie and Ken and their journey of self-discovery happening in Barbieland and the real world, *Oppenheimer* is a bibliographical thriller film about J. Robert Oppenheimer who, together with a team of scientists, took part in developing and designing the atomic bomb during World War II.

Initially, the blend appeared only in jocular use in internet memes and on Twitter, but it soon spread to other registers and in a very short time its use skyrocketed.⁶ The blend was coined because there was a need to attract the attention of cinema-goers and to label an event in extralinguistic reality as the simultaneous release of the two films soon led to *Barbenheimer* as a cultural phenomenon. Despite, or perhaps because of, the differences between the two films in terms of genre, mood and target audiences, cinema-goers were encouraged to see them as a double feature, one after the other, with special significance being given to the order in which the movies were to be seen. This was further fuelled by the earlier disagreement between Christopher Nolan, the director of *Oppenheimer* and Warner Bros. Pictures, the distributor of his movies, and also the distributor of *Barbie*, which resulted in the production of *Oppenheimer* being transferred to Universal Pictures. Both movies turned out to be very profitable for the two companies. Not only did they ex-

⁵ In the aftermath of the *Barbenheimer* boom, a new double feature was announced: *Saw X*, a horror movie, and *Paw Patrol*, a children’s animation were to premier on the same date in the US and the name suggested in a tongue-in-cheek article in *The Guardian* was *Saw Patrol* (“Saw Patrol: will this horrifying double bill be as big as *Barbenheimer*? *The Guardian*, 2 August 2023, <https://www.theguardian.com/film/2023/aug/02/saw-patrol-will-this-horrifying-double-bill-be-as-big-as-barbenheimer> (Accessed 4 August 2023)).

⁶ A Google search for “*Barbenheimer*” returned over 82 million results on 29 July 2023 (only a week after the premieres) and some 91 million only three days later. Although Google search results cannot be completely reliable, they seem to indicate a very strong increasing trend.

ceed expectations at the box office, but they also featured prominently in the nominations for the 96th Academy Awards.⁷

The word *Barbenheimer* is an example of an onomastic blend, which is not uncommon in English and is most often encountered in the case of informal names of celebrity couples, such as *Brangelina* (Brad Pitt and Angelina Jolie), *TomKat* (Tom Cruise and Katie Holmes), *Billary* (Bill and Hillary Clinton) or *Kimye* (Kim Kardashian and Kanye West), to mention just a few. These are mostly coined by entertainment media in a humorous and light-hearted manner, especially for those couples that for some reason attract a lot of attention or that somehow capture the public's imagination. The practice of blending names of two individuals to denote a single, united entity draws on the well-established use of lexical blends to express coordinate semantic relations. Looking at the semantic structure of blends, both Beliaeva (2014) and Renner (2019, 2023) find "a sizeable minority" of coordinate structures, which is highly significant when compared to compounds (RENNER 2019: 38). Blending is similar to compounding in that both processes involve the combination of two bases and one would expect to find similar semantic relations between two bases in both compounds and blends. However, research shows that blends exhibit a much higher tendency toward the formation of coordinate structures. Around 20-30% of English blends are said to be coordinate (RENNER 2019), which is a marked difference from compounds, where only about 2% of all compounds are estimated to be coordinate (BERG 2009). Renner (2019: 38) believes that this discrepancy is a reflection of the onomasiological preference of hybrid concepts to be expressed by blends, "which itself is a manifestation of linguistic iconicity, a hybrid form mimicking a hybrid concept".

Although there are marked tendencies in the formal shaping of blends (see RENNER 2023 for a detailed account), there is no strict rule that could have predicted how this word would have been formed, what the order of the two source words would have been or how much of each would have been used to form the blend. It could just as well have been *Barbieheimer* or *Oppenbarbie*. In fact, both *Barbieheimer* and *Oppenbarbie* have been recorded, together with *Boppenheimer*. The order of source words in blends can be affected by various factors. Kelly (1998: 584) points out that "the temporal order of events tends to be preserved in conjunct word order" and goes on to postulate the observance of the same principle in blends. Indeed, the different ordering of the two movie titles has been used to signify the viewing order: *Barbenheimer/Barbieheimer* implying that the person first saw *Barbie* and *Oppenbarbie* that the person first saw *Oppenheimer*, the temporal order of constituents thus iconically reflecting the order of events in the extralinguistic reality.⁸ However, this ordering effect is not always brought to the fore and the blends under scrutiny are more frequently than not used to denote the phenomenon as such, irrespective of the viewing order. Of all the four recorded words (*Barbenheimer*,

⁷ Their intertwined connectedness continued in the Academy Award nominations, where they were nominated together in as many as 21 categories. In a further twist, it has been announced that a spoof movie *Barbenheimer* is in the works, which will supposedly combine the themes of the two originals in a quirky fashion, as foreshadowed by its tagline: "D-Cup, A-Bomb".

⁸ Kelly (1998: 584) provides a classic example of *brunch* where this effect of the temporal ordering of the constituents is carried over to the blend because "speakers say 'breakfast and lunch' more often than 'lunch and breakfast'".

Barbieheimer, *Oppenbarbie* and *Boppenheimer*), *Barbenheimer* is by far the most frequent, as evidenced not only by Google search results but also by corpus data. Querying the *NOW Corpus* (DAVIES 2013-), which is the most robust publicly available monitor corpus of English, suggests that *Barbenheimer* is the most frequently used one and, unless something unpredictable happens, the one that will most probably stay.⁹ The reasons for this may lie in its structural features which make it a more felicitous blend than the other three in several respects.

Looking at different quantitative aspects of blend structure Kelly (1998) and later Gries (2004a, 2004b, 2012) find a strong general preference for the second source word to be longer than the first. As a result, both *Barbieheimer*, *Barbenheimer* and *Boppenheimer* would be more in accordance with this particular tendency of blend structure than *Oppenbarbie* because *Barbie* would be preferred in initial position as it is phonemically, graphemically and syllabically shorter than *Oppenheimer*. Another strong preference is that of the second source word to contribute more of itself to the blend than the first one (as demonstrated by GRIES 2004a). Turning to the three blends with *Barbie* + *Oppenheimer* sequence order, we see that in *Barbenheimer* and *Boppenheimer* the second source word contributes more of itself to the blend – 83% and 100% respectively, if we look at it phonemically, and it is commonly assumed that blending is primarily a phonemic (and a phonological) rather than a graphemic phenomenon. This leaves us with *Barbenheimer* and *Boppenheimer*, where the latter suffers from low information contribution of the first source word as only the initial phoneme of *Barbie* is preserved, which greatly reduces its recognizability and recoverability. Instead, *Barbenheimer* seems to preserve enough of both source words to enable successful interpretation. In addition to this, *Barbenheimer* exhibits another very common and, indeed, desirable quality of blends, which works in its favour: similarity/identity of segmental units at break point (see GRIES 2004b for more details). The similarity is achieved by blending *Barb(ie)* + (*Opp*)*enheimer* into *Barbenheimer*, where the final /b/ of the splinter *Barb-* is in articulatory terms very close to the removed /p/ sound from *Oppenheimer*, and thus virtually replaces it as the onset of the syllable /p@n > b@n/.

Bringing all these aspects together, *Barbenheimer* is a prime example of how linguistic means are exploited to promptly fill a lexical gap created by a new phenomenon in our social reality and how different phonological, morphological and semantic aspects are put to use to do so much more than merely label a concept.

6. Conclusion

The aim of this paper was to discuss various aspects of lexical creativity in English, with a particular focus on lexical blending as a naming and attention-grabbing device frequently employed not only in media and advertising but also in other registers in which there is a need to label an emerging concept or where authors may have reason to foreground the form. To demonstrate how linguistic resources are utilized in creative ways to quickly address a lexical gap resulting from a novel event in social reality we used

⁹ This situation can be likened to that of a short coexistence of *Brixit* and *Brexit*, before *Brexit* took over and completely ousted *Brixit*, especially after the former was adopted as the official term by the UK government.

Barbenheimer, a recently coined blend in which the names of two movies are amalgamated to creatively combine the themes of World War II and the glamorous life of the world's most famous doll, thus showcasing not only a linguistic but a conceptual blend as well, while quickly becoming both a linguistic and cultural phenomenon.

Even with a very limited amount of language, such as the two movie titles, human linguistic ingenuity is shown to find ways to manifest itself in creative and playful ways. As Carter (2007: 598) puts it, “[c]reativity is not therefore simply the exclusive preserve of the individual genius or the pathological outsider” and “not simply a property of exceptional people but an exceptional property of all people” (CARTER 2004: 13) who react with a fascinating speed to a change in extralinguistic context, which is once again confirmed to play a crucial role in stimulating and demonstrating linguistic creativity.

Works cited

- ARNDT-LAPPE 2015: ARNDT-LAPPE, Sabine. “Word-formation and analogy.” In *Word-formation: An international handbook of the languages of Europe, Volume 2*, P. O. Müller, I. Ohnheiser, S. Olsen and F. Rainer, eds., 2015: pp. 822-841. Berlin and Boston: De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110246278-002>
- BAGASHEVA and STAMENOV 2013: BAGASHEVA, Alexandra, and STAMENOV, Christo. “The ludic aspect of lexical inventiveness.” *Quaderns de Filologia, Estudis lingüistics*, 18, (2013): pp. 71-82.
- BALTEIRO and BAUER 2019: BALTEIRO, Isabel, and BAUER, Laurie. “Introduction.” *Lexis – Journal in English Lexicology*, 14 (2019): pp. 1-3. <https://doi.org/10.4000/lexis.1249>
- BAUER 1983: BAUER, Laurie. *English word-formation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139165846>
- BAUER 2001: BAUER, Laurie. (2001). *Morphological productivity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511486210>
- BELIAEVA 2014: BELIAEVA, Natalia. “A study of English blends: From structure to meaning and back.” *Word Structure*, 7: 1 (2014): pp. 29-54. <https://doi.org/10.3366/word.2014.0055>
- BELIAEVA 2019: BELIAEVA, Natalia. “Blending creativity and productivity: On the issue of delimiting the boundaries of blends as a type of word formation.” *Lexis – Journal in English Lexicology*, 14 (2019): pp. 1-22. <https://doi.org/10.4000/lexis.4004>
- BERG 2009: BERG, Thomas. *Structure in language: A dynamic perspective*. New York and London: Routledge, 2009.
- BERGS 2019: BERGS, Alexander. “What, if anything, is linguistic creativity?” *Gestalt Theory*, 41: 2 (2019): pp. 173-184. <https://doi.org/10.2478/gth-2019-0017>
- BRIDGES 2021: BRIDGES, Judith. “Explaining *-splain* in digital discourse.” *Language Under Discussion* 6: 1(2021): pp. 1-29. <https://doi.org/10.31885/lud.6.1.253>
- BUGARSKI 2001: BUGARSKI, Ranko. “Dve reči u jednoj: leksičke skrivalice” [Two words in one: Lexical puzzles]. *Jezik danas*, 13 (2001): pp. 1-5.
- BUGARSKI 2013: BUGARSKI, Ranko. *Sarmagedon u Mesopotamiji: leksičke skrivalice* [Sarmagedon in Mesopotamian: Lexical puzzles]. Belgrade: Biblioteka XX vek; Krug, 2013.
- CACCHIANI 2016: CACCHIANI, Silvia. “On Italian lexical blends: Borrowings, hybridity, adaptations, and native word formations.” In *Crossing languages to play with words: Mul-*

- tidisciplinary perspectives*, S. Knospe, A. Onysko and M. Goth, eds., 2016: pp. 305-336. Berlin and Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110465600-015>
- CARTER 2004: CARTER, Ronald. *Language and creativity: The art of common talk*. London and New York: Routledge, 2004. <https://doi.org/10.4324/9780203468401>
- CARTER 2007: CARTER, Ronald. "Response to special issue of Applied Linguistics devoted to language creativity in everyday contexts." *Applied Linguistics*, 28: 4, 2007: pp. 597-608. <https://doi.org/10.1093/applin/amm046>
- CHOMSKY 1965: CHOMSKY, Noam. *Aspects of the theory of syntax*. Cambridge, Massachusetts and London, England: The MIT Press, 1965.
- CRYSTAL 2001: CRYSTAL, David. *Language play*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.
- DAVIES 2013-: DAVIES, Mark. *Corpus of News on the Web (NOW)*. Available at: <https://www.english-corpora.org/now/>, 2013-.
- FERNÁNDEZ-DOMÍNGUEZ 2010: FERNÁNDEZ-DOMÍNGUEZ, Jesús. "Productivity vs. lexicalization: Frequency-based hypotheses on word-formation." *Poznań Studies in Contemporary Linguistics*, 46: 2, 2010: pp. 193-219. <https://doi.org/10.2478/v10010-010-0010-x>
- FISCHER 2007: FISCHER, Roswitha. "Critical creativity: A study of 'politically correct' terms in style guides for different types of discourse." In *Lexical creativity, texts and contexts*, J. Munat, ed., 2007, pp. 263-283. Amsterdam and London: John Benjamins.
- FONTAINE 2017: FONTAINE, Lise. "The early semantics of the neologism BREXIT: A lexicogrammatical approach." *Functional Linguistics*, 4: 6, 2017 <https://doi.org/10.1186/s40554-017-0040-x>
- GRIES 2004a: GRIES, Stefan Th. "Shouldn't it be *breakfunch*? A quantitative analysis of blend structure in English." *Linguistics*, 42: 3, 2004: pp. 639-667. <https://doi.org/10.1515/ling.2004.021>
- GRIES 2004b: GRIES, Stefan Th. "Some characteristics of English morphological blends." In *Papers from the 38th Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society: Vol. II. The Panels*, M. A. Andronis, E. Debenport, A. Pycha and K. Yoshimura, eds., 2004: pp. 201-216. Chicago: Chicago Linguistics Society.
- GRIES 2012: GRIES, Stefan Th. "Quantitative corpus data on blend formation: Psycho- and cognitive linguistic perspectives." In *Cross-disciplinary perspectives on lexical blending*, V. Renner, F. Maniez and P. J. L. Arnaud, eds., 2012: pp. 145-167. Berlin and Boston: De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110289572.145>
- HOCKETT 1960: HOCKETT, Charles F. "The origin of speech." *Scientific American*, 203: 3, 1960: pp. 88-96.
- HOHENHAUS 2007: HOHENHAUS, Peter. "How to do (even more) things with nonce words (other than naming)." In *Lexical creativity, texts and contexts*, J. Munat, ed., 2007: pp. 15-38. Amsterdam and London: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/sfsl.58.08hoh>
- JONES 2016: JONES, Rodney H. (ed.) *The Routledge handbook of language and creativity*. New York and London: Routledge, 2016. <https://doi.org/10.4324/9781315694566>
- KELLY 1998: KELLY, Michael H. (1998). "To "brunch" or to "brench": Some aspects of blend structure." *Linguistics*, 36 (1998): pp. 579-590. <https://doi.org/10.1515/ling.1998.36.3.579>
- LALIĆ-KRSTIN 2022: LALIĆ-KRSTIN, Gordana. *Leksičke slivenice u engleskom jeziku* [Lexical blends in English]. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2022.

- LALIĆ-KRSTIN and SILAŠKI 2018: LALIĆ-KRSTIN, Gordana, and SILAŠKI, Nadežda. "From Brexit to Bregret: An account of some Brexit-induced neologisms in English." *English Today*, 34: 2, 2018: pp. 3-8. <https://doi.org/10.1017/S0266078417000530>
- LALIĆ-KRSTIN and SILAŠKI 2019: LALIĆ-KRSTIN, Gordana, and SILAŠKI, Nadežda. "Don't go brexin' my heart: The ludic aspects of Brexit-induced neologisms." In *Discourses of Brexit*, V. Koller, S. Kopf and M. Miglbauer, eds., 2019: pp. 222-236. London and New York: Routledge.
- LEHRER 2003: LEHRER, Adrienne. "Understanding trendy neologisms." *Italian Journal of Linguistics*, 15: 2, 2003: pp. 369-382.
- LEHRER 2007: LEHRER, Adrienne. "Blendalicious." In *Lexical creativity, texts and contexts*, J. Munat, ed., 2007: pp. 115-133. Amsterdam: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/sfsl.58.16leh>
- LIPKA 1992: LIPKA, Leonhard. *An outline of English lexicology: Lexical structure, word semantics, and word-formation* (2nd ed.). Tübingen: Max Niemeyer, 1992.
- LYONS 1977: LYONS, John. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- MATTIELLO 2013: MATTIELLO, Elisa. *Extra-grammatical morphology in English: Abbreviations, blends, reduplicatives, and related phenomena*. Berlin and Boston: De Gruyter Mouton, 2013. <https://doi.org/10.1515/9783110295399>
- MUNAT 2007: MUNAT, Judith. "Lexical creativity as a marker of style in science fiction and children's literature." In *Lexical creativity, texts and contexts*, J. Munat, ed., 2007: pp. 163-185. Amsterdam: John Benjamins. <https://doi.org/10.1075/sfsl.58.20mun>
- MUNAT 2016: MUNAT, Judith. Lexical creativity. In *The Routledge handbook of language and creativity*, R. Jones, ed., 2016: pp. 92-106. London and New York: Routledge.
- RENNER 2015: RENNER, Vincent. "Lexical blending as wordplay." In *Wordplay and metalinguistic/metadiscursive reflection: Authors, contexts, techniques, and meta-reflection*, A. Zirker and E. Winter-Froemel, eds., 2015: pp. 119-134. Berlin and Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110406719-006>
- RENNER 2019: RENNER, Vincent. "French and English lexical blends in contrast." *Languages in Contrast*, 19: 1, 2019: pp. 27-47. <https://doi.org/10.1075/lic.16020.ren>
- RENNER 2023: RENNER, Vincent. "Blending." In *The Wiley Blackwell companion to morphology*, P. Ackema, S. Bendjaballah, E. Bonet and A. Fábregas, eds., 2023. Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781119693604.morphcom009>
- RENNER, MANIEZ and ARNAUD 2012: RENNER, Vincent, MANIEZ, François, and ARNAUD, Pierre J.L. "Introduction: A bird's eye view of lexical blending." In *Cross-disciplinary perspectives on lexical blending*, V. Renner, F. Maniez, and P. J. L. Arnaud, eds., 2012: pp. 1-9. Berlin: De Gruyter Mouton.
- RONNEBERGER-SIBOLD 2015: RONNEBERGER-SIBOLD, Elke. "Word creation." In *Word-formation: An international handbook of the languages of Europe, Volume 1*, P. O. Müller, I. Ohnheiser, S. Olsen and F. Rainer, eds., 2015: pp. 485-500. Berlin and Boston: De Gruyter Mouton. <https://doi.org/10.1515/9783110246254-028>
- STOCKWELL 2019: STOCKWELL, Peter. *Cognitive poetics: An introduction* (2nd ed.). London and New York: Routledge, 2019.
- TOMIĆ 2022: TOMIĆ, Gorica R. "Lexical blends in Serbian: An analysis of morphosemantic transparency." *Collection of Papers of the Faculty of Philosophy*, LII: 3, 2022: pp. 13-37.

- WINTER-FROEMEL 2018: WINTER-FROEMEL, Esme. "Ludicity in lexical innovation (I) – French." In *Expanding the lexicon: Linguistic innovation, morphological productivity, and ludicity*, S. Arndt-Lappe, A. Braun, C. Moulin and E. Winter-Froemel, eds., 2018: pp. 229-259. Berlin and Boston: De Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110501933-231>
- ZWICKY and PULLUM 1987: ZWICKY, Arnold M., and PULLUM, Geoffrey K. "Plain morphology and expressive morphology." In *Proceedings of the Berkeley Linguistics Society; General session and parasession on grammar and cognition*, J. Aske, N. Beery, L. Michaelis and H. Filip, eds., 1987: pp. 330-340. Berkeley, CA: Berkeley Linguistics Society. <https://doi.org/10.3765/bls.v13i0.1817>

Nadežda Silaški
Gordana Lalić-Krstin

BARBENHEIMER ILI OPPENBARBIE: STUDIJA SLUČAJA LEKSIČKE KREATIVNOSTI I LUDIČNOSTI U ENGLSKOM JEZIKU

Rezime

Cilj ovog rada je da istraži različite aspekte leksičke kreativnosti, uz poseban osvrt na nekoliko ključnih tema: odnos između produktivnosti i kreativnosti u procesu tvorbe reči, ispoljavanje ikoničnosti, pojmove ludičnosti i igranja rečima, leksičku kreativnost kao sredstvo privlačenja pažnje i, naposljetku, značaj vanjezičkih faktora u ispoljavanju leksičke kreativnosti. U cilju ilustrovanja uticaja ovih faktora na konkretan postupak tvorbe reči, usredsredili smo se na dve funkcije leksičkog slivanja (privlačenje pažnje i imenovanje) i kreativnost ispoljenu u stvaranju neologizma *Barbenheimer*, koji označava istovremenu premijeru dva filma (*Barbie* i *Oppenheimer*) ali i novonastali društveni fenomen koji je usledio nakon te premijere. Analiza ove slivenice otkriva koja su to formalna i sadržinska sredstva upotrebljena da se postigne efekat ludičnosti i koji su to društveni faktori uticali na njegovo stvaranje.

Ključne reči: jezička kreativnost, produktivnost, ludičnost, leksičko slivanje, *Barbenheimer*

Gorica R. Tomić¹

University of Kragujevac
Faculty of Education in Užice
Department of Languages and Literatures
<https://orcid.org/0000-0002-8546-4781>

**“WITH A MILLION PRODUCTS OUT THERE, HOW DO YOU ADVERTISE?
YOU DON’T. YOU ODDVERTISE.”: A CORPUS-BASED STUDY OF SOME
-VERTISE, -VERTISING, AND -VERTISEMENT LEXICAL BLENDS IN ENGLISH**

The paper deals with certain formal and semantic aspects of 197 English lexical blends the right-hand elements of which are the splinters *-vertise* (← *advertise*), *-vertising* (← *advertising*), and *-vertisement* (← *advertisement*). It aims to give a detailed analysis of the formal as well as semantic behavior of the three splinters. The formal analysis of the data shows that all three splinters prefer to be combined with full left-hand elements, thus forming relatively transparent structures. The semantics of the analyzed blends indicates that the primary meanings of the source words *advertise*, *advertising* and *advertisement*, respectively, have remained unchanged, i.e. that the splinters *-vertise*, *-vertising*, and *-vertisement* simply represent abbreviated forms of their respective source words. Finally, the results of the analysis of the *-vertise*, *-vertising*, and *-vertisement* blends suggest quite strongly that, in the people’s constant battle for attention and profit, almost everything can be a billboard nowadays, from parts of the human body (e.g. *legvertising*), animals (e.g. *sheepvertising*) to roofs (e.g. *roofvertisement*), sky (e.g. *skyvertisement*) and even egg shells (e.g. *egg-vertising*).

Keywords: word-formation, English lexical blends, splinters *-vertise*, *-vertising*, *-vertisement*

1. Introduction

In the world’s relentless pursuit of profit, the industry of advertising, especially “commercial consumer advertising” (LEECH 1966: 25), seems to be under considerable pressure, not only in regard to producing innovative ideas, goods, or services or developing new ways of introducing them into the market (cf. PILLER 2003: 170, 176), but also in regard to the language (esp. vocabulary) used to promote these ideas, goods, or services. To be a success, the language of commercial consumer advertising in general, and names of goods and services in particular, must be attractive and memorable (cf. LEECH 1966: 27; PANIĆ 2004: 285), since “[in] capitalist consumer society, it is not products that are sold but names” (PILLER 2001: 189; cf. BALDI AND DAWAR 2000: 966, who argue that “[commercial] names not only designate, they advertise”). That is, to be able to rise to the challenges of the rather competitive market (and therefore thrive and survive), businesses must produce inventive and vivid names for their companies, goods, services, etc. It is here, in the language of advertising, where lexical creativity is probably most heavily

¹ ltomic@pfu.kg.ac.rs; dragulj988goricicak@gmail.com

exploited.² One such highly creative word-formation process in (advertising) English is lexical blending (cf. BALDI AND DAWAR 2000).³

Lexical blending generally refers to the process of intentionally combining the forms as well as meanings (or some of their elements) of two (occasionally more) words and/or their irregular, non-morphemic parts (or so-called *splinters*, see, e.g., BAUER 2006; MATTIELLO 2023) into a single word “through simple concatenation or through concatenation coupled with overlap of shared [phonemic and/or graphemic] segments” (KELLY 1998: 579), as in *autobesity* ‘the fact of cars being much bigger and heavier than they were in the past’ ← auto × obesity, *candyceutical* ‘a small, chewy, coloured sweet that contains vitamins or other ingredients to improve your health’ ← candy × (pharma)ceutical, or *spathroom* ‘a bathroom that has been designed to be very clean, comfortable and relaxing, like a spa’ ← spa × (b)athroom.⁴ The clipping of at least one of the source words and their subsequent fusion into a single lexical item with(out) overlap is what principally makes blending a rather unconventional way of producing new words (FRADIN 2000: 11), very much unlike any other (regular) word-formation process.⁵

In view of the above, the theoretical framework adopted in this paper for the analysis of lexical blends and consequently splinters is that put forward by Dressler (2000), in which he makes a fundamental distinction between prototypical grammatical morphology (i.e. inflection, derivation, and compounding), marginal morphology (i.e. “phenomena [such as classical and modern combining forms (PRČIĆ 2008)] that are at the boundaries between morphology and other components [...], or within its subcomponents [...]” (MATTIELLO 2023: 27)), and extragrammatical morphology. Extra-grammatical morphology refers to “a set of heterogeneous formations (of an analogical or rule-like nature) [such as blends, acronyms, initialisms, clippings, reduplications, back-formations, expletive infixes, hypocoristics] which do not belong to morphological grammar, in that the processes through which they are obtained are not clearly identifiable and their input does not allow a prediction of a regular output” (MATTIELLO 2013: 1; cf. also DRESSLER 2000: 3). According to Mattiello (2013: 34), “[a]nother reason for excluding blending from morphological grammar is its semantics”. Namely, “although some splinters [...] may be used repeatedly in the blending process, they are not reinterpreted, but simply undergo a process of “abbreviation”” (MATTIELLO 2013: 34).⁶ Put differently,

2 Lexical creativity is understood here “as the [native] speaker’s ability to create new complex words in an unpredictable (i.e. non-rule-governed) way” (MATTIELLO 2017: 49).

3 The products of lexical blending – lexical blends, which “at times border[ing] on a marketing strategy” (MUNAT 2007: xv), have long been recognized as exceptionally frequent and productive in the context of commercial sectors such as advertising or marketing (ADAMS 2001: 141; CRYSTAL 1995: 130; FANDRYCH 2008: 115; KREIDLER 1994: 5029f as cited in FANDRYCH 2008: 111; LEHRER 2007: 128; MATTIELLO 2013: 2; RONNEBERGER-SIBOLD 2010: 206–207).

4 All three examples are taken from the Cambridge Dictionary Blog (see Sources). Phonemic and/or graphemic overlap is indicated by underlining the shared segments of two source words (SW). The fragments of the source words which do not participate in the formation of the blend are given in brackets. The × symbol represents the process of blending.

5 “[B]ecause of their striking structural make-up, [lexical blends and other similar formations] are expressive and eye- [and ear-]catching from a pragmatic point of view” (BALDI AND DAWAR 2000: 963).

6 Despite also being clipped from longer existing words, splinters significantly differ from *clippings* (e.g. *info* (from *information*), *bot* (from *robot*), *uni* (from *university*), etc.), in that they cannot be used on their own. This is why some authors (e.g. FANDRYCH 2008: 114) refer to them as *bound splinters* (as opposed to *free splinters* or *clippings*).

they are semantically dependent on their source words for interpretation (MATTIELLO 2013: 35). “Secretion, on the other hand, differentiates secreted combining forms (e.g. *-holic* in *computerholic*) as being grammatical, although non-prototypical, and productive in terms of frequency, semantic coherence, and applicability” (MATTIELLO 2013: 34; cf. MATTIELLO 2018: 8). Although splinters themselves “do not involve any semantic change” (BAGAGLINI AND MICHELI 2022: 34) or “secretion process” (MATTIELLO 2018: 13), they may eventually develop into bound morphemes (i.e. secreted combining forms or secreted affixes) such as *-holic* (from *alcoholic*) (CALLIES 2016; MATTIELLO 2018; 2023), given the favorable circumstances.⁷

The propagation of such word-forming elements in present-day English word-formation (especially in the second half of the 20th century) has been noted by a number of researchers (see, e.g., FANDRYCH 2008: 103, 108; LALIĆ-KRSTIN, SILAŠKI et al. 2022: 1; MATTIELLO 2019: 525; 2023: 202; SZYMANEK 2005: 429). Studies that have solely or partially focused on more or less frequent and productive splinters in English (e.g. *docu-* (←*documentary*), *-umentary* (←*documentary*), *fem-* (←*feminist*), *vege-* (←*vegetable*), *-cation* (←*vacation*), *-flation* (←*inflation*), *-tainment* (←*entertainment*), *-zine* (←*magazine*), *-gasm* (←*orgasm*), *hallo-/-(o)ween* (←*Halloween*), *-ware* (←*software*), *-cino* (←*cappuccino*), *brex-* (←*Brexit*)) are fairly numerous (see, e.g., BARRENA JURADO 2019; CALLIES 2016; DANILOVIĆ JEREMIĆ 2021; LALIĆ-KRSTIN 2010; 2014; 2016; LALIĆ-KRSTIN AND SILAŠKI 2018; LALIĆ-KRSTIN, SILAŠKI et al. 2022; MATTIELLO 2017: passim; 2018; 2021; 2023).⁸ As is especially evident from the last example listed above (i.e. *brex-*), the emergence of splinters in English (and beyond, see, e.g., BAGAGLINI AND MICHELI 2022 for Italian, TOMIĆ 2019 for Serbian) may be triggered by some globally significant social, political and economic events (cf. also MANOJLOVIĆ 2021; MATTIELLO 2023: 199; ROIG-MARÍN 2021).

Considering the pervasiveness of advertising in contemporary societies (COOK 2001: 1; 2008: abstract), it is not surprising that the words *advertise*, *advertising* and *advertisement* themselves have gained in popularity over the past few decades (see Trends of *advertise*, *advertising*, *advertisement* in the Collins Online Dictionary (see Sources)), also serving as constituents (in their full or clipped forms) of many novel English blends. Despite the fact that some researchers of blending in English have already pointed out the relatively frequent employment of the three words or their fragments in the formation of blends (cf., e.g., LALIĆ-KRSTIN 2010: 153; MATTIELLO 2023: 189, 200), to the best of my knowledge, no study to date has been carried out into the structural or semantic aspects of the English blends whose one of the source words is *advertise*, *advertising*, or *advertisement*. The frequency of these words in English blends, specifically their final splinters (i.e. *-vertise*, *-vertising*, and *-vertisement*), was first observed by Lalić-Krstin (2010: 153) and therein exemplified by the nouns such as *blogvertisement*, *spamvertising*,

7 What other criteria, besides time, frequency and productivity (LEHRER 2007; MATTIELLO 2018; 2023: 202), influence the transition from a bound splinter to a bound morpheme is not known. Here, mention must also be made of the paper by Correia Saavedra (2014) where an automated method of identifying splinters which are likely to become morphemes in their own right (e.g. *-sumer* ← *consumer*, *-verse* ← *universe*) was presented. In her study on transitional morphology, Mattiello (2023: 4, 187–189) refers to such splinters as “potential combining forms” or “combining forms in the making”.

8 Some of these studies will be dealt with more comprehensively later in the paper, specifically in the discussion of the research results.

subvertisement, and *voicevertising*.⁹

What this paper aims to analyze is certain formal as well as semantic aspects of English lexical blends whose right-hand elements are the splinters *-vertise* (← *advertise*), *-vertising* (← *advertising*), and *-vertisement* (← *vertisement*). The main aim of this contribution is to give a detailed analysis of the formal and semantic behavior of the splinters *-vertise*, *-vertising*, and *-vertisement* in English lexical blends.

The paper is structured as follows: after the introduction, Section 2 discusses the dataset and methodology used in the analysis of the data. In Section 3, which is divided into three subsections, the results obtained by both qualitative and quantitative analyses of the *-vertise*, *-vertising*, and *-vertisement* blends are presented and discussed in the context of the previous relevant research results. Finally, Section 4 provides the conclusions, as well as some implications for future research. All blends used for the purposes of the present paper are alphabetically listed in the Appendix.

2. Dataset and methodology

The data to be examined in this paper include examples of blends collected from the *English Web Corpus 2021* (enTenTen21), the *Timestamped JSI web corpus 2014–2021*, and the *Timestamped JSI web corpus 2021–2022* (all available in the Sketch Engine software, see Sources) by querying for the items ending in the *.+vertise*, *.+vertising*, and *.+vertisement* strings. Specifically, the query was as follows: the concordance tool, lemma, POS: any, case sensitive A≠a; frequency, lemmas; view options: lemposes for KWIC only.¹⁰ The retrieved frequency lemma lists were then thoroughly searched for the items which fit the criteria described below. The *English Web Corpus 2021* (enTenTen21), which is a static corpus, boasts 52 billion words, while the *Timestamped JSI web corpus 2014–2021* (over 60 billion words) and the *Timestamped JSI web corpus 2021–2022* (over 16 billion words) are dynamic, monitor corpora where new texts (i.e. news articles) from RSS feeds are added regularly (SKETCH ENGINE).

For the *.+vertise*, *.+vertising*, and *.+vertisement* strings, the *enTenTen21* corpus returned the greatest number of items (namely 1,089 *-vertise* items, 2,136 *-vertising* items, and 747 *-vertisement* items), whereas the two *Timestamped JSI web corpora* returned fewer items. Namely, the *Timestamped JSI web corpus 2014–2021* returned 149 *-vertise*, 1,989 *-vertising* and 710 *-vertisement* items, and the *Timestamped JSI web corpus 2021–2022* returned 60 *-vertise*, 494 *-vertising*, and 336 *-vertisement* items. However, some of the items had to be removed from the obtained lists due to multiple reasons. Specifically, besides the words *advertise*, *advertising* and *advertisement* themselves, excluded from the obtained lists were:

(a) all misspelled words or randomly joined words,

(b) items containing (either continuously or discontinuously) the whole words *advertise*, *advertising* and *advertisement* (e.g. *deadvertisement*, *headvertising*, *animadvertise*, *BADvertise*, *deadvertise*, *dreadvertise*, *Headvertise*, *madvertise*, *Spreadvertise*, *bad-*

⁹ Even though initial splinters are not the focus of the present study, mention should also be made of the fact that the noun *advertisement* has produced the initial splinter *adver-*, as attested in the blends *advertorial*, *advertelligent*, *Advermind* (MATTIELLO 2023: 189, 200).

¹⁰ POS is short for *part of speech*, KWIC is short for *key word in context*, and *lempos* is short for *lemma* and *part of speech*.

vertising, sadvertising, Dadvertising, Deadvertising, Madvertising, Bladvertising, madvertisement, Padvertisement, fadvertising, sad(-)vertisement, Badvertisement, Headvertisement, dadvertisement) or the fragments -dvertise, -dvertising and -dvertisement (e.g. Feedvertise, oddvertise, Aidvertising, Oldvertising, Bandvertising, blandvertising, Bloodvertising, brandvertising, beardvertising, dogvertising, foodvertisement, fraudvertising, friendvertising, Gladvertising, Godvertisement, Godvertising, Goodvertising, handvertising, kidvertising, Kindvertising, sandvertising, oddvertising, podvertising, beadvertising, slidevertisement, Wildvertising, Woodvertising, Cloudvertise), as well as

(c) blends in which it was simply impossible to determine the exact form of the first source word from the available concordances (e.g. *Mervertise, Bluevertise*).

It is also important to note that differently spelled items such as bicapitalized or hyphenated blends (e.g. *Buxvertise – BuxVertise* or *Ass-vertise – Assvertise*) were considered variants of one word if they denoted or referred to the same entity, concept, etc. The total dataset included 197 blends, namely 32 examples ending in the splinter *-vertise*, 123 *-vertising* examples and 42 examples whose right-hand element is the splinter *-vertisement*. The 10 most frequent blends with the *-vertise*, *-vertising* and *-vertisement* splinters retrieved from the *enTenTen21* are given in Tables 1, 2, and 3 below, respectively.

Table 1: *The 10 most frequent -vertise blends in the enTenTen21 corpus*

Blends	Frequency per million tokens (freq/mill)
1) <i>Carvertise</i>	55
2) <i>Blogsvertise</i>	39
3) <i>Jobvertise</i>	24
4) <i>Blogvertise</i>	18
5) <i>AKvertise</i>	16
6) <i>spamvertise</i>	10
7) <i>Linkvertise</i>	9
8) <i>Eyevertise</i>	9
9) <i>subvertise</i>	8
10) <i>Crashvertise</i>	7

Table 2: *The 10 most frequent -vertising blends in the enTenTen21 corpus*

Blends	Frequency per million tokens (freq/mill)
1) <i>malvertising</i>	1,968
2) <i>subvertising</i>	300
3) <i>femvertising</i>	95
4) <i>spamvertising</i>	91
5) <i>catvertising</i>	48

6) <i>outvertising</i>	46
7) <i>prankvertising</i>	35
8) <i>Nichevertising</i>	31
9) <i>shockvertising</i>	30
10) <i>artvertising</i>	29

Table 3: *The 10 most frequent -vertisement blends in the enTenTen21 corpus*

Blends	Frequency per million tokens (freq/mill)
1) <i>malvertisement</i>	275
2) <i>slashvertisement</i>	217
3) <i>subvertisement</i>	110
4) <i>spamvertisement</i>	35
5) <i>Artvertisement</i>	16
6) <i>Believertisement</i>	10
7) <i>blogvertisement</i>	6
8) <i>wikivvertisement</i>	5
9) <i>shockvertisement</i>	5
10) <i>femvertisement</i>	5

The data were then qualitatively and quantitatively analyzed in terms of:

- (a) the (most common) structural patterns used in the blends' formation,
- (b) the presence and nature of overlaps in blends,
- (c) the syllabic length of blends in relation to the syllabic length of their source words,
- (d) the syntactic categories of blends and their morphosyntactic makeup,
- (e) the semantics of the collected blends and the semantics of the three splinters, as they may exhibit specific semantic disassociations from their original forms,
- (f) the (most common) functions the *-vertise*, *-vertising*, and *-vertisement* blends serve, since the formation of new words may be interpreted as a response to the (advertising) realities that have emerged over the past few decades. Or, in the words of Roig-Marín (2016: 2), “[a]s our world and ways of life keep on changing, so do words”.

The meanings of the collected blends were established either by using the definitions their creators provided as part of the corresponding concordances or, in those cases where no definition was provided, by resorting to the available linguistic context (i.e. source co-texts) and/or a simple Google search. Based on the semantic criterion, the blends were further classified into several subgroups.

Finally, mention must be made of the fact that all examples of blends which meet the criteria explained above were included in the total dataset, irrespective of their country of origin. For example, the blend *AT-Vertise* represents the name of an advertising company based in Berlin, Germany, whereas *Catvertise* serves as the name of a company headquartered in the Netherlands.

3. Results and discussion

Here, the results of the formal as well as semantic analysis of the English blends with the final splinters *-vertise*, *-vertising*, and *-vertisement* are presented and discussed in great detail in the context of other pertinent findings.

3.1. The final splinter *-vertise*

Within the group of *-vertise* blends, the predominant structural pattern is that of a full SW_1 and the final splinter *-vertise*. Namely, 28 out of 32 *-vertise* blends (87,5%) are formed this way (e.g. *Jazzvertise* \leftarrow jazz \times (ad)vertise). The remaining few blends (12,5%) represent the products of blending the initial splinter of SW_1 with the final splinter of SW_2 , i.e. *-vertise*, as in *Magvertise* \leftarrow mag(net) \times (ad)vertise. No example in this group of blends is formed by splicing the final splinter of SW_1 and the final splinter of SW_2 (i.e. *-vertise*), though this combination is not impossible in English blending (cf. MILLER 2014: 195), as attested by, for example, *Cryptstagram* \leftarrow (en)crypt \times (In)stagram (TOMIĆ 2023: 198). Taking into consideration the findings from previous studies into the formal behavior of a number of frequent and productive English splinters (cf., e.g., BARRENA JURADO 2019; DANILOVIĆ JEREMIĆ 2021: 60; LALIĆ-KRSTIN 2014; MATTIELLO 2018: 13; 2023: 192), which find that most of these new word-forming elements take unclipped SW_1 s, the preponderance of this structural pattern in my dataset comes as no surprise. For instance, even a cursory look at the blends collected by Mattiello (2023: 192–194, 197) for the purposes of a corpus-based investigation of a number of splinters (e.g. *-cation*, *-flation*, *-umentary*, *-zine*) shows that they are normally coupled with a full SW_1 . Similarly, Danilović Jeremić's (2021: 62) analysis of blends in animated television series for children led her to conclude that “the most common pattern, in both overlapping and non-overlapping blends, concerns a full word followed by a final splinter”. As a matter of fact, this further confirms the preference for the aforementioned structural pattern in contemporary English blends (cf. LALIĆ-KRSTIN 2010: 96).

Although overlapping is one of the distinctive features of blends, in that it largely contributes to delimiting them from other neighboring categories such as compounds or clipped compounds, there are only three overlapping *-vertise* blends in my dataset, namely *AKvertise* \leftarrow Akv(ile) \times (ad)v(ertise), *Drivertise* \leftarrow drive \times (ad)v(ertise) and *subvertise* \leftarrow subvert \times (ad)v(ertise). In the first example, overlapping is both phonemic and graphemic, whereas in the second and third example, the segments overlap only graphemically.

Based on these results, overlapping appears to be negatively correlated with the blends functioning as proper nouns, as most of the collected *-vertise* blends are proper names, specifically commercial names (see below).¹¹ That is to say, the majority of the

¹¹ Baldi and Dawar (2000: 966) write that “trade names (names that identify firms and corporations, [...]), trademarks (brand names under which a firm advertises and sells its products, [...]), or service marks

-vertise blends seem to have arisen with the need to create names of companies, platforms, websites, etc. This further implies that certain structural differences we find among blends (including, but not limited to overlapping) may be attributed to the specific sociolinguistic register they come from, in this particular case – advertising (cf. RONNEBERGER-SIBOLD 2006 for some formal differences between German blends in brand names and German satirical blends).

The syllabic length of all the *-vertise* blends equals that of the SW₂, i.e. the trisyllabic verb *advertise*, as the SW₁s or their clipped fragments to which the bisyllabic splinter *-vertise* is added are normally only one syllable long. In comparison with the available results for the length of those blends whose right-hand elements include other recurring splinters, the results obtained herein reveal the same tendency – that the phonological head of the blend is the right-hand source word.¹² For instance, in his research on the ‘wordgasm’, Barrena Jurado (2019: 16–17) finds that the splinter *-gasm* (← *orgasm*) “is combined with bases of one syllable in 54.50% of the cases [...], as in *artgasm*”. Such combinations are, for the most part, as long as their SW₂, accounting for as much as 59,55% of his data. The results of my analysis of the syllabic length of the *-vertise* blends are also in keeping with the findings of most other authors who dealt with this issue in intentional lexical blends (see, e.g., GRIES 2004; KUBOZONO 1990: 15).

Regarding other formal properties of the *-vertise* blends, namely the word classes they belong to, it is interesting to note that the verb *advertise* (from which *-vertise* has been splintered) mostly forms part of new nouns (81,25%). This stands in sharp contrast to what researchers reported in reference to most blends’ grammar – that most of them are made up of the same word class elements (cf. BELIAEVA 2019: 4 and the references cited therein; CANNON 1986: 740; POUND 1914: 23). There are only 6 *-vertise* blends (18,75%) (*cashvertise*, *causevertise*, *femvertise*, *slashvertise*, *spamvertise*, *subvertise*) that function as verbs in the available co(n)texts, as evidenced by the following concordances extracted from the corpora (a–f).

- (a) </s><s> Here are some possible designs that would allow companies to “cashvertise”, including the one above for Campbell Soup.</s><s> (enTenTen21),
- (b) </s><s> If one must ‘causevertise’, there are certain caveats to keep in mind.</s><s> (Timestamped JSI web corpus 2014–2021),
- (c) </s><s> This International Women’s Day, don’t be tempted to “femvertise”.</s><s> (Timestamped JSI web corpus 2014–2021),
- (d) <s>Now that’s an article that doesn’t slashvertise Disney’s new show.<s> (enTenTen21),
- (e) <s>September signals the onset of holidays and as early as this month, spammers are already gearing up for the said season as they “spamvertise” their products.</s> (enTenTen21),
- (f) <s>We would like to subvertise and distract official communication.</s> (enTenTen21).

(names under which services are promoted and rendered, [...])” are all, as a rule, subsumed under the general term *commercial names*.

12 Renner (2019: 41) defines the phonological head of a blend in English as “the source word which gives its phonological contour to the blended output”. In English, it “corresponds to the syllabic contour (i.e. the number of syllables) and the stress contour” (RENNER 2019: 41). See also Renner and Lalić-Krstin (2011) for prediction rules for stress assignment in English blends.

What is also striking about these *-vertise* nouns is the fact that they all belong to the category of proper nouns, namely proper (commercial) names, with only one example – *AKvertise* – having SW_1 which is a proper name itself (*AK* is a fragment of *Akvile* (a Lithuanian feminine name)).¹³ Taking into consideration the results of a number of previous studies on blends that touch on the issue of their grammatical properties (see, e.g., BAUER, LIEBER et al. 2013: 459; LALIĆ-KRSTIN 2010: 18, 128; MATTIELLO 2019: 7), the high percentage of the blends ending in *-vertise* which are proper names (81,25%) raises the question of blending being one of the most readily available mechanisms for the creation of proper names in present-day English word-formation. This may, at least in part, be explained by the fact that “companies’ names [as well as those of commercial products, applications, websites, etc.] worldwide are increasingly becoming more creative” (LALIĆ-KRSTIN, SILAŠKI et al. 2022: 6) so as to increase the entity’s visibility and forge its “social identity” (PILLER 2001: 198).

More specifically, the splinter *-vertise* seems to be particularly productive in the formation of the names of:

(a) companies that have to do with advertising such as the aforementioned *AKvertise* \leftarrow *Akv(ile)* \times (*ad*)*vertise* (name of a social media advertising agency founded by *Akvile DeFazio*), *Catvertise* \leftarrow *cat* \times (*ad*)*vertise* (name of an animal casting agency), *Airvertise* \leftarrow *air* \times (*ad*)*vertise* (name of the company specializing in 3D outdoor advertising campaigns), *Ass-vertise* (also *Assvertise*) \leftarrow *ass* \times (*ad*)*vertise* (name of the company specializing in innovative human-ass billboards), *AT-vertise* \leftarrow *AT* \times (*ad*)*vertise* (name of a film production company specializing in TV Commercials, Digital Content and Visual Storytelling), *Carvertise* \leftarrow *car* \times (*ad*)*vertise* (name of an advertising company that pays everyday drivers to place removable advertisements on their cars), *Crashvertise* \leftarrow *crash* \times (*ad*)*vertise* (name of an advertising services company which offers “an all new guerrilla marketing trend by which ‘the crash is the message’”), *EyeVertise* \leftarrow *eye* \times (*ad*)*vertise* (name of a company which specializes in optical websites for the eye care community), *Linkvertise* (also *LinkVertise*) \leftarrow *link* \times (*ad*)*vertise* (name of a company that provides a link monetization tool that serves as both a URL shortener and as a way to earn advertising money with links),

(b) platforms, interfaces or websites that have to do with advertising such as *Apvertise* \leftarrow *ap(p)* \times (*ad*)*vertise* (name of an influencer marketing platform connecting brands to influencers), *Blogsvertise* \leftarrow *blogs* \times (*ad*)*vertise* (name of a platform for influencer marketing campaigns), *Crossvertise* \leftarrow *cross(-media)* \times (*ad*)*vertise* (name of a cross-media booking platform for agencies and advertisers), *Sportsvertise* \leftarrow *sports* \times (*ad*)*vertise* (interface which enables booking, settlement, the upload of the advertising content and the automatic transmission), *Buxvertise* \leftarrow *bux* (*bux* is a graphic alteration of the word *bucks* ‘dollars’) \times (*ad*)*vertise* (also *BuxVertise*) (name of a website which allows you to earn money from clicking advertisements),

(c) other (i.e. names of marketplaces, audit tools, projects, databases that have to do with advertising): *Callvertise* \leftarrow *call* \times (*ad*)*vertise* (name of a pay per call marketplace that connects affiliate publishers with caller advertisers), *Hypevertise* \leftarrow *hype* \times (*ad*)*vertise* (name of an Instagram audit tool for brands and influencers), *Jazzvertise* \leftarrow *jazz* \times (*ad*)*vertise* (name of a book project which focuses on the use of jazz in advertising),

¹³ The issue of proper nouns (names) being assigned a part of speech was extensively discussed by Mignot and Philippe (2022: 8–9).

Jobvertise ← job × (ad)vertise (name of a job and resumé database).

One other aspect worth noting is the orthography of the above blends. Namely, the creators of the *-vertise* blends functioning as commercial names use a variety of graphic devices such as bicapitalization (cf. CRYSTAL 2011: 65), hyphens, images, different typeface or font colors to make their business stand out even more visually.¹⁴

3.2. The final splinter *-vertising*

In this subsection, the results of the formal and semantic analysis of the blends whose right-hand element is the splinter *-vertising* are presented and thoroughly discussed. As in the previous subsection, I will first deal with their formal properties and then with their semantic aspects. The analysis performed for the purposes of this subsection is both qualitative and quantitative.

In the overwhelming majority of the *-vertising* blends (92,68% or 114 out of 123 examples), the splinter is combined with an entire SW_1 . Some of the blends which illustrate this pattern are: *artvertising* ← art × (ad)vertising, *bagvertising* ← bag × (ad)vertising, *cabvertising* ← cab × (ad)vertising, *femvertising* ← fem × (ad)vertising, *shockvertising* ← shock × (ad)vertising, *smellvertising* ← smell × (ad)vertising, *thumb-vertising* ← thumb × (ad)vertising, *trollvertising* ← troll × (ad)vertising. Among the remaining blends, there are combinations of the initial and the final splinters (e.g. *cal-vertising* ← Cal(cutta) × (ad)vertising, *chatvertising* ← chat(bot) × (ad)vertising, *Hopvertising* ← Hop(kins) (John Hopkins University) × (ad)vertising) (8 examples or 6,50%) as well as those of two final splinters (e.g. *pitvertising* ← (arm)pit × (ad)vertising) (1 example or 0,81%).

Only five overlapping blends (4,06%) are attested among the analyzed *-vertising* blends, namely *solvertising* ← solve × (ad)vertising, *bravvertising* ← brave × (ad)vertising, *subvertising* ← subver(sive) × (ad)vertising, *invertvertising* ← inv(ited) × (ad)vertising, and *Innovertvertising* ← inno(ative) × (ad)vertising. The fact that these blends are not generally intended to amuse, but name specific phenomena or ideas, mostly new types of advertising, may possibly be the reason for a conspicuous absence of overlapping in almost all of them. In other words, due to their primary “naming and an information condensation function” (not a playful one), their creation is not “chiefly motivated by the possibility of maximizing overlapping” (RENNER 2015: 129–130). According to the same author (RENNER 2015: 129–130), “functional ludicity” or “playfulness is foregrounded when the act of word-formation [in this case lexical blending] primarily fulfills a ludic function”, whereas “playfulness is backgrounded when the act of word-formation primarily has a naming function and an information condensation function”, as is true of most of the *-vertising* (as well as *-vertise*) blends. It is, therefore, safe to say that there is also a significant correlation between overlapping in blends and their pragmatic function of playfulness. This is further supported by the results of Ronneberger-Sibold’s (2006: 165) analysis of the corpus of German blends “which may qualify as literary in the widest sense, with a satirical tendency”. Namely, by examining the blending techniques the creators of such blends most frequently choose, she (RONNEBERGER-SIBOLD 2006: 175) managed to show that the satirical blends were commonly created by combining two full source words which necessarily, phonemically and/or graphemically, overlap (hence the term *complete blends*), as “their [satirical] effect depends to a large degree on their

¹⁴ For the ways some of the names are styled, visit: <https://www.akvertise.com/>.

intelligibility” (RONNEBERGER-SIBOLD 2006: 155) (e.g. *quacknowledgement* ← *quack* × *acknowledgement* (graphemic overlap) or *abduktion* ← *abduction* × *duck* (phonemic overlap)).¹⁵

The part-of-speech analysis reveals that all the *-vertising* blends are nouns, specifically common nouns. These nouns, for the most part (103 examples or 83,73%), represent the result of coalescing the denominal splinter *-vertising* with another (common) noun, as in: *memevertising* ← *meme* × (ad)*vertising*, *tatvertising* ← *tat* × (ad)*vertising*, *roofvertising* ← *roof* × (ad)*vertising*, *moonvertising* ← *Moon* × (ad)*vertising*, or *dreamvertising* ← *dream* × (ad)*vertising*. Despite the prevalence of the noun–noun combination in the analyzed subset of *-vertising* blends, there are several examples in which the splinter *-vertising* is amalgamated with an adjective (12 examples or 9,75%) (e.g. *bravertising* ← *brave* × (ad)*vertising*, *Cyber-Vertising* ← *cyber* × (ad)*vertising*, *fauxvertising* ← *faux* × (ad)*vertising*), a verb (7 examples or 5,69%) (e.g. *minevertising* ← *mine* × (ad)*vertising*, *cryvertising* ← *cry* × (ad)*vertising*, *tryvertising* ← *try* × (ad)*vertising*) and even an exclamation (1 example or 0,78%) (e.g. *ugh-vertising* ← *ugh* × (ad)*vertising*).

Similarly to the splinter *-vertise*, *-vertising* is chiefly blended with monosyllabic SW₁s, as evidenced by 108 examples (87,80% of the total subset) (e.g. *skyvertising* ← *sky* × (ad)*vertising*, *Nichevertising* ← *niche* × (ad)*vertising*, *hunkvertising* ← *hunk* × (ad)*vertising*, *egg-vertising* ← *egg* × (ad)*vertising*, *cartvertising* ← *cart* × (ad)*vertising*, *boob-vertising* ← *boob* × (ad)*vertising*). Even in those cases where SW₁ is polysyllabic, it is, for the most part (8 out of 15 examples or 53,33%), a one-syllable splinter that is added to *-vertising* (e.g. *Hopvertising* ← *Hop(kins)* × (ad)*vertising*, *sympvertising* ← *symp(athy)* × (ad)*vertising*). Consequently, there are very few examples with trisyllabic or tetrasyllabic SW₁s providing (more than) two syllables to the resulting blends (e.g. *subvertising* ← *subver(sive)* × (ad)*vertising*, *Innovertising* ← *innoy(ative)* × (ad)*vertising*). As a result, only a handful of the analyzed *-vertising* blends have more than four syllables, that is, five or six syllables. All this clearly implies that there is also a strong tendency for *-vertising* blends to have the same number of syllables as their SW₂ since “the blend as such already provides many clues for the identification of SW₂” (GRIËS 2006: 548). This result fully conforms to what many researchers concluded in their papers discussing this specific formal property of English blends (see, e.g., BAUER AND HUDDLESTON 2002; GRIES 2006; HONG 2004).

Somewhat more illuminating insights into the behavior of the *-vertising* splinter are obtained through the semantic analysis of the *-vertising* blends. The results of this analysis allowed me to conclude that, unlike the *-vertise* blends which predominantly function as commercial names (of advertising companies), the *-vertising* blends are principally used to name various types of advertising (93 examples or 75,60%). As will be illustrated in the following sections, the great majority of the *-vertising* blends are of subordinate endocentric nature. Further nuancing of what is meant by these (relatively) new forms of advertising is possible based on the semantic relations between their source words. Accordingly, the analyzed *-vertising* blends may be grouped as follows:

(a) ‘advertising of what is denoted or referred to by SW₁ or advertising of that which is somehow related to SW₁’ (e.g. *crashvertising* ‘advertising of car crashes’, *Flipver-*

¹⁵ The complete-telescope blend *quacknowledgement* and the complete-inclusive blend *abduktion* are taken from Brown (2014) and Brown (2017). For more on these two subtypes of complete blends, see Ronneberger-Sibold (2006).

tising ‘advertising of Galaxy Z Flip device’, *fruitvertising* ‘fruit-related advertising’, *gift-vertising* ‘advertising of elaborate free gifts in which marketers surprise their customers with these free gifts, film their reactions and put the resulting video on YouTube’ (CBC), *shitvertising* ‘advertising of shit’, *snack-vertising* ‘advertising of snacks’),

(b) ‘advertising on, in, through, or with the help of what or who is denoted or referred to by SW₁’. Some of the illustrative examples include: *blogvertising* ‘advertising through blogs’, *banvertising* ‘advertising by placing a ban on sth’, *bumvertising* ‘advertising which exploits bums (vagrants) for its purposes’, *captchavvertising* ‘a form of advertising which requires a person to watch the advertisement in order to fulfill the CAPTCHA box’ (WORDSTREAM), *catvertising* ‘advertising that features cats for its purposes’, *CyberVer-tising* ‘advertising on the web’, *dronevertising* ‘advertising through drones’, *egg-vertising* ‘advertising on eggs’, *gamevertising* ‘a way of advertising a product by making it appear in a computer game’, *hunkvertising* ‘advertising that features impressive male physiques for its purposes’, *labvertising* ‘advertising displayed in the computer labs’, *legvertising* ‘advertising which uses women’s legs to send a message’, *mapvertising* ‘advertising on maps’, *memevertising* ‘advertising through memes’, *moonvertising* ‘advertising projected onto the surface of the moon’, *news-vertising* ‘advertising which uses events in the news or which are being talked about to pull along your brand and project it into the public’ (Time-stamped JSI web corpus 2014–2021), *packvertising* ‘advertising through the eccentrically English packaging designs’ (enTenTen21), *petvertising* ‘radio advertising which incorporates pets telling their stories about being covered by pet insurance (RAC Insurance)’ (CARNEY), *pornvertising* ‘advertising which uses pornographic allusions and images to send a message’, *reactvertising* ‘advertising which uses a brand to quickly react to the latest events, usually without having any pre-planned strategy’ (IMPULSE BLOG), *roofvertising* ‘advertising on rooftops’, *sexvertising* ‘an advertising method using sex and/or sexuality to sell products or services’, *sheepvertising* ‘advertising which uses sheep as an advertising medium to attract people’s attention and sell products or services’, *skinvertising* ‘permanent advertising of long dead companies on people’s bodies’, *skyvertising* ‘advertising which employs tiny lit-up drones flying in sync with one another displaying well-known logos, characters and so on, i.e. advertising in the sky’ (FITZPATRICK 2022), *smutvertising* ‘the use, falsely or otherwise, of sexually arousing video or imagery to gain interest from parties who would otherwise ignore one’s offerings’ (enTenTen21), *streamvertising* ‘advertising in which streaming media giants are expanding to incorporate commercial breaks into their content by offering cheaper subscription models’ (RAZDAN 2022), *stuntvertising* ‘advertising which includes filming real people in an unusual brand experience’ (enTenTen21), *tatvertising* ‘advertising which involves being adorned with a Dragon Tattoo’ (Time-stamped JSI web corpus 2014–2021), *tech-vertising* ‘advertising which uses the powers of tech’, *thigh-vertising* ‘temporary tattoo advertising on thighs’, *thongvertising* ‘the placing of ads on the triangle of fabric often exposed by thong wearers’ (CARTER 2006), *thumb-vertising* ‘a movement that offers up thumbs as the next great advertising medium’ (enTenTen21), *Toastvertising* ‘advertising which includes making a flip book by burning images into pieces of toast’ (SUPERSIZED MEALS), *voicevertising* ‘advertising by using one’s voice to promote a product’ (LALIĆ-KRSTIN 2010: 153), *wallvertising* ‘advertising on walls’,

(c) ‘advertising done by what or who is referred to or denoted by SW₁’ (e.g. *bankvertising* ‘advertising by banks’, *Nanvertising* ‘advertising produced by Nan Whaley’,

scumvertising ‘advertising by scums’),

(d) ‘advertising targeted at who or what is denoted or referred to by SW₁’ (e.g. *Christvertising* ‘advertising which focuses on the ultimate end-user; God [...] because if God loves your brand, it will become stronger and more successful’ (enTenTen21), *feelsvertising* ‘advertising that aims to inspire strong public feelings’, *femvertising* ‘advertising that is targeted at women’, *Gabvertising* ‘advertising intended for brands or businesses that often share similar values as members of the Gab community’ (Timestamped JSI web corpus 2021–2022), *manvertising* ‘advertising specifically marketed to men’, *momvertising* ‘advertising marketed to moms’, *normvertising* ‘advertising that challenges societal norms’ (Timestamped JSI web corpus 2014–2021), *scamvertising* ‘advertising meant to scam or trick you into buying or believing something just so whoever is running the ads can profit from it’ (URBAN DICTIONARY), *fear-vertising* ‘fear-inducing advertising’, *shockvertising* ‘advertising that aims to shock’, *solvertising* ‘advertising in which creativity and innovation merge to become a solution to a problem’, *spamvertising* ‘advertising activities which promote sending of spam’, *tagvertising* ‘advertising to users who follow specific tags’, *thinkvertising* ‘advertising related to the particular mood of the person at that time’, *tryvertising* ‘advertising which is all about consumers becoming familiar with new products by actually trying them out’ (enTenTen21)),

(e) ‘advertising characterized or described by SW₁’ (e.g. *fast-vertising* ‘advertising that thrives on the principles of speed, creativity and personal branding’ (STORYBOARD18), *greenvertising* ‘green or environment-friendly advertising’, *malvertising* ‘malicious advertising or advertising involving malware’, *smellvertising* ‘scented advertising’, *subvertising* ‘the process of subverting advertisements to spoof and parody’ (GOOGLE ARTS & CULTURE), *sympvertising* ‘advertising or marketing campaigns infused with a pinch of sympathy in times of economic uncertainty’ (enTenTen21), *wokevertising* ‘advertising that is aware of social issues’).

A relatively small number of the *-vertising* blends (15 examples or 12,19%) are used as alternative names for the existing types of advertising, whereby people more concisely express their attitude towards a specific type, subject or means of advertising. Some of the examples illustrating this use are: *bravvertising* (<s>Not to be outdone, Burger King is trying to stimulate some desire of its own with a little “bravvertising” campaign designed to make sure consumers know Burger King is the place to go when they want a nice heavy piece of meat.</s> (enTenTen21)), *cashvertising* ‘advertising which helps you make big money’ (STORYBOARD18), *causevertising* ‘advertising with a cause’, *crapvertising* ‘advertising that is of extremely poor quality’, *factvertising* (</s><s> The X-Rays weren’t advertising. </s><s> They were “Factvertising” – comparative Factvertising. </s><s> (Timestamped JSI web corpus 2014–2021)), *fakevertising* ‘fake advertising’, *Fart-Vertising* ‘advertising of a product which stops the noises’, *fauxvertising* ‘advertising in which an existing message is creatively falsified to reach a higher truth or deeper meaning’, *invertising* ‘invited advertising’ (</s><s>He’s coined a phrase called “Invertising”, or Invited Advertising.</s><s> (enTenTen21)), *pause-vertising* ‘advertising in which ads are paused’ (</s><s>There’s this new term bubbling up in the media: “pause-vertising.”</s><s> (enTenTen21)), *shopvertising* ‘a concept used to describe how the boundaries between advertising and sales are being blurred’ (<s>Content and commerce will converge as ‘shopvertising’ evolves from shoppable social to shoppable TV and digital out-of-home resulting in a contraction of the closed-loop marketing cycle.</s> (enTenTen21)), *spyver-*

tising ‘advertising strategy which includes faux ads’, *trollvertising* (<s>Some are calling it Burger King trollvertising, but these Burger King advertisement aren’t really “trolling.” It’s more an invasion of personal space.</s>(Timestamped JSI web corpus 2014–2021)), *wastevertising* ‘a not-so-new form of advertising’. As is evident from these examples, the overall meaning of such blends is rarely neutral, that is, they more often than not bear a special, pragmatic meaning (cf. MATTIELLO 2013: passim). Included in this category are also blends describing a hypothetical or fictitious form of advertising such as *dreamvertising* ‘advertising in dreams’ (<s>[...] there’s one territory that we haven’t yet explored – our dreams (or ‘dreamvertising’) in theory could be the holy grail in getting a consumer’s undivided personal attention [...].</s> (enTenTen21)).

As few as 10 of the *-vertising* blends (8,13%) serve the purpose of naming a business entity (e.g. *Eyevertising* ‘name of a promotional product supplier, apparel decorator, and inventor of the custom pinhole sunglasses’, *Hopvertising* ‘name of the JHU student ad agency’, *Innovertising* ‘name of a multimedia advertising company’, *Freevertising* (</s><s> It’s totally up to you, and the technology is completely free. </s></p><p><s> Take a look at this quick demo video to see how Freevertising can turn your RSS feed into a great revenue source. </s><s> (enTenTen21)), *Sportvertising* ‘name of a company’), a business model (e.g. a *cal-vertising* ‘name of a platform that provides space for the voices of witty and cerebral advertising made in Calcutta ad agencies’, *Nichevertising* ‘name of a web app that helps you become an authority in your niche’), a blog (e.g. *ugh-vertising* ‘name of a blog’), an event or a competition (e.g. *Outvertising* ‘name of an event for the advertising and marketing industry championing LGBTQIA+ inclusivity’, *Stockvertising* ‘name of a competition which will see the internationally distinguished ad college challenge entrants to find creative ways to fuse brands with seemingly irrelevant stock images’).

There are also few blends (5 examples or 4,06%) the meaning of which is rather unclear due to the ambiguity of what is denoted or referred to by SW_1 or the semantic relations between the source words. These are: *hackvertising*, *hatevertising*, *minevertising*, *punvertising*, and *snoopvertising*.

3.3. The final splinter *-vertisement*

The final group of 42 *-vertisement* blends is, similarly to the former two groups, first analyzed as concerns the blends’ structural patterns. This formal analysis of the *-vertisement* blends indicates that the prevailing pattern is, once again, that of a full SW_1 and the final splinter. As many as 35 *-vertisement* blends (83,33%) are formed this way. Examples include: *Madonnvertisement* ← Madonna × (ad)vertisement, *filmvertisement* ← film × (ad)vertisement, *track* ← track × (ad)vertisement, *Mockvertisement* ← mock × (ad)vertisement, *Dualvertisement* ← dual × (ad)vertisement, etc. Only 7 examples (16,66%) are produced by blending the initial splinter of SW_1 and the final splinter of SW_2 , i.e. the *-vertisement* fragment, as in *snapvertisement* ← Snap(chat) × (ad)vertisement or *annoyvertisement* ← annoy(ing) × (ad)vertisement. No *-vertisement* blend is produced by fusing two final splinters. Segment overlapping is identified in only two examples, namely *subvertisement* ← subver(sive) × (ad)vertisement and *believertisement* ← believeve × (ad)vertisement.

Despite the fact that all the *-vertisement* blends are nouns (belonging to the group of common nouns), a morphosyntactic analysis shows that not all of them represent com-

binations of two nouns (e.g. *wikivertisement*, *infovertisement*) (35 examples or 83,33%), but that mixtures of an adjective and a noun (e.g. *Dualvertisement* or *Mockvertisement* (6 examples or 14,28%)) as well as those of a verb and a noun (1 example or 2,38%) (e.g. *believertisement*) are also possible. However, when compared to the *-vertising* blends, the number of morphosyntactic combinations in the *-vertisement* blends is rather limited. Notwithstanding this difference, the splinter *-vertisement* also has a preference for monosyllabic SW_1 s, as evidenced by 30 out of 42 examples (71,42%), so that the resultant blend is, once again, generally as long as SW_2 .

From a semantic point of view, the great majority of the *-vertisement* blends are relatively transparent, in that the first source word more accurately defines the type of advertisement expressed by SW_2 (39 examples or 92,85%). Similarly to the semantics of the *-vertising* blends, here, too, a rich variety of semantic subgroups can be identified, depending on the (literal/figurative) meaning of SW_1 , as well as its semantic relation to SW_2 , as evidenced by the blends in (a)–(e) below:

(a) ‘advertisement by means of what or with the help of who or what is denoted or referred to by SW_1 ’: *bikevertisement* ‘an advertisement attached to a bicycle’ (e.g. </s><s> I recently added a little bikevertisement on my Deep Vs to give cagers something to read when I trackstand at lights [...] </s></p> (enTenTen21)), *assvertisement* ‘advertisement displayed on a person’s bottom’, *blogvertisement* ‘advertisement on a blog’, *infovertisement* ‘advertisement that uses information instead of emotion to appeal to potential customers’ (e.g. <p><s> The article is overtly promotional and reads like an infovertisement. </s><s> (enTenTen21)), *mapvertisement* ‘advertisement in Google Maps and Bing Maps’, *memevertisement* ‘advertisement that uses memes’, *newsvertisement* ‘advertisement which uses events in the news or which are being talked about to pull along your brand and project it into the public mind’ (Timestamped JSI web corpus 2014–2021), etc. Interestingly enough, the greatest number of the *-vertisement* blends belong to this particular semantic subgroup.

(b) ‘advertisement that is targeted at who or what is denoted or referred to by SW_1 ’: *catvertisement* ‘advertisement which is aimed at cats and their owners’, *manvertisement* ‘advertisement specifically targeted at men’, *smellvertisement* ‘advertisement that appeals to people’s sense of smell’,

(c) ‘advertisement for what or who is denoted or referred to by SW_1 ’: *docu-vertisement* ‘advertisement for a new documentary’ (e.g. </s><s> This was so evident in a new PBS ‘docu-vertisement’, The Human Face of Big Data, airing Feb 24th, [...] </s><s> (enTenTen21)), *filmvertisement* ‘advertisement for a film’, *Madonnadvertisement* ‘advertisement featuring Madonna’,

(d) ‘advertisement produced by who or what is denoted or referred to by SW_1 ’, as in *fanvertisement* ‘advertisement made by a fan’ or *Ars-vertisement* ‘advertisement made by the ARS advertising agency’,

(e) ‘advertisement characterized or described by SW_1 ’: *malvertisement* ‘malicious advertisement’ (</s><s>Malicious websites and malvertisements (malicious advertisements) are designed to look like a page or ad [...]</s><s> (Timestamped JSI web corpus 2021–2022)), *Dualvertisement* (e.g. “For whatever reason, you end up with a Dualvertisement: a Crossover in adspace. [...]” (DUALVERTISEMENT (n.d.))), *crapvertisement* ‘advertisement of extremely poor quality’, etc.

Besides these, there is one blend – *Artvertisement* – whose function is rather different from those of the other *-vertisement* blends, as it represents ‘the name of a new album by Darrin Bradbury’. Additionally, the semantics of the blends *educationvertisement* and *tweetvertisement* is somewhat obscure due to the lack of (extra)linguistic context in which they appear. That is, based on the available concordances, it is ambiguous whether *educationvertisement* should be interpreted as ‘advertisement for education’ or, say, ‘advertisement produced by educational institutions, staff working in education, etc.’, as well as whether *tweetvertisement* means ‘advertisement through a tweet’ or ‘advertisement of a tweet’.

4. Conclusions

In this paper, I have attempted to provide a granular level of detail about some formal and semantic aspects of 197 English lexical blends having, as their right-hand elements, splinters *-vertise*, *-vertising*, and *-vertisement*. First and foremost, the analysis shows that these final splinters are not only frequent and productive in the formation of contemporary English blends, but that they “at the same time serve to attest to new [advertising] realities and societal changes” (ROIG-MARÍN 2016: 2). Put differently, the *-vertise*, *-vertising* and *-vertisement* blends are all indicative of some of the most fundamental changes contemporary societies, together with contemporary languages, have seen thus far. Namely, the range of the blends analyzed here indicate that, in the people’s constant battle for attention and profit, advertising is literally everywhere, from various parts of the human body (e.g. ass, boob, leg, skin, thigh, thumb, armpit, etc.), animals (e.g. cat, sheep, dog, etc.) to roofs, air and even egg shells. After all, the most important thing in marketing (especially nowadays) is being seen or heard. The use of these unconditional advertising media, as well as unusual advertising subjects (e.g. car crashes) is, most probably, part of the broader advertising strategy commonly referred to as *guerrilla marketing* “in which a company uses surprise and/or unconventional interactions in order to promote a product or service” (HAYES 2010).

This endless quest for innovative ways of promoting ideas, goods, services, etc. in the advertising industry seems to be well reflected in the lexical devices employed in their naming. Being a manifestation of creative bending of morphological rules or structural transgression (LALIĆ-KRSTIN, SILAŠKI et al. 2022: 7; cf. LÓPEZ RÚA 2012: 33), blends perfectly fit the intentions of advertising and marketing experts. Compactness, both formal and semantic, may be yet another (socio)linguistic factor (cf. LALIĆ-KRSTIN AND SILAŠKI 2019: 225–226) that influenced the multiplication of blends whose right-hand source words are *advertise*, *advertising* and *advertisement*, as it is particularly important to be concise when conveying an advertising message, both in form and content.

As far as the formal aspects of the analyzed blends are concerned, it can be concluded that the splinters *-vertise*, *-vertising*, and *-vertisement* tend to be combined with unclipped source words. Since the first source words of the analyzed blends are normally shorter than the second ones (i.e. *advertise*, *advertising*, and *advertisement*), we can also conclude that there is a strong tendency to retain the shorter source word intact. This formal tendency is reinforced by what some researchers (cf. GRIES 2004: 418) reported as regards the contributions of individual source words to blends. Gries (2004: 418–419), for instance, found that “shorter source words indeed contribute more of themselves to

blends”, which suggests that “blend formation is indeed governed by a desire to ensure the recognizability of source words”, though probably not to the exact same degree in all registers.

In view of the fact that a relatively large percentage of English blends, including the *-vertise* blends in my dataset, are proper names, it is safe to conclude that the process of lexical blending represents a fertile source of proper nouns in the English lexicon. Considering the fact that non-native elements are desirable in the advertising language in general and its naming practices in particular (PILLER 2003: 171–172), it is somewhat surprising that no foreign lexical items were attested among the SW₁s of, at least, *-vertise* blends. This may be, at least partly, explained by the obvious intention of the creators to produce more transparent structures and therefore facilitate their understanding, and using words from other languages may prove counterproductive.

Additionally, the analyzed examples indicate one other interesting fact about blends – the existence of blend families, which may play a part in their further establishment in the English lexicon. Examples include: *subvertise, subvertising, subvertisement; Ass-vertise, assvertising, assvertisement; Blogvertise, blogvertising, blogvertisement; cat-vertise, catvertising, catvertisement, femvertise, femvertising, femvertisement; shockvertise, shockvertising, shockvertisement; slashvertise, slashvertising, slashvertisement; spamvertise, spamvertising, spamvertisement; webvertise, webvertising, webvertisement.*

Finally, as the primary meanings of the source words *advertise, advertising* and *advertisement* have remained unchanged in the analyzed blends, it is also safe to conclude that splinters *-vertise, -vertising, and -vertisement* are not going in the direction of becoming morphemes in their own right. That is to say, they simply represent abbreviated forms of their respective source words, thus forming parts of blends which are relatively transparent semantic structures. These results may in addition contribute to drawing up a more comprehensive list of splinters in English. Compiling such lists may be conducive to deciding whether a word belongs to the category of blends or some other category such as compounds or derivatives. The obtained results also beg the question as to why certain blend fragments lend themselves to the semantic processes of generalization or specification (e.g. *-zilla, -nomics, -nado*) (cf. LALIĆ-KRSTIN 2016; LALIĆ-KRSTIN, SILAŠKI et al. 2022), while others, such as *-vertise, -vertising, and -vertisement*, continue to depend on their source words for semantic interpretation. Is it their status as terms that prevents the meaning of these words from being “stretched” or “compressed” to include more general or specific senses?

Works Cited

- ADAMS 2013: ADAMS, Valerie. *Complex Words in English*. London: Routledge, 2013.
- BAGAGLINI AND MICHELI 2022: BAGAGLINI, Veronica, and Silvia M. MICHELI. “The emerging Italian affix *-iota* between blending and derivation: A corpus-based analysis”. *Italian Journal of Linguistics*, 34(1) (2022): 31–58. DOI: <https://dx.doi.org/10.26346/1120-2726-183>
- BALDI AND DAWAR 2000: BALDI, Philip, and Chantal DAWAR. “Creative processes”. In: Booij, Geert, Christian Lehmann and Joachim Mugdan (eds.), *Morphologie: Ein internationales Handbuch zur Flexion und Wortbildung = Morphology: An International Handbo-*

- ok on Inflection and Word-formation. Vol. 1.* Berlin/NewYork: Walter de Gruyter, 2000, 963–972.
- BAUER 2006: BAUER, Laurie. “Splinters”. In: Brown, Keith (ed.), *The Encyclopedia of Language and Linguistics*. Amsterdam: Elsevier, 2006, 77–78.
- BAUER AND HUDDLESTON 2002: BAUER, Laurie, and Rodney HUDDLESTON. “Lexical word-formation”. In: Huddleston, Rodney, and Geoffrey K. Pullum (eds.), *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, 1621–1722.
- BAUER, LIEBER et al. 2013: BAUER, Laurie, Rochelle LIEBER and Ingo PLAG (eds.). *The Oxford Reference Guide to English Morphology*. Oxford: Oxford University Press, 2013.
- BELIAEVA 2019: BELIAEVA, Natalia. “Blending in Morphology”. In: Aronoff, Mark (ed.), *Oxford Research Encyclopedia of Linguistics*. Oxford: Oxford University Press, 2019, n.p.
- CALLIES 2016. CALLIES, Marcus. “Of soundscapes, talkathons and shopaholics: On the status of a new type of formative in English (and beyond)”. *STUF - Language Typology and Universals*, 69(4) (2016): 495–516. DOI: <https://doi.org/10.1515/stuf-2016-0021>
- CANNON 1986: CANNON, Garland. “Blends in English word formation”. *Linguistics*, 24(4) (1986): 725–753.
- COLLINS ONLINE DICTIONARY: Collins Online Dictionary | *Definitions, Thesaurus and Translations*. <www.collinsdictionary.com/dictionary/english>.
- COOK 2001: COOK, Guy. *The Discourse of Advertising*. London: Routledge, 2001.
- COOK 2008: COOK, Guy (ed.). *The Language of Advertising*. London: Routledge, 2008.
- CORREIA SAAVEDRA 2014: CORREIA SAAVEDRA, David. “Automatically identifying blend splinters that are morpheme candidates”. *Digital Scholarship in the Humanities*, 31(1) (2014): 55–71. DOI: <https://doi.org/10.1093/lc/fqu059>
- CRYSTAL 1995: CRYSTAL, David. *The Cambridge encyclopedia of the English language*. Cambridge [England]: Cambridge University Press, 1995.
- CRYSTAL 2011: CRYSTAL, David. *Internet Linguistics*. New York: Routledge, 2011.
- DANILOVIĆ JEREMIĆ 2021: DANILOVIĆ JEREMIĆ, Jelena. “Blend-o-Rama: Blending in the Titles of Episodes of Animated Television Series for Children”. *Nasleđe Kragujevac*, 18(48) (2021): 53–69. DOI: <https://doi.org/10.1515/ling.1986.24.4.725>
- FANDRYCH 2008: FANDRYCH, Ingrid. “Submorphemic elements in the formation of acronyms, blends and clippings”. *Lexis*, 2 (2008): 105–122. DOI: <https://doi.org/10.4000/lexis.713>
- FRADIN 2000: FRADIN, Bernard. “Combining forms, blends and related phenomena”. In: Dolschal, Ursula, and Anna Thornton (eds.), *Extragrammatical and marginal morphology*. München: Lincom Europa, 2000, 11–59.
- GRIES 2004: GRIES, Stefan Th. “Isn’t that fantabulous? How similarity motivates intentional morphological blends in English”. In: Achard, Michel, and Suzanne Kemmer (eds.), *Language, Culture, and Mind*. Stanford: CSLI Publications, 2004, 415–428.
- GRIES 2006: GRIES, Stefan Th. “Cognitive determinants of subtractive word formation: A corpus-based perspective”. *Cognitive Linguistics*, 17(4) (2006): 535–558. DOI: <https://doi.org/10.1515/COG.2006.017>
- HAYES 2010: HAYES, Adam. “What Is Guerrilla Marketing? Definition, Examples, and History”. *Investopedia*, 14 Nov. 2010, www.investopedia.com/terms/g/guerrilla-marketing.asp. Accessed Oct. 2023

- HONG 2004: HONG, Sung-Hoon. "Properties of English Word-Blends: Structural Description and Statistical Distribution". *English Language and Linguistics*, 18 (2004): 117–140.
- KELLY 1998: KELLY, Michael H. "To 'Brunch' or to 'Brench': Some Aspects of Blend Structure". *Linguistics*, 36(3) (1998): 579–590.
- KUBOZONO 1990: KUBOZONO, Haruo. "Phonological Constraints on Blending in English as a Case for Phonology-Morphology Interface". In: Booij, Geert, and Jaap Marle (eds.), *Yearbook of Morphology 3*. Dordrecht: Kluwer, 1990, 1–20.
- LALIĆ-KRSTIN 2010: LALIĆ-KRSTIN, Gordana. *Strukturni i sadržinski aspekti novih slivenica u engleskom jeziku: kognitivnolingvistički pristup* [neobjavljena magistarska teza]. Filozofski fakultet, Novi Sad, 2010.
- LALIĆ-KRSTIN 2014: LALIĆ-KRSTIN, Gordana. "Forms and meanings of the source word ar-mageddon in English lexical blends". In: Prčić, Tvrtko et al. (eds.), *Engleski jezik i anglofone književnosti u teoriji i praksi: Zbornik u čast Draginji Pervaz*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2014, 257–274.
- LALIĆ-KRSTIN 2016: LALIĆ-KRSTIN, Gordana. *Morfemizacija krnjih leksičkih osnova u savremenom engleskom jeziku: leksikološki i leksikografski aspekti*. [neobjavljena doktorska disertacija]. Filozofski fakultet, Novi Sad, 2016.
- LALIĆ-KRSTIN AND SILAŠKI 2018: LALIĆ-KRSTIN, Gordana, and Nadežda SILAŠKI. "From Brexit to Bregret: an account of some Brexit-induced neologisms in English". *English Today*, 34(2) (2018): 3–8. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0266078417000530>
- LALIĆ-KRSTIN, SILAŠKI et al. 2022. LALIĆ-KRSTIN, Gordana, Nadežda SILAŠKI and Tatjana ĐUROVIĆ. "Meanings of -nomics in English: From *Nixonomics* to *coronanomics*: How -nomics has extended its original meaning to additional senses". *English Today*, 39(2) (2022): 1–8. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0266078422000013>
- LEECH 1966: LEECH, Geoffrey. *English in Advertising: A Linguistic Study of Advertising in Great Britain*. London: Longmans, 1966.
- LEHRER 2007: LEHRER, Adrienne. "Blendalicious". In: Munat, Judith (ed.), *Lexical Creativity, Texts and Contexts*. Amsterdam: John Benjamins, 2007, 115–133. DOI: <https://doi.org/10.1075/sfsl.58.16leh>
- LÓPEZ RÚA 2012: LÓPEZ RÚA, Paula. "Beyond All Reasonable Transgression: Lexical Blending in Alternative Music". In: Renner, Vincent, François Maniez and Pierre J.L. Arnaud (eds.), *Cross-Disciplinary Perspectives on Lexical Blending*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 2012, 23–34.
- MANOJLOVIĆ 2021: MANOJLOVIĆ, Nina. "Newly created blends and compounds in the English language related to the Covid-19 Pandemic". *Philologia Mediana*, 13(1) (2021): 843–861. DOI: <https://doi.org/10.46630/phm.13.2021.51>
- MATTIELLO 2013: MATTIELLO, Elisa. *Extra-Grammatical Morphology in English: Abbreviations, Blends, Reduplicatives, and Related Phenomena*. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2013.
- MATTIELLO 2017: MATTIELLO, Elisa. *Analogy in Word-formation: A Study of English Neologisms and Occasionalisms*. Berlin/Boston: De Gruyter Mouton, 2017.
- MATTIELLO 2018: MATTIELLO, Elisa. "Paradigmatic Morphology: Splinters, Combining Forms, and Secreted Affixes". *SKASE Journal of Theoretical Linguistics*, 15(1) (2018): 2–22.

- MATTIELLO 2019: MATTIELLO, Elisa. “Brexit, Grexit, with the possibility of Spexit’: Blend splinters and secreted affixes as creative word-formation mechanisms”. In: Bonsignori, Veronica, Gloria Cappelli and Elisa Mattiello (eds.), *Worlds of Words: Complexity, Creativity, and Conventionality in English Language, Literature and Culture*, vol. 1. Pisa: Pisa University Press, 2019, 525–538.
- MATTIELLO 2021: MATTIELLO, Elisa. “Blends vis-à-vis compounds in English”. *Italian Journal of Linguistics*, 33(1) (2021): 3–34. DOI: <https://dx.doi.org/10.26346/1120-2726-165>
- MATTIELLO 2023: MATTIELLO, Elisa. *Transitional morphology: Combining forms in Modern English*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1017/9781009168274>
- MIGNOT AND PHILIPPE 2022: MIGNOT, Élise, and Manon PHILIPPE. “Introduction: Proper names and the lexicon – an exposition”. *Lexis*, 20 (2022): 1–17. DOI: <https://doi.org/10.4000/lexis.6906>
- MILLER 2014: MILLER, Gary D. *English Lexicogenesis*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- MUNAT 2007: MUNAT, Judith (ed.). *Lexical Creativity, Texts and Contexts*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2007.
- PANIĆ 2004: PANIĆ, Olga. “Brand Names: How They Are Made and What They Are Made For. B.A.S.”: *British and American Studies*, 10 (2004): 285–291.
- PILLER 2001: PILLER, Ingrid. “Brand Name Formation”. *Nomina Africana*, 15(1&2): 189–202.
- PILLER 2003: PILLER, Ingrid 2003. “Advertising as a site of language contact”. *Annual Review of Applied Linguistics*, 23 (2003): 170–183.
- POUND 1914: POUND, Louise. *Blends: Their Relation to English Word Formation*. Heidelberg: C. Winter, 1914.
- PRĆIĆ 2008: PRĆIĆ, Tvrtko. “Suffixes vs final combining forms in English: A lexicographic perspective”. *International Journal of Lexicography*, 21(1) (2008): 1–22. DOI: <https://doi.org/10.1093/ijl/ecm038>
- RENNER 2015: RENNER, Vincent. “Lexical Blending as Wordplay”. In: Zirker, Angelika, and Esme Winter-Froemel (eds.), *Wordplay and Metalinguistic/Metadiscursive Reflection: Authors, Contexts, Techniques, and Meta-Reflection*. Berlin: De Gruyter Mouton, 2015, 119–134.
- RENNER 2019: RENNER, Vincent. “French and English lexical blends in contrast”. *Languages in Contrast. International Journal for Contrastive Linguistics*, 19(1) (2019): 27–47. DOI: <https://doi.org/10.1075/lic.16020.ren>
- RENNER AND LALIĆ-KRSTIN 2011: RENNER, Vincent, and Gordana LALIĆ-KRSTIN. “Predicting stress assignment in lexical blends: the case of English and Serbian”. In: Tomović, Nenad, and Jelena Vujić (eds.), *International Conference to Mark the 80th Anniversary of the English Department, Faculty of Philology, University of Belgrade: English Language and Literature Studies: Image, Identity, Reality: Proceedings. Vol. 1*. Belgrade: Faculty of Philology, 2011, 265–273.
- ROIG-MARÍN 2016: ROIG-MARÍN, Amanda. “‘Blended’ Cyber-Neologisms: New words show how our world is changing”. *English Today*, 32(4) (2016): 2–5. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0266078416000274>
- ROIG-MARÍN 2021: ROIG-MARÍN, Amanda. “Blending and Compounding in English Coroneologisms”. *Brnos Studies in English*, 47(1) (2021): 31–45. DOI: <https://doi.org/10.5817/>

BSE2021-1-3

- RONNEBERGER-SIBOLD 2006: RONNEBERGER-SIBOLD, Elke. “Lexical Blends: Functionally Tuning the Transparency of Complex Words”. *Folia Linguistica*, 40(1–2) (2006): 155–181.
- RONNEBERGER-SIBOLD 2010: RONNEBERGER-SIBOLD, Elke. “Word-Creation: Definition – Function – Typology”. In: Rainer, Franz, Wolfgang U. Dressler, Dieter Kastovsky and Hans Christian Luschützky (eds.), *Variation and Change in Morphology: Selected Papers from the 13th International Morphology Meeting, Vienna, February*. Philadelphia: Benjamins, 2010, 201–2016.
- SZYMANEK 2005: SZYMANEK, Bogdan. “The latest trends in English word-formation”. In: Štekauer, Pavol, and Lieber Rochelle (eds.), *Handbook of Word-formation: Studies in Natural Language and Linguistic Theory*. Dordrecht: Springer Netherlands, 2005, 429–448.
- TOMIĆ 2019: TOMIĆ, Gorica. “On a New Type of Word-Forming Element in Serbian”. *Филолог – часопис за језик књижевност и културу*, 20(20) (2019): 248–266. DOI: <https://doi.org/10.21618/fil1920248t>
- TOMIĆ 2023: TOMIĆ, Gorica. “Combinatorial Possibilities and Meanings of the Splinter *-stagram* (← *Instagram*) in New English Lexical Blends”. *Komunikacija i kultura online*, 14(14) (2023): 190–210. DOI: <https://doi.org/10.18485/kkonline.2023.14.14.10>

Sources

- AKVERTISE. Social Media Advertising Agency - AKvertise. *AKvertise*. <www.akvertise.com>.
- BROWN 2014: BROWN, Craig. “CRAIG BROWN: Call the police! There’s been an abduction”. *Mail Online*, 12 June 2014, www.dailymail.co.uk/debate/article-2655774/CRAIG-BROWN-Call-police-Theres-abduction.html.
- BROWN 2017: BROWN, Craig. CRAIG BROWN’S Dictionary of New Words: “Q, Quacknowledgement to Qwrty”. *Mail Online*, 3 Aug. 2017, www.dailymail.co.uk/debate/article-4755682/CRAIG-BROWN-S-Dictionary-New-Words.html.
- CAMBRIDGE DICTIONARY BLOG. About Words - Cambridge Dictionary blog. *About Words - Cambridge Dictionary blog*. www.dictionaryblog.cambridge.org.
- CARNEY. “Petvertising – Carney”. *Carney*, www.carney.co/daily-carnage-feature/petvertising.
- CARTER 2006: CARTER, Meg. “StrawberryFrog uses human thumbs as ad sites”. *the Guardian*, 8 Dec. 2006, www.theguardian.com/media/2006/dec/08/advertising.
- CARVERTISE. “Carvertise - Advertise On Uber, Lyft, and Grubhub Cars”. *Carvertise*, www.carvertise.com.
- CATVERTISE. “Catvertise”. *Catvertise*, www.catvertise.nl.
- CBC. “Giftvertising | CBC Radio”. *CBC*, 14 Mar. 2015, www.cbc.ca/radio/undertheinfluence/giftvertising-1.2993142.
- DUALADVERTISEMENT(n.d.). <https://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/Dualadvertisement>.
- EYEVERTISE. “Optometry Website Design | Eyevertise”. *Optometry Website Design | Eyevertise*, www.eyevertise.com.
- FITZPATRICK 2022: FITZPATRICK, Alex (2022, December 13). *The rise of “skyvertising”*. <https://www.axios.com/2022/12/13/skyvertising-drone-ads>.
- GOOGLE ARTS & CULTURE. “Subvertising - Google Arts & Culture”. *Google Arts & Culture*, artsandculture.google.com/story/8AVhhlWUhmQgJw.

- IMPULSE BLOG. "Reactvertising - Advertising and quick reactions! | impulse-blog". *impulse-blog*, www.theimpulsedigital.com/blog/reactvertising.
- LINKVERTISE. *Linkvertise*, linkvertise.com.
- RAZDAN, Harsha (2022, August 14). *Is streamvertising the future of advertising*. <https://www.financialexpress.com/business/brandwagon-is-streamvertising-the-future-of-advertising-2629163/>.
- SKETCH ENGINE. "Create and search a text corpus | Sketch Engine". *Sketch Engine*, www.sketch-engine.eu.
- STORYBOARD18. (2023, July 12). *Explained: What is fastvertising?* <https://www.storyboard18.com/how-it-works/explained-what-is-fastvertising-10144.htm>.
- SUPERSIZED MEALS. *Supersized Meals*. www.supersizedmeals.com/food/index.php?topic=Funny&page=6.
- URBAN DICTIONARY. www.urbandictionary.com.
- WORDSTREAM. CAPTCH-AD: A New CAPTCHA Form of Advertising? [Blog post]. *WordStream*. www.wordstream.com/blog/ws/2012/03/29/captcha-advertisement.

Горица Р. Томић

‘WITH A MILLION PRODUCTS OUT THERE, HOW DO YOU ADVERTISE? YOU DON’T. YOU ODDVERTISE.’: КОРПУСНА АНАЛИЗА НЕКИХ ЕНГЛЕСКИХ ЛЕКСИЧКИХ СЛИВЕНИЦА ЧИЈИ СУ КРАЈЊИ ФРАГМЕНТИ -VERTISE, -VERTISING И -VERTISEMENT

Резиме

Рад се бави неким формалним и семантичким аспектима 197 примера двочланих енглеских лексичких сливеница чији су десни елементи фрагменти *-vertise* (← *advertise*), *-vertising* (← *advertising*) и *-vertisement* (← *vertisement*) прикупљених из великих електронских корпуса. Циљ рада јесте да изврши детаљну анализу формалног и семантичког понашања ова три крајња фрагмента. Резултати формалне анализе грађе показују да се сва три фрагмента у највећем броју сливеница комбинују са нескраћеним левим елементом, чиме постају релативно морфотактички прозирне структуре. Анализа семантике сливеница показује да су значења речи из којих су ова три фрагмента издвојена остала непромењена, тј. да у анализираним примерима није дошло до проширења или сужења њиховог значења, те да фрагменти *-vertise*, *-vertising* и *-vertisement* представљају њихове скраћене форме. Најзад, извршена семантичка анализа прикупљених сливеница указује и на то да се у данашње време, у циљу привлачења што веће пажње и остваривања што веће користи, безмало све користи као рекламни пано, од делова људског тела (нпр. *legvertising*), животиња (нпр. *sheepvertising*), кровова (нпр. *roofvertisement*), неба (нпр. *skyvertisement*), до љуски јајета (нпр. *egg-vertising*).

Кључне речи: тврба речи, енглеске лексичке сливенице, фрагменти *-vertise*, *-vertising*, *-vertisement*

Appendix

-vertise blends

1) *AKvertise*

- 2) *Airvertise*
- 3) *Apvertise*
- 4) *Ass-vertise (Assvertise)*
- 5) *AT-Vertise*
- 6) *Blogvertise*
- 7) *Blogsvertise*
- 8) *Buxvertise (BuxVertise)*
- 9) *Callvertise*
- 10) *Carvertise (CarVertise)*
- 11) *cashvertise*
- 12) *Catvertise*
- 13) *causevertise*
- 14) *Crashvertise*
- 15) *Crossvertise*
- 16) *Drivertise*
- 17) *Earnvertise*
- 18) *EyeVertise*
- 19) *femvertise*
- 20) *Hypevertise*
- 21) *Invertise*
- 22) *Jazzvertise*
- 23) *Jobvertise*
- 24) *Linkvertise (LinkVertise)*
- 25) *Magvertise*
- 26) *Netvertise*
- 27) *Shockvertise*
- 28) *slashvertise*
- 29) *spamvertise*
- 30) *Sportsvertise*
- 31) *subvertise*
- 32) *Webvertise*

-vertising blends

- 1) *ACTvertising*
- 2) *AGvertising*
- 3) *appvertising*
- 4) *artvertising*
- 5) *assvertising*
- 6) *bagvertising*
- 7) *bankvertising*
- 8) *Banvertising*
- 9) *beachvertising*
- 10) *beervertising*
- 11) *benchvertising*
- 12) *bikevertising*

-
- 13) *blogvertising*
 - 14) *boobvertising*
 - 15) *bravertising*
 - 16) *bumvertising*
 - 17) *Cabvertising*
 - 18) *cal-vertising*
 - 19) *Captchavertising*
 - 20) *Cartvertising*
 - 21) *Cashvertising*
 - 22) *catvertising*
 - 23) *Causevertising*
 - 24) *chatvertising*
 - 25) *Christvertising*
 - 26) *contentvertising*
 - 27) *craftvertising*
 - 28) *crapvertising*
 - 29) *crashvertising*
 - 30) *cryvertising*
 - 31) *cute-vertising*
 - 32) *CyberVertising*
 - 33) *dreamvertising*
 - 34) *dressvertising*
 - 35) *drone-vertising*
 - 36) *egg-vertising*
 - 37) *Eyevvertising*
 - 38) *factvertising*
 - 39) *fakevertising*
 - 40) *FartVertising*
 - 41) *fast-vertising*
 - 42) *fauxvertising*
 - 43) *feelsvertising (feels-vertising)*
 - 44) *femvertising*
 - 45) *Flipvertising*
 - 46) *Freevertising*
 - 47) *fruitvertising*
 - 48) *Gabvertising*
 - 49) *gamevertising*
 - 50) *giftvertising*
 - 51) *greenvertising*
 - 52) *hackvertising*
 - 53) *Hatevertising*
 - 54) *Hopvertising*
 - 55) *hunkvertising*
 - 56) *Innovertising*
 - 57) *invertising*
 - 58) *labvertising*

- 59) *legvertising*
- 60) *malvertising*
- 61) *manvertising*
- 62) *mapvertising*
- 63) *memevertising*
- 64) *minevertising*
- 65) *momvertising*
- 66) *moonvertising*
- 67) *Nanvertising*
- 68) *netvertising*
- 69) *news-vertising*
- 70) *Nichevertising*
- 71) *normvertising*
- 72) *outvertising*
- 73) *packvertising*
- 74) *pause-vertising*
- 75) *petvertising*
- 76) *pitvertising*
- 77) *pornvertising*
- 78) *prankvertising*
- 79) *punvertising*
- 80) *reactvertising*
- 81) *roofvertising*
- 82) *scamvertising*
- 83) *scarevertising*
- 84) *scumvertising*
- 85) *sexvertising*
- 86) *sheepvertising*
- 87) *shitvertising*
- 88) *shockvertising*
- 89) *shopvertising*
- 90) *skinvertising*
- 91) *skyvertising*
- 92) *slashvertising*
- 93) *smellvertising*
- 94) *smutvertising*
- 95) *snack-vertising*
- 96) *snoopvertising*
- 97) *solvvertising*
- 98) *spamvertising*
- 99) *Sportvertising*
- 100) *spyvertising*
- 101) *Stockvertising*
- 102) *streamvertising*
- 103) *stuntvertising*
- 104) *subvertising*

-
- 105) *sympvertising*
 - 106) *tagvertising*
 - 107) *tatvertising*
 - 108) *tech-vertising*
 - 109) *thigh-vertising*
 - 110) *thinkvertising*
 - 111) *thongvertising*
 - 112) *thumb-vertising*
 - 113) *Toastvertising*
 - 114) *trackvertising*
 - 115) *trollvertising*
 - 116) *tryvertising*
 - 117) *ugh-vertising*
 - 118) *VaginaVertising*
 - 119) *Voicevertising*
 - 120) *wallvertising*
 - 121) *wastevertising*
 - 122) *webvertising*
 - 123) *wokevertising*

-vertisement blends

- 1) *annoyvertisement*
- 2) *appvertisement*
- 3) *ars-vertisement*
- 4) *Artvertisement*
- 5) *assvertisement*
- 6) *believertisement*
- 7) *bikevertisement*
- 8) *blogvertisement*
- 9) *catvertisement*
- 10) *chatvertisement*
- 11) *crapvertisement*
- 12) *docu-vertisement*
- 13) *Dualvertisement*
- 14) *educationvertisement*
- 15) *falsvertisement*
- 16) *fanvertisement*
- 17) *femvertisement*
- 18) *filmvertisement*
- 19) *funvertisement*
- 20) *infovertisement*
- 21) *Madonnadvertisement*
- 22) *malvertisement*
- 23) *manvertisement*
- 24) *mapvertisement*

- 25) *memevertisement*
- 26) *Mockvertisement*
- 27) *newsvertisement*
- 28) *prankvertisement*
- 29) *Roofvertisement*
- 30) *scamvertisement*
- 31) *sheepvertisement*
- 32) *shockvertisement*
- 33) *skyvertisement*
- 34) *slashvertisement (slash-vertisement)*
- 35) *smellvertisement*
- 36) *snapvertisement*
- 37) *spamvertisement*
- 38) *subvertisement*
- 39) *tweetvertisement*
- 40) *trackvertisement*
- 41) *webvertisement*
- 42) *wikivvertisement*

Mihailo R. Arizanović¹

University of Niš

Faculty of Philosophy

English Department

<https://orcid.org/0009-0009-2676-2242>

THE INCREASING UNJUSTIFIABLE PRESENCE AND USE OF ANGLICISMS IN “YOUTH VIBES”

The paper deals with the cultural issue of the increasingly widespread use of lexis imported from English in Serbian daily news reports, which has given way to the lexical style of the Anglo-Serbian language variety. Using techniques of selective contrastive analysis of comparing microlinguistic elements, the paper explores the use of these items and their adequate counterparts in the Serbian language. The analysis deals with news articles published in 2023 by *Youth Vibes*, a news portal aimed at a younger audience. The obtained results illustrate how some word forms imported from English could have been avoided and substituted by translation equivalents and correspondents that are much more acceptable as lexis of the standard Serbian language. The results also show that most often a correspondent can be found in Serbian rather than a translation equivalent, the relationship implying that the anglicisms that have been isolated due to their falling into this category are inessential when referring to particular concepts.

Keywords: anglicisms, Anglo-Serbian, selective contrastive analysis, news discourse

Introduction

This paper explores the intensified incorporation of English lexis in Serbian, primarily facilitated by the audio-visual omnipresence of English through the information technologies of the digital age with a special focus on this issue in the domain of written media. The contact with English has enabled it to become a type of an “appendix” to Serbian – lexical items are commonly seen inadequately adapted and used within Serbian, especially among young people with incomplete education (PRČIĆ 2005: 56). The result of this domestication of English in Serbian is the development of both syntactic and lexical parallel norms in Serbian that constitute the Anglo-Serbian language variety. This language variety can be identified across all levels of language, such as: orthography – e.g., the use of a coma (,) in place of a period (.) between number classes (*3,600 instead of 3.600); pronunciation – e.g., most commonly pronouncing sequences of numbers that are parts of names as a string of double-digit numbers (*UN Resolution 1244* where the number is pronounced 12-44 instead of 1,244); grammar – e.g., wrong preposition use as a consequence of literal translation (the influence of the prepositional phrase “over coffee” seen as a calque in *Prodiskutovaćemo *preko kafe* instead of *Prodiskutovaćemo uz kafu*);

¹ m.arizanovic-17286@filfak.ni.ac.rs

and, most importantly for the scope of this paper, semantics: e.g., inefficient knowledge of lexical meaning creates inert and superfluous synonyms (*keš* instead of *gotovina*) (PRČIĆ 2005: 79).

The final level of Anglo-Serbian identification criteria will be focused on and analyzed in the following parts of the paper by utilizing techniques pertaining to the selective contrastive analysis method. Apart from a qualitative analysis based on the contrastive method, a descriptive quantitative analysis will be conducted using the software *WordSmith Tools 4.0* (SCOTT 2014).

Theoretical Framework

The primary approach to analysis in this paper is the contrastive method. Contrastive analysis is a method of analysis used to systematically discover and showcase both similarities and differences between two or more languages by observing one of them from the perspective of the other or by contrasting them based on common points between them (ĐORĐEVIĆ 1987: 3). Specifically, considering the object of study in this paper, selective contrastive analysis will be employed. It is defined as an analysis of specific examples of language phenomena between two languages belonging to the same level of language (ĐORĐEVIĆ 1987: 108). According to classical techniques of contrasting, there are three main points of differences and similarities between elements across different languages: form, meaning and distribution (ĐORĐEVIĆ 1987: 70).

In most cases sought after in this paper, the lexical content is identical while the form is partially morphophonologically adapted from English to Serbian using Serbian affixes – the so called morphological derivatives – e.g., *menadžerka* (eng. *Manager* + ser. *-ka* (derivational affix signifying a female performing a particular function pertaining to the action described by the base)) (PRČIĆ 2021: 13). An example of selective contrastive analysis techniques based on similar form and associative lexical meaning applied to the example *menadžerka* along with an adequate substitute supplied would be:

Menadžerka

E (English): manager (N, person in charge of running an operation)

AS (Anglo-Serbian): *menadžerka* (N, a female in charge of running an operation)

S (Serbian): *poslovođa* (N, a person in charge of running an operation – note that this is a gender-neutral form)

The output items obtained by using the contrastive method are commonly categorized into two subtypes based on the approach to the notion of comparability, contrastive correspondents and translation equivalents – an item is categorized as an equivalent if it fails to meet the formal requirements that are set with respect to correspondence (IVIR 1997: 167). It is necessary to point out the features of both relationships. Correspondence is a relationship wherein the elements are of the same function and are marked by the same semantic features, belong to the same lexical category and are identical syntactic units – i.e. behave identically in different linguistic systems (ĐORĐEVIĆ 1987: 65):

E: youngest – adjective, superlative degree of comparison

S: *najmlađi* – adjective, superlative degree of comparison

Bearing in mind that in the instance of this paper microlinguistic elements are being analyzed, the type of equivalence to be defined is segmental equivalence – elements of the two contrasted languages share semantic features exclusively (ĐORĐEVIĆ 1987: 61):

E: Scarface – noun

A: Lice s ožiljkom – noun phrase (noun + prepositional phrase)

In the analysis below, the most prominent and controversial cases will be extracted and displayed along with the source English item and a substitute Serbian item.

Previous Research

Prčić, Dražić et. al (2021) in the dictionary *Srpski rečnik novijih anglicizama* have identified and defined the following types of anglicisms: partial calques, which are compound lexis wherein one element was adequately translated while the other was simply morphophonologically adapted; morphological derivatives, which are lexis that for their base utilize an anglicism in its source form onto which a Serbian derivational affix is applied; semantic derivatives, which are lexis that are based on mutation of their sense by metaphorical or metonymic devices to narrow or broaden the original sense of these items; and pseudo-anglicisms, which are lexis that were firstly inadequately, through morphophonological adaptation or derivation, borrowed from English into another, “mediator“ language, from which they were successively borrowed into Serbian (PRČIĆ, DRAŽIĆ et al. 2021: 13). The new type of anglicisms proposed in this paper should be considered a complement to this specific list.

In her master thesis *Reflection on Anglicisms of Primary School: Comparative Analysis – Native and Non-native Speakers of Serbian Language*, Bošnjak (2018) explores the comprehension of meaning and frequency of use regarding anglicisms with both native and non-native speakers of Serbian in the final three grades of primary schools. The results of interest are from the research conducted with informants that are native speakers. Namely, the research showed that 87.67% of students in this age group gave positive answers when asked if they understood anglicisms for a list compiled by the researcher (BOŠNJAK 2018: 35), and that 50.57% of students in this age group gave positive answers when asked if they used anglicisms from a list compiled by the researcher (BOŠNJAK 2018: 37). These results exhibit a high rate of anglicism employment with young native speakers of Serbian.

Mišić-Ilić and Lopičić (2011) in their paper *Pragmatički anglicizmi u srpskom jeziku* propose a type of anglicisms they termed pragmatic anglicisms the existence of which is based on a high pragmatic value. Their analyses consisted of exploring anglicisms and referring them to the criteria for determining superfluous anglicisms given by Prčić (2005:79) and focusing on their implementation to establish whether they have a pragmatic meaning that is given precedence over the criteria that would rule them as redundant. They concluded that these discourse markers have become fully integrated into the Serbian language, especially when considering formal correspondence norms in business situations (MIŠIĆ-ILIĆ, LOPIČIĆ 2011: 271).

Stamenković and Tasić (2020) in their paper *Uticaj konteksta na percepciju opravdanosti upotrebe anglicizama: empirijska analiza* researched how anglicisms can be per-

ceived as justified/unjustified when used in context and when used in isolation. The research consisted of mainly Serbian speakers rating the justification of 30 anglicisms taken from *Srpski rečnik novijih anglicizama* on a scale from one to five when used in context and in isolation. They achieved interesting results that informants found many anglicisms when given in isolation justified compared to when they were given in appropriate contexts. They concluded that this was due to the informants being able to assign isolated anglicisms to contexts they understood as most appropriate in order to justify their use (STAMENKOVIĆ, TASIĆ 2020: 237).

Miljković (2020) in his doctoral dissertation titled *Semantičko-pragmatička opravdanost upotrebe anglicizama u dnevnom listu „Politika“ od 2006 – 2016. godine u Srbiji* determined that in the decade mentioned in the title the use of unjustified anglicisms was much higher than the use of justified ones in the Serbian daily “Politika” (MILJKOVIĆ 2020: 9). More specifically, he has found that as much as 43.6% of all anglicisms in his corpus were unjustified (MILJKOVIĆ 2020: 107). Regarding the justified anglicisms, they comprised 38% of the corpus – their justification lies in their marking concepts previously unmarked in Serbian and being registry-specific, which permitted the same conclusion to be drawn as in this paper – context and register are paramount to terming these anglicisms as justified or unjustified (MILJKOVIĆ 2020: 111).

Present Research

The present research includes an analysis comprised of examining ten articles published by the Serbian newspaper “Youth Vibes,” the targeted demographic of which consists of young readers. The people belonging to this group are often seen using these recent imports in place of standard lexis used for denoting identical concepts. Before presenting excerpts from these articles in the corpus, some research questions shall be stipulated.

Research questions

The main aims of the present paper are:

- providing a paradigm for detecting unnecessarily used anglicisms, and
- providing a paradigm for substituting unnecessarily used anglicisms.

In line with that, we will attempt to provide answers to the following three main research questions:

- How to identify unnecessarily used anglicisms?
- How to substitute unnecessarily used anglicisms?
- Which type of equivalents will be more common – formal correspondents or translation equivalents?

Corpus

The corpus of this paper is a collection of twenty articles published by “Youth Vibes.” The total number of words in these articles is 8,424. Thirty items that were found apt for the analysis were compiled. The type of the corpus is a small specialized corpus, meaning that it consists of texts specially chosen for the purpose of identifying specific

types of anglicisms that are present in these articles (O'KEEFFE, MCCARTHY 2010: 66). The articles from which these items were acquired included in the corpus are listed at the end of this paper, in a section titled "Corpus Sources".

Methodology

The word forms analyzed in this paper were selected based on their quality of preserved source form, which will be illustrated in the latter part of the paper, and based on identifying a standard Serbian lexical item in the *Oxford English-Serbian Student's Dictionary* denoting an identical concept.

The selection of these word forms was performed by reading the articles listed at the end of the paper and seeking items that stood out as elements of classical origin. The next step consisted of confirming the etymological origin of an element in a dictionary and establishing a standard Serbian item corresponding primarily on an etymological level. After an etymological counterpart was identified, the anglicism was replaced in the source text by this counterpart and its morphosyntactic behavior was observed – in the case of correlation, the item was classified as a correspondent. If any difference existed on this level, the item was classified as a translation equivalent.

In order for such a draft to be made we have employed the following Anglicisms identification protocol:

- the researcher is required to possess a thorough understanding of both English and Serbian lexis as well as to have substantial awareness of etymology, specifically the source of more recent anglicisms. Etymological knowledge is crucial for understanding that many of these items in Serbian are to be considered anglicisms regardless of their source language in English, due to the provenance of most English lexis being foreign, and that their creation is to be considered unmotivated (PRČIĆ, DRAŽIĆ et al. 2021: 11, 12; PRČIĆ 2005: 83). The dictionary used as a reference for etymological origin is *Etymonline*.
- the principles of identifying adequate substitutions for these items involve determining the concept the anglicism stands for and simply utilizing a more standardized Serbian item standing for the same concept.
- considering the etymological background of most recent anglicisms found in *Srpski rečnik novijih anglicizama*, more recognition will be given to a category of Anglicisms encompassing forms of classical origin that have found their way into English either through French or direct contact with Latin and that have been partially morphophonologically and morphosyntactically integrated into the Serbian language as inert synonyms of existing Serbian lexis. Most of the examples given below fall into this category.

The definite descriptions of all of the items in this paper were sourced from the *Oxford Learner's Dictionary*.

Descriptive quantitative analysis and results

Using *Wordsmith Tools 4.0* (SCOTT 2014), it was discovered that a total of 94

items among the 8,424 words in the corpus belong to the category of anglicisms targeted by the analysis in this paper. The 94 items include all of the cases given in the analysis below – some of them appear once, some of them appear on multiple occasions. This amounts to 11.16 items per 1,000 words. Of the 94 items found in the corpus, 60 belong to the category of correspondents, while 34 belong to the category of translation equivalents. The analysis below demonstrates that there are 17.29 equivalents per 1,000 words in the corpus, while there are 7.73 correspondents per 1,000 words.

Taking the apparent disparity between the total number of both types into account, it can be safely said that correspondents are far more commonly found in this contrastive analysis revolving around the Anglo-Serbian language variety. The dominance of this kind of a relationship between items from the two source languages that comprise the Anglo-Serbian language variety can serve as evidence suggesting that the concepts denoted by these anglicisms are in nearly two thirds of the instances already both semantically and formally represented by a corresponding Serbian lexical item.

N	File	Words	Hits	per 1,000	Dispersion
1	<a*> (Overall)	8,424	94	11.16	0.874
2	<a*> 5 zanimljivih prilika	842	19	22.57	0.611
3	<a*> Back2Basics	205	1	4.88	-0.069
4	<a*> Cmo	1,271	5	3.93	0.550
5	<a*> Danas organizuje	149	1	6.71	-0.069
6	<a*> Deseti međunarodni	288	1	3.47	-0.069
7	<a*> Jelena Anđelković	838	4	4.77	0.429
8	<a*> Ko glasa	792	1	1.26	-0.069
9	<a*> Konkurs za volontere	102	6	58.82	0.644
10	<a*> Konkurs	210	2	9.52	0.300
11	<a*> Podrži hor Svi U	276	1	3.62	-0.069
12	<a*> Poseti Career Days i	136	6	44.12	0.553
13	<a*> Poziv za organizacije	171	3	17.54	0.250
14	<a*> Poziv za članstvo u	248	2	8.06	0.300
15	<a*> Pred Ministarstvo	564	7	12.41	0.640
16	<a*> Prijavi se na	207	3	14.49	0.478
17	<a*> Prijavi se za	155	2	12.90	-0.069
18	<a*> Skup podrške	112	1	8.93	-0.069
19	<a*> Srbija protiv nasilja	513	5	9.75	0.550
20	<a*> Ušće Eko Fest	601	2	3.33	0.300
21	<a*> Zastavice kao	744	22	29.57	0.759

Figure 1. Quantitative overview of all anglicisms

N	File	Words	Hits	per 1,000	Dispersion
1	<a-e> (Overall)	1,735	30	17.29	0.815
2	<a-e> 5 zanimljivih prilika	842	18	21.38	0.633
3	<a-e> Danas organizuje	149	1	6.71	-0.069
4	<a-e> Zastavice kao	744	11	14.78	0.674

Figure 2. Quantitative overview of translation equivalents

N	File	Words	Hits	per 1,000	ispersion	Plot
1	<a-c> (Overall)	8,275	64	7.73	0.887	
2	<a-c> 5 zanimljivih prilika	842	1	1.19	-0.069	
3	<a-c> Back2Basics	205	1	4.88	-0.069	
4	<a-c> Cmo	1,271	5	3.93	0.550	
5	<a-c> Deseti međunarodni	288	1	3.47	-0.069	
6	<a-c> Jelena Anđelković	838	4	4.77	0.429	
7	<a-c> Ko glasa	792	1	1.26	-0.069	
8	<a-c> Konkurs za	102	6	58.82	0.644	
9	<a-c> Konkurs	210	2	9.52	0.300	
10	<a-c> Podrži hor Svi U	276	1	3.62	-0.069	
11	<a-c> Poseti Career Days	136	6	44.12	0.553	
12	<a-c> Poziv za	171	3	17.54	0.250	
13	<a-c> Poziv za članstvo u	248	2	8.06	0.300	
14	<a-c> Pred Ministarstvo	564	7	12.41	0.640	
15	<a-c> Prijavi se na	207	3	14.49	0.478	
16	<a-c> Prijavi se za	155	2	12.90	-0.069	
17	<a-c> Skup podrške	112	1	8.93	-0.069	
18	<a-c> Srbija protiv nasilja	513	5	9.75	0.550	
19	<a-c> Ušće Eko Fest	601	2	3.33	0.300	
20	<a-c> Zastavice kao	744	11	14.78	0.642	

Figure 3. Quantitative overview of correspondents

Qualitative analysis and results

Excerpt I (taken from *Poziv za članstvo u KOMS-u - 2023*):

KOMS organizacijama članicama pruža i mogućnost **kreiranja** strateških i zagovaračkih dokumenata kao i uključenje u konsultacije za neke od najvažnijih procesa omladinske politike na nacionalnom nivou. Takođe, svako može **delegirati** predstavnika svog udruženja u organe KOMS-a.

Kreirati

E: create (V, to make something happen or exist)

AS: kreirati (V, to make something happen or exist)

S: stvarati (V, to make something happen or exist)

KOMS organizacijama članicama pruža i mogućnost stvaranja strateških i zagovaračkih dokumenata kao i uključenje u konsultacije za neke od najvažnijih procesa omladinske politike na nacionalnom nivou.

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Delegirati

E: delegate (V, to choose somebody to do something)

AS: delegirati (V, to choose somebody to do something)

S: izabrati (V, to choose someone or something for a particular purpose)

Takođe, svako može izabrati predstavnika svog udruženja u organe KOMS-a.

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt II (taken from *Zastavice kao pomoćnici u vezama - 2023*):

Najmanje pažnje se pridaje zelenim zastavicama u vezama, jer je **fokus preokupiran** crvenim zastavicama. Međutim, značaj zelenih nije ništa manji od drugih.

Ako te partner aktivno sluša, to je prvi **green flag**. Aktivno slušanje znači **konstantno** slušati partnera sa interesovanjem za ono o čemu priča. U to takođe spada i postavljanje pitanja vezano za temu razgovora, pravljenje prostora da i druga osoba nešto kaže kao i interesovanje za tvoj unutrašnji svet.

Pokazivanje emocija, empatija i prijatan tok veze su samo od nekih green flag-ova na koje treba da se obrati pažnja.

Fokus

E: focus (N, to give attention or effort to one particular subject rather than another)

AS: fokus (N, to give attention or effort to one particular subject rather than another)

S: usredsređenost (N, to give attention or effort to one particular subject rather than another)

*Najmanje pažnje se pridaje zelenim zastavicama u vezama, jer je **usredsređenost** preokupirana crvenim zastavicama.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Preokupiran

E: preoccupied (Adj, describing something thinking continuously about something, which causes it to neglect other matters)

AS: preokupiran (Adj, lost in thoughts)

S: preopterećen (Adj, something strongly burdened by the influence of an external factor)

*Najmanje pažnje se pridaje zelenim zastavicama u vezama, jer je fokus **preopterećen** crvenim zastavicama.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Green flag – idiom

E: green flag (NP, a sign that indicates a good trait about someone or something)

AS: *green flag* (NP, a sign that indicates a good trait about someone or something)

S: dobar znak (NP, a sign that indicates a good trait about someone or something)

*Ako te partner aktivno sluša, to je prvi **dobar znak**.*

According to the category of comparability, the item above is a segmental translation equivalent, grounded in sharing semantic features.

Konstantno

E: constantly (Adv, all the time, repeatedly)

AS: konstantno (Adv, all the time, repeatedly)

S: neprekidno (Adv, all the time)

*Aktivno slušanje znači **neprekidno** slušati partnera sa interesovanjem za ono o čemu priča.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt III (taken from *Zastavice kao pomoćnici u vezama* - 2023):

Sposobnost **indetifikovanja red flag-ova** je veoma važna, jer ako se indetifikuju na vreme partneri izbegavaju proces pretvaranja njihove veze u **toksičnost**.

Identifikacija

E: identification (N, the process of showing, proving or recognizing who or what somebody or something is)

AS: identifikacija (N, the process of showing, proving or recognizing who or what somebody or something is)

S: prepoznavanje (N, the process of showing, proving or recognizing who or what somebody or something is)

*Sposobnost **prepoznavanja red flag-ova** je veoma važna, jer ako se **prepoznaju** na vreme partneri izbegavaju proces pretvaranja njihove veze u toksičnost.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Red flag - idiom

E: red flag (NP, a sign that indicates you should be wary or cautious of someone or something)

AS: *red flag* (NP, a sign that indicates you should be wary or cautious of someone or something)

S: znak upozorenja (NP, a sign that indicates you should be wary or cautious of someone or something)

*Sposobnost indetifikovanja **znakova upozorenja** je veoma važna, jer ako se indetifikuju na vreme partneri izbegavaju proces pretvaranja njihove veze u toksičnost.*

According to the category of comparability, the item above is a segmental translation equivalent, grounded in sharing semantic features.

*Toksičnost**

E: toxicity (N, the quality of being very harmful or unpleasant)

AS: toksičnost (N, the quality of being very harmful or unpleasant)

S: štetnost (N, the quality of being very harmful or unpleasant)

*Sposobnost indetifikovanja red flag-ova je veoma važna, jer ako se indetifikuju na vreme partneri izbegavaju proces pretvaranja njihove veze u **štetan [odnos]**.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt IV (taken from *Srbija protiv nasilja: Beograd treći put stao* - 2023):

Ovaj protest je za razliku od prethodna dva bio znatno **masovniji**, do te mere da je došlo do opterećenja telefonskih mreža, većina okupljenih nije mogla da uspostavi internet **konekciju** niti da telefonira. Takođe, osetio se i blagi potres mosta, najverovatnije izazvan opterećenjem usled velikog broja ljudi.

*Masovan**

E: massive (Adj, extremely large or serious)

AS: masovan (Adj, extremely large or serious)

S: ogroman (Adj, extremely large or serious)

*Ovaj protest je za razliku od prethodna dva bio **ogroman**, do te mere da je došlo do opterećenja telefonskih mreža, većina okupljenih nije mogla da uspostavi internet konekciju niti da telefonira.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Konekcija

E: connection (N, the act of linking or being linked)

AS: konekcija (N, the act of linking or being linked)

S: veza (N, the act of linking or being linked)

*Ovaj protest je za razliku od prethodna dva bio znatno masovniji, do te mere da je došlo do opterećenja telefonskih mreža, većina okupljenih nije mogla da uspostavi **vezu [sa internetom]** niti da telefonira.* – additionally adapted according to phrase-forming norms of Serbian

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt V (taken from *Prijavi se na Regionalni ikubator za socijalne preduzetnike* – 2023)

Prijave za učešće u programu Smart Kolektiva, koji mladima pruža **ekspertsku** i finansijsku podršku za razvoj biznisa s društvenim uticajem, traju do kraja septembra. Za četvoromesečni program se mogu prijaviti učesnici starosti od 18 do 35 godina, koji su **inspirisani** da reše neki društveni ili ekološki problem.

Ekspertska

E: expert (Adj, done with, having or involving great knowledge or skill)

AS: ekspertska (Adj, done with, having or involving great knowledge or skill)

S: stručna (Adj, done with, having or involving great knowledge or skill)

*Prijave za učešće u programu Smart Kolektiva, koji mladima pruža **stručnu** i finansijsku podršku za razvoj biznisa s društvenim uticajem, traju do kraja septembra.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Inspirisani

E: inspired (Adj, aroused, animated, or imbued with the spirit to do something)

AS: inspirisani (Adj, aroused, animated, or imbued with the spirit to do something)

S: nadahnuti (Adj, aroused, animated, or imbued with the spirit to do something)

*Za četvoromesečni program se mogu prijaviti učesnici starosti od 18 do 35 godina, koji su **nadahnuti** da reše neki društveni ili ekološki problem.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the

strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt VI (taken from *Oppenheimer: „Ja sam postao smrt, uništavač svetova.“* – 2023)

Nuklearna fizika upletena sa istorijom, sociologijom i **kompleksnim** etičkim pitanjima u trajanju od tri sata je savršena zanimacija ne samo za ljubitelje istorije i fizike, već i sve one koji žele da odluče u kom su timu.

Kompleksni

E: complex (Adj, made of many different things or parts that are connected; difficult to understand)

AS: kompleksni (Adj, made of many different things or parts that are connected; difficult to understand)

S: složeni (Adj, made of many different things or parts that are connected; difficult to understand)

*Nuklearna fizika upletena sa istorijom, sociologijom i **složenim** etičkim pitanjima u trajanju od tri sata je savršena zanimacija ne samo za ljubitelje istorije i fizike, već i sve one koji žele da odluče u kom su timu.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt VII (taken from *Ušće Eko Fest – Podrška prirodi* – 2023)

Upoznajemo te sa Ušće Eko Festom koji nije bio samo mesto za razonodu, već i za **edukaciju** o ekologiji i zajedničko zalaganje za očuvanje planete.

Edukacija

E: education (N, a process of teaching, training and learning to improve knowledge and develop skills)

AS: edukacija (N, a process of teaching, training and learning to improve knowledge and develop skills)

S: obrazovanje (N, a process of teaching, training and learning to improve knowledge and develop skills)

*Upoznajemo te sa Ušće Eko Festom koji nije bio samo mesto za razonodu, već i za **obrazovanje** o ekologiji i zajedničko zalaganje za očuvanje planete.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt VIII (taken from *Poseti Career Days i pronadi posao ili praksu* – 2023)

Svi zainteresovani će imati priliku da **komuniciraju** sa predstavnicima kompanija, predaju svoj CV i imaju intervju sa istim.

*Komunicirati**

E: communicate (V, to share or exchange information)

AS: komunicirati (V, to share or exchange information)

S: razgovarati (V, to share or exchange information orally)

*Svi zainteresovani će imati priliku da **razgovaraju** sa predstavnicima kompanija, predaju svoj CV i imaju intervju sa istim.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt IX (taken from *Poseti Career Days i pronadi posao ili praksu* – 2023)

Takođe, na sajtu AISEC-a zainteresovani mogu da predaju svoju biografiju i vide **listu** kompanija koje će gostovati.

Lista

E: list (N, a series of names, items, figures, etc., especially when they are written or printed)

AS: lista (N, a series of names, items, figures, etc., especially when they are written or printed)

S: spisak (N, a series of names, items, figures, etc., especially when they are written or printed)

*Takođe, na sajtu AISEC-a zainteresovani mogu da predaju svoju biografiju i vide **spisak** kompanija koje će gostovati.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt X (taken from *5 zanimljivih prilika za volontiranje ovog leta – 2023*)

Zatim tu su **benefiti** koji dolaze sa **volontiranjem** koje sam i sama osetila **volontirajući**.

Benefit

E: benefit (N, an advantage that something or someone gives you; a helpful and useful effect that something has)

AS: benefit (N, an advantage that something or someone gives you; a helpful and useful effect that something has)

S: pogodnost (N, an advantage that something or someone gives you; a helpful and useful effect that something has)

*Zatim tu su **pogodnosti** koje dolaze sa volontiranjem koje sam i sama osetila volontirajući*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Volontiranje

E: volunteer (V, to offer to do something without being forced to do it or without getting paid for it)

AS: volontiranje (N, willingly providing unpaid services for a particular purpose)

S: dobrovoljni rad (NP, willingly providing unpaid services for a particular purpose)

*Zatim tu su benefiti koji dolaze sa **dobrovoljnim radom** koje sam i sama osetila [**baveći se**] **dobrovoljnim radom** – additionally adapted to cater to the disparate structural conditions demanded by the substitute item*

According to the category of comparability, the item above is a segmental translation equivalent, grounded in sharing semantic features.

Excerpt XI (taken from *Crno-beli svet platformskih radnika – 2023*)

Stručnjaci ocenjuju da je naše ekonomsko podneblje **atraktivno** za platformske kompanije zbog niskih zarada i pravnog vakuuma za radni, ekonomski i **socijalni** položaj radnika.

Atraktivno

E: attractive (Adj, having features or qualities that make something seem interesting and worth having)

AS: atraktivno (Adj, having features or qualities that make something seem interesting and worth having)

S: privlačno (Adj, having features or qualities that make something seem interesting and worth having)

*Stručnjaci ocenjuju da je naše ekonomsko podneblje **privlačno** za platformske kompanije zbog niskih zarada i pravnog vakuuma za radni, ekonomski i socijalni položaj radnika.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Socijalno

E: social (Adj, connected with your position in society)

AS: socijalno (Adj, connected with your position in society)

S: društveno (Adj, connected with your position in society)

*Stručnjaci ocenjuju da je naše ekonomsko podneblje atraktivno za platformske kompanije zbog niskih zarada i pravnog vakuuma za radni, ekonomski i **društveni** položaj radnika.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt XII (taken from *Crno-beli svet platformskih radnika – 2023*)

Ukoliko bude usvojen trenutno aktuelan tekst predloga ove direktive, položaj dostavljača će biti daleko povoljniji nego što je to trenutno slučaj, i biće relativno **uniformno** regulisan u svim zemljama EU.

Uniformno

E: uniform (Adj, not varying; the same in all parts and at all times)

AS: uniformno (Adj, not varying; the same in all parts and at all times)

S: jednolično (Adj, not varying; the same in all parts and at all times)

*Ukoliko bude usvojen trenutno aktuelan tekst predloga ove direktive, položaj dostavljača će biti daleko povoljniji nego što je to trenutno slučaj, i biće relativno **jednolično** regulisan u svim zemljama EU.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt XIII (taken from *Ko glasa, a ko glasove (od)nosi? – 2023*)

Nema dobrodošlice u ovom **paragrafu**, jer ko je došao, bolje da nije.

Paragraf

E: paragraph (N, a section of a piece of writing, usually consisting of several sentences dealing with a single subject)

AS: paragraf (N, a section of a piece of writing, usually consisting of several sentences dealing with a single subject)

S: pasus (N, a section of a piece of writing, usually consisting of several sentences dealing with a single subject)

*Nema dobrodošlice u ovom **pasusu**, jer ko je došao, bolje da nije.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the

strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt XIV (taken from *Jelena Anđelković: Obrazovanjem možemo da utičemo na razvoj bezbednosti – 2023*)

Kako Jelena, projektna **koordinatorka**, sama kaže ovaj događaj je prilika za povezivanje mladih sa svim važnim društvenim subjektima, koji zastupaju njihove interese, kao i mladih međusobno.

Koordinatorka

E: coordinator (N, a person who organizes the different parts of an activity and the people involved in it so that it works well)

AS: koordinatorka (N, a person who organizes the different parts of an activity and the people involved in it so that it works well)

S: rukovodilac (N, a person who organizes the different parts of an activity and the people involved in it so that it works well - note that this is a gender-neutral form)

Kako Jelena, projektni rukovodilac, sama kaže ovaj događaj je prilika za povezivanje mladih sa svim važnim društvenim subjektima, koji zastupaju njihove interese, kao i mladih međusobno.

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt XV (taken from *Jelena Anđelković: Obrazovanjem možemo da utičemo na razvoj bezbednosti – 2023*)

Rekla bih da nam je potrebno da shvatimo, presvega, da je ovde reč o izuzetno važnom društvenom pitanju, od kojeg zavise brojne druge društvene **komponente**.

Komponenta

E: component (N, one of several parts of which something is made)

AS: komponenta (N, one of several parts of which something is made)

S: činilac (N, one of several parts of which something is made)

Rekla bih da nam je potrebno da shvatimo, presvega, da je ovde reč o izuzetno važnom društvenom pitanju, od kojeg zavise brojni drugi društveni činiooci.

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt XVI (taken from *Konkurs: Trening za trenere u oblasti medijske pismenosti – 2023*)

Prijava treba da sadrži popunjen prijavni formular i CV **aplikanta** i šalje se na mejl...

Aplikant

E: applicant (N, a person who makes a formal request for something (= applies for it), especially for a job, a place at a college or university, etc.)

AS: aplikant (N, a person who makes a formal request for something (= applies for it), especially for a job, a place at a college or university, etc.)

S: podnosilac (N, a person who makes a formal request for something (= applies for it), especially for a job, a place at a college or university, etc.)

Prijava treba da sadrži popunjen prijavni formular i CV podnosioca i šalje se

na mejl...

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt XVII (taken from *Prijavi se za Akademiju omladinske politike – 2023*)
 Neke od njih su lokalne, nacionalne i međunarodne omladinske politike, politički sistem Srbije, politička **participacija** mladih, javne politike i javno zagovaranje.

Participacija

E: participation (N, the act of taking part in an activity or event)

AS: participacija (N, the act of taking part in an activity or event)

S: učešće (N, the act of taking part in an activity or event)

*Neke od njih su lokalne, nacionalne i međunarodne omladinske politike, politički sistem Srbije, političko **učešće** mladih, javne politike i javno zagovaranje.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt XVIII (taken from *Poziv za organizacije civilnog društva širom Zapadnog Balkana – 2023*)

Zainteresovani će pre isteka roka za prijavu moći da se dodatno informišu na **sesijama** u gradovima u Srbiji.

Sesija

E: session (N, a formal meeting or series of meetings of a court, a parliament, etc.; a period of time when such meetings are held)

AS: sesija (N, a formal meeting or series of meetings of a court, a parliament, etc.; a period of time when such meetings are held)

S: sednica (N, a formal meeting or series of meetings of a court, a parliament, etc.; a period of time when such meetings are held)

*Zainteresovani će pre isteka roka za prijavu moći da se dodatno informišu na **sednicama** u gradovima u Srbiji.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt XIX (taken from *Pred Ministarstvo prosvete 25000 potpisa srednjoškolačaca – 2023*)

U saopštenju pozivaju nadležne institucije da uvažavaju glas mladih i zajedno sa njima rade na kreiranju rešenja koje će zadovoljiti obe strane u procesu **implementacije** projekta državne mature.

Implementacija

E: implementation (N, the act of making something that has been officially decided start to happen or be used)

AS: implementacija (N, the act of making something that has been officially decided start to happen or be used)

S: sprovođenje (N, the act of making something that has been officially decided start to happen or be used)

*U saopštenju pozivaju nadležne institucije da uvažavaju glas mladih i zajedno sa njima rade na kreiranju rešenja koje će zadovoljiti obe strane u procesu **spro-***

vođenja projekta državne mature.

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

Excerpt XX (taken from *Pred Ministarstvo prosvete 25000 potpisa srednjoškola* – 2023)

Podršku srednjoškolcima su pružili Krovna organizacija mladih Srbije, kao najviše nezavisno predstavničko telo mladih i Unija srednjoškolaca Srbije, koja **reprezentuje** i zastupa srednjoškolce na nacionalnom i evropskom nivou.

Reprezentirati

E: represent (V, represent somebody/something to be a member of a group of people and act or speak for them at an event, a meeting, etc.)

AS: reprezentirati (V, represent somebody/something to be a member of a group of people and act or speak for them at an event, a meeting, etc.)

S: predstavljati (V, represent somebody/something to be a member of a group of people and act or speak for them at an event, a meeting, etc.)

*Podršku srednjoškolcima su pružili Krovna organizacija mladih Srbije, kao najviše nezavisno predstavničko telo mladih i Unija srednjoškolaca Srbije, koja **predstavlja** i zastupa srednjoškolce na nacionalnom i evropskom nivou.*

According to the category of comparability, the item above is a correspondent on the strength of matching morphosyntactic behavior and shared semantic features.

All of the items in bold are to be understood as cases of study in this paper. The extracted material totals in thirty items (given in their uninflected nominative dictionary forms): *kreirati, delegirati, fokus, preokupiran, green flag, konstantno, identifikacija, red flag, toksičnost, masovan, konekcija, ekspertska, inspirisani, kompleksni, edukacija, komunicirati, lista, benefit, volontiranje, atraktivno, socijalno, uniformno, paragraf, koordinator-ka, komponenta, aplikant, participacija, sesija, implementacija, and reprezentuje*.

The two idioms *green flag* and *red flag* can also be found in the corpus in the form of calques which is an inadequate adaptation as well since equivalents of these idioms denoting the same concept already exist and are provided in the analysis.

General Discussion

The analysis was performed to illustrate that contemporary newspaper texts authored by young people employ many anglicisms of unmotivated origin that are to be seen as superfluous and inert. After a corpus based on the outlined theoretical parameters was formed, selective contrastive analysis techniques were implemented to conduct the analysis and discover methods of:

- (a) identifying the proposed type of anglicisms based on formal features and etymology, and
- (b) substituting these anglicisms based on semantic compatibility.

The analysis showed that each of the examples corresponded with the given theoretical parameters and that a functional replacement for each of the examples was feasible. The results imply that the Anglo-Serbian language variety is thriving and permeating this news portal, “Youth Vibes.”

The most noteworthy issue regarding identifying such anglicisms, which was averted in this analysis, is demarcating between anglicisms that belong to the category proposed in the paper and justifiable anglicisms which were imported into Serbian to mark concepts unavailable in the Serbian lexicon or that are registry-specific. It must be noted that context and register have a great effect on the choice of the lexical item and that in the case of this paper the Serbian equivalents are more appropriate. In contrast, some contexts and registers demand anglicisms as a more appropriate solution, although they are not found here. All items marked with an asterisk (*) in the analysis are to be understood as items that are perfectly justified anglicisms when used in the appropriate context, which is not the case of the articles analyzed in this paper.

The issue could be further addressed in future research that aims to establish the exact criteria based on which the import, justification and use of items is concluded to be a requirement for a specific register, for example in the form of a survey in which participants are given a concept as well as its potential counterparts in Serbian – some formally nearly identical to be considered registry-specific anglicisms, others in the form of translation equivalents.

Regarding the descriptive quantitative analysis conducted in the paper with the purpose of discovering the ratio between correspondents and translation equivalents, it has shown that the majority of the items judged to be fitting for cases of study in this paper (60 out of 94 cases) belong to the type of correspondents, which leads to the conclusion that the majority of the concepts denoted by these anglicisms are superfluous due to these concepts being already formally and semantically marked in the Serbian language. Considering the fact that the objective of the descriptive quantitative analysis was to emphasize the proportion of correspondents to equivalents in this corpus exclusively, there is no diachronic evidence of an actual increase in the use of such anglicisms – the title was intended as a comment of the expanding foundation, such as this particular media platform, for facilitating the Anglo-Serbian language variety.

Conclusion and Suggestions for Future Research

Based on the concise database analyzed in this paper, a conclusion can be made that young people, specifically of the age group that is still in the process of becoming fully educated, often employ anglicisms that are of unmotivated origin. This cultural issue has become more prominent as people of this generation are seen publishing their writing more and more, therefore bringing forward the expressive style of the Anglo-Serbian language variety. Although it has been shown in the analysis above that the use of such anglicisms can be circumvented, it is worth pointing out that such phenomena are part of language evolution – the influence of English as *lingua franca* is undeniable and similar movements are found across many, if not most languages in the world. Considering the already discussed omnipresence of English and its implementation in the terminology/neologisms of the digital age, it is safe to say that such changes are inexorable. Preventing them and preserving the character of Serbian is a difficult task and there is most likely no benefit of engaging in such a task; it is simply interesting to observe said changes as they

happen and trace their movement. A suggestion for analyses in a similar direction would be to explore the syntactic patterns of English being employed more when phrasing in Serbian – even though positional categories are practically non-existent in Serbian and observing them is rather unconventional, it is a factual occurrence and the potential for exploring it is increasing.

Works Cited

- BOŠNJAK 2018: Bošnjak, Svetlana. *Reflection on Anglicisms of Primary School: Comparative Analysis – Native and Non-native Speakers of Serbian Language*. Novi Sad: Faculty of Philosophy, 2018.
- ĐORĐEVIĆ 1987: Đorđević, Radmila. *Uvod u kontrastiranje jezika*. Belgrade: Zavod za udžbenike, 1987.
- IVIR 1997: Ivir, Vladimir. “Formal/Contrastive Correspondence and Translation Equivalence”, *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, vol. 42 (1997): pp. 167-180.
- MCCARTHY, O’KEEFFE 2010: McCarthy, Michael, O’Keeffe, Anna. *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*. Abingdon: Routledge, 2010.
- MILJKOVIĆ 2020: Millković, Miljan D. *Semantičko-pragmatička opravdanost upotrebe anglicizama u dnevnom listu „Politika“ od 2006 – 2016. godine u Srbiji*. Kosovska Mitrovica: Faculty of Philosophy, 2020.
- MIŠIĆ-ILIĆ, LOPIČIĆ 2011: Mišić-Ilić, Biljana, Lopičić, Vesna. “Pragmatički anglicizmi u srpskom jeziku“, *Zbornik Matice Srpske za filologiju i lingvistiku*, vo. 55, no. 1 (2011): pp. 261-273.
- PRĆIĆ 2005: Prčić, Tvrtko. *Engleski u srpskom*. Belgrade: Zmaj, 2005.
- PRĆIĆ, DRAŽIĆ et al. 2021: Prčić, Tvrtko, Dražić, Jasmina, et. al. *Srpski rečnik novijih anglicizama*. Novi Sad: Faculty of Philosophy, 2021.
- SCOTT 2014: Scott, Mike. *WordSmith Tools Manual, Version 6.0*. Liverpool: Lexical Analysis Software Ltd, 2014.
- STAMENKOVIĆ, TASIĆ 2020: Stamenković, Dušan, Tasić, Miloš. “Uticaj konteksta na percepciju opravdanosti upotrebe anglicizama: empirijska analiza”, *Jezik, književnost, kontekst* (2020): pp. 225-245.

Dictionaries

- Etymonline. <<https://www.etymonline.com/>>
- Oxford Learner’s Dictionary. <<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>>
- OXFORD UNIVERSITY PRESS 2009: Oxford University Press. *Oxford English-Serbian Student’s Dictionary*, vol. 4, Oxford: University of Oxford, 2009.

Corpus Sources

- Babić, Milica. “5 zanimljivih prilika za volontiranje ovog leta”, *Youth Vibes* 31. 7. 2023. <<https://youthvibes.rs/5-zanimljivih-prilika-za-volontiranje-ovog-leta/>>
- Babić, Milica. “Podrži hor Svi U GLAS!”, *Youth Vibes* 2. 5. 2023. <<https://youthvibes.rs/podrzy-hor-svi-u-glas/>>

>

- Beković, Katarina. "Prijavi se na Regionalni inkubator za socijalne preduzetnike", *Youth Vibes* 29. 9. 2023. <<https://youthvibes.rs/prijavi-se-na-regionalni-inkubator-za-socijalne-preduzetnike/>>
- Beković, Katarina. "Ušće Eko Fest – Podrška prirodi", *Youth Vibes* 21. 9. 2023. <<https://youthvibes.rs/usce-eko-fest-podrška-prirodi/>>
- Beković, Katarina. "Zastavice kao pomoćnici u vezama", *Youth Vibes* 7. 4. 2023. <<https://youthvibes.rs/zastavice-kao-pomocnici-u-vezama/>>
- Kostić, Magdalena. "Poziv za članstvo u KOMS-u", *Youth Vibes* 24. 7. 2023. <<https://youthvibes.rs/poziv-za-clanstvo-u-koms-u/>>
- Marković Milica. "Jelena Anđelković: Obrazovanjem možemo da utičemo na razvoj bezbednosti", *Youth Vibes* 9. 12. 2023. <<https://youthvibes.rs/jelena-andjelkovic-obrazovanjem-moze-mo-da-uticemo-na-razvoj-bezbednosti/>>
- Marković Milica. "Ko glasa, a ko glasove (od)nosi?", *Youth Vibes* 13. 12. 2023. <<https://youthvibes.rs/ko-glasa-a-ko-glasove-odnosi/>>
- Pavlović, Aleksandra. "Danas organizuje treću školu novinarstva", *Youth Vibes* 9. 10. 2023. <<https://youthvibes.rs/poseti-career-days-i-pronadji-posao-ili-praksu/>>
- Pavlović, Aleksandra. "Poseti Career Days i pronadi posao ili praksu", *Youth Vibes* 26. 8. 2023. <<https://youthvibes.rs/danas-organizuje-trecu-skolu-novinarstva/>>
- Pavlov, Đorđe. "Prijavi se za "Akademiju omladinske politike", *Youth Vibes* 14. 9. 2023. <<https://youthvibes.rs/prijavi-se-za-akademiju-omladinske-politike/>>
- Radojičić, Teodora. "Konkurs: Trening za trenere u oblasti medijske pismenosti", *Youth Vibes* 28. 10. 2023. <<https://youthvibes.rs/konkurs-trening-za-trenere-u-oblasti-medijske-pismenosti/>>
- Radojičić, Teodora. "Back2Basics: konkurs za studente istraživače sa temom 2000-tih", *Youth Vibes* 12. 7. 2023. <<https://youthvibes.rs/back2basics-konkurs-za-studente-istrazivace-sa-temom-2000-tih/>>
- Stanisavljević, Lana. "Konkurs za volontere: Budi deo Evropskog prvenstva u košarci", *Youth Vibes* 23. 6. 2023. <<https://youthvibes.rs/konkurs-za-volontere-na-evropskom-prvenstvu-u-kosarci-u-nisu/>>
- Stanisavljević, Lana. "Srbija protiv nasilja: Beograd treći put stao", *Youth Vibes* 20. 5. 2023. <<https://youthvibes.rs/srbija-protiv-nasilja-beograd-treci-put-stao/>>
- Surdučki, Uglješa. "Pred Ministarstvo prosvete 25000 potpisa srednjoškolaca", *Youth Vibes* 29. 3. 2023. <<https://youthvibes.rs/pred-ministartvo-prosvete-25000-potpisa-srednjoskolaca/>>
- Tepšić, Ilija. "Deseti međunarodni BUDI u Pančevu: Poziv za mlade", *Youth Vibes* 14. 3. 2023. <<https://youthvibes.rs/deseti-medjunarodni-budi-u-pancevu-poziv-za-mlade/>>
- Tepšić, Ilija. "Skup podrške studentima Univerziteta u Pragu sutra u Beogradu", *Youth Vibes* 26. 12. 2023. <<https://youthvibes.rs/skup-podrške-studentima-univerzite-ta-u-pragu-sutra-u-beogradu/>>
- Veselinović, Andrea. "Poziv za organizacije civilnog društva širom Zapadnog Balkana", *Youth Vibes* 18. 7. 2023. <<https://youthvibes.rs/poziv-za-organizacije-civilnog-drustva-si-rom-zapadnog-balkana/>>
- Youth Vibes Publishing Office. "Crno-beli svet platformskih radnika", *Youth Vibes* 20. 12. 2023.

<<https://youthvibes.rs/crno-beli-svet-platformskih-radnika/>>

Mihailo R. Arizanović

RASTUĆA NEOPRAVDANA PRISUTNOST I UPOTREBA ANGLICIZAMA U ČASOPISU
“YOUTH VIBES”

Rezime

Rad se bavi kulturološkim pitanjem sve veće prisutnosti i upotrebe pozajmljenica iz engleskog jezika u srpskim dnevnim novinama, koje je omogućilo nastanak anglo-srpskog jezičkog varijeteta. Rad istražuje korišćenje ovih oblika kao i pronalazak njihovih pandana uz pomoć tehnika selektivne kontrastivne analize poređenja mikrolingvističkih elemenata. Predmet analize su novinski članci koji su 2023. objavljeni na internet portalu *Youth Vibes*, čiji su konzumenti pretežno mladi ljudi. Rezultati pokazuju na koji način su izdvojene pozajmljenice iz engleskog jezika mogle da se ne iskoriste, koji su prevodni ekvivalenti i korespondenti prihvatljiviji kao standardni leksički elementi srpskog jezika, kao i da se najčešće za izdvojene oblike u srpskom može naći korespondent, pre nego prevodni ekvivalent, što bi značilo da su takvi anglicizmi suvišni kada je reč o određenim konceptima.

Ključne reči: anglicizmi, anglo-srpski, selektivna kontrastivna analiza, medijski diskurs

Emma N. Živković Nikolić¹

Univerzitet u Nišu

Filozofski fakultet

Departman za anglistiku

<https://orcid.org/0000-0002-0323-9469>

IMPOLITENESS IN ONLINE DISCOURSE: ANALYSIS OF READER COMMENTS ON SERBIAN NEWS SITES

Online discourse represents an important part of human communication. When expressing their opinions in an online environment, people are empowered to be more direct, often without considering other people's face. In certain situations, they may even be offensive or impolite. The focus of this study is the manifestation of impoliteness in reader comments on Serbian news sites. The study adopts Bousfield's (2008) extended framework of Culpeper's model of impoliteness strategies (1996, 2005) in order to examine and classify different manifestations of impoliteness. It relies on the analysis of a small specialized corpus which consists of the data collected from reader comments on Serbian online news articles related to Novak Đoković being denied entry into Australia in January 2022 due to the men's number one tennis player not being vaccinated, which was one of the most vigorously debated topics in both mass media and social media in Serbia amid the coronavirus pandemic. The data were analyzed qualitatively. This study reflects how Serbian language users engage in impolite communicative behavior by identifying the most common impoliteness strategies, as well as their functions, and indicating distinctive features of Serbian impolite online discourse.

Keywords: impoliteness strategies, impoliteness functions, face, reader comments, Serbian news sites

1. Introduction

In recent years, the rapid expansion of the internet has transformed the way people communicate and access information, giving rise to various forms of online discourse. When communicating online, using digital media, people can often behave differently when compared to face-to-face communication for several reasons, an obvious one, for instance, being anonymous settings. In such an environment, people tend to express their opinions more directly and emotionally. Occasionally, they may even choose to be rude or offensive. This impolite and aggressive behavior of anonymous users appears to be an important feature of various online contexts including social media comments (OZ et al. 2017; REGA et al. 2023), YouTube comments (ANDERSSON 2021; HATZIDAKI 2020; LORENZO-DUS et al. 2011), and reader comment sections of news sites (LIU 2017; NEURAUTER-KESSELS 2011; RABAB'AH and ALALI 2020; ŠARIĆ 2022).

¹ ema.zivkovic.nikolic@filfak.ni.ac.rs

In reader comment sections “people make their voices heard in public, engage and interact with news source or readers, and react to articles and/or comments by others” (ŠARIĆ 2022: 2). Understanding the impoliteness strategies employed in such an environment is crucial to shed light on how readers express their opinions in online communication. In the context of reader comments on Serbian news sites, exploring impoliteness strategies can provide valuable insights into the dynamics of online discourse within a specific cultural and linguistic context.

This study aims to investigate impoliteness strategies prevalent in reader comments on Serbian online news sites. By analyzing the linguistic expressions utilized by readers, the study seeks to uncover various impoliteness strategies and functions present in this online domain. The results presented here will not only contribute to the growing body of research on impoliteness in online contexts but also offer a unique perspective on how Serbian readers navigate and engage in discussions on news sites.

2. Theoretical background

2.1. Impoliteness

Following other studies dealing with impoliteness in reader comment sections (BADARNEH and MIGDADI 2018; RABAB’AH and ALALI 2020), this study relies on Bousfield’s definition of intention-based impoliteness, according to which impoliteness constitutes the issuing of intentionally conflictive verbal face-threatening acts which are purposefully performed “unmitigated, in contexts where mitigation is required,” with the face “maximized in some way to heighten the face damage inflicted” (BOUSFIELD 2008: 72). The central concept in the study of (im)politeness is *face*, which Brown and Levinson define as “the public self-image that every member [of a society] wants to claim for himself” (1987: 61). There are two aspects of face which are claimed to be universal: positive and negative. Positive face represents the interlocutor’s desire to be appreciated or approved of by using the strategies of solidarity and agreement, while negative face represents freedom of action and freedom from imposition realized by being indirect, apologetic and showing deference. Politeness involves using “face-work strategies, such as maintaining each other’s face” (LIU 2017: 63). However, face can also be at risk of being threatened by face-threatening acts. Impoliteness can, therefore, be viewed as attacking the hearer’s positive or negative face (CULPEPER 1996: 356). In online settings, such as reader comment sections, the sense of anonymity and invisibility allows people to act in a more unrestrained way, without taking into consideration other people’s face. It makes readers experience a sense of minimized authority and power, and it might encourage them to feel less accountable for their impolite behavior.

The classification of impoliteness strategies in this study was derived from Bousfield’s (2008) extended framework of Culpeper’s model of impoliteness strategies (1996, 2005) as “Bousfield’s model proves adaptable to the specific situation of reader responses” (NEURAUER-KESSELS 2013: 190). Bousfield makes a distinction between two overarching super-strategies: *on-record* and *off-record impoliteness*. *On-record impoliteness* at-

tacks the hearer's face or denies the expected face wants, needs, or rights of the hearer (BOUSFIELD 2008: 95). The attack is made in an unambiguous way given the context in which it occurs. When it comes to *off-record impoliteness*, the threat or damage to the hearer's face is conveyed indirectly by way of an implicature (GRICE 1975 [1989]) and can be canceled (BOUSFIELD 2008: 95). While *off-record impoliteness* is not explicit, it does not necessarily mean that it is always less threatening. In order to facilitate the identification and classification of impoliteness in discourse, Bousfield (2008) further proposes an extensive list of individual impoliteness strategies (see the Appendix for a list of impoliteness strategies identified in the present study based on Bousfield's taxonomy). He notes, though, that some individual strategies have "relatively fuzzy edges" and "tend to co-occur, with others, as combined strategies in various ways and in various forms for various effects" (BOUSFIELD 2008: 99-100).

Additionally, the present study relies on Culpeper's categorization of the functions of impoliteness. Culpeper (2011) distinguishes between three categories of functions: *affective impoliteness*, *coercive impoliteness* and *entertaining impoliteness*. *Affective impoliteness* is defined as "the targeted display of heightened emotion, typically anger, with the implication that the target is to blame for producing that negative emotional state" (CULPEPER 2011: 223). It is typically achieved through insults, name calling and the use of intensifiers. *Coercive impoliteness* is meant to exercise power on the interlocutor. It involves "coercive action that is not in the interest of the target, and hence involves both the restriction of a person's action-environment and a clash of interests" (CULPEPER 2011: 226). For instance, this function can involve attacking the target's negative face by restricting their freedom from imposition. The final function, *entertaining impoliteness*, involves "entertainment at the expense of the target of the impoliteness" (CULPEPER 2011: 233). The purpose of this function is not to attack the target's face, but to entertain an audience. Culpeper observes that an important feature of this function is creativity (2011: 234).

2.2. Impoliteness in reader comments

Reader comment sections represent an especially suitable corpus for the study of impoliteness as it appears that impolite behavior is their important feature (NEURAUTER-KESSELS 2011: 191). Commenting in response to online news provides an opportunity for readers to express their agreement or disagreement with the author or content of the article, as well as to interact with other readers. Even when the perlocutionary effect of impolite comments on the target individual (e.g., other readers, public figures, etc.) is unavailable, they can generally be viewed as instances of offensive linguistic behavior as they constitute "blatant face attacks in which socially accepted norms of behavior are violated" (UPADHYAY 2010: 108).

The study of impoliteness in reader comments has gained traction in recent years. Neurauter-Kessels (2011) investigated how readers of British online news sites used impoliteness to attack the author of an article. She found that impoliteness in such cases frequently involved face threats that attacked the author's authority, credibility and trustworthiness. While investigations of impoliteness in reader comments have been mainly

“Anglo-centric” (NEURAUTER-KESSELS 2013: 309), there are several studies dealing with this issue in other languages. Liu (2017) investigated impoliteness in reader comments on Japanese online news articles and found that social identity and group face are among the most important factors triggering impoliteness in such contexts. The study further revealed that males tended to post more impolite comments than females. Rabab’ah and Alali (2020) analyzed the most frequent face attacks targeting writers in comment sections of the Al-Jazeera Arabic news site and revealed these included the lack of balance, wholeness, fairness, and objectivity. When it comes to investigating impoliteness in reader comments on Serbian news sites, only one study could be found. Šarić (2022) examined perceptions of impoliteness in reader comments on a Serbian news site, *Večernje Novosti*, and Facebook comments on a Croatian news site, *Jutarnji list*. Apart from comparing impoliteness in comments on the two platforms, she identified frequent impoliteness formulae (CULPEPER 2011) and language means that were judged to be impolite by four participants, such as conventionalized impoliteness formulae, cursing, words evoking animal metaphors, taboo and derogatory terms.

As shown by the literature review above, while impoliteness in reader comment sections has attracted increasing linguistics attention, little research has examined manifestations of impoliteness in Serbian. This study, therefore, aims to investigate how impoliteness is realized in comment sections of Serbian news sites by answering the following research questions:

1. What are the main impoliteness strategies found in comment sections on Serbian news sites?
2. What are the functions of impoliteness in comment sections on Serbian news sites?

One contribution of this study is reflected in its application of a well-established framework (BOUSFIELD 2008) to analyze impoliteness strategies in a language other than English. Furthermore, the study provides insight into distinctive features which shape Serbian impolite online discourse, thus contributing to the knowledge of the complexities of impoliteness across different linguistic and cultural settings.

3. Methodology

3.1. Corpus

The study utilized a small-scale, specialized corpus, compiled by the researcher. It consisted of reader comments collected from four Serbian news sites. A major advantage of using this type of corpus is that the data can be collected easily. The naturalness of the material is another advantage. As Neurauter-Kessels notes, the researcher is just one member of a large anonymous crowd and does not influence genuine impoliteness production (2013: 170).

In order to capture an array of different impoliteness strategies, the corpus included reader comments from four different news sites. It was decided against including reader comments from Serbian news sites with a major influence, as their comment sections may not always reflect opinions of actual readers since a significant number of bots

are employed by the government to post comments on a daily basis (ĐORĐEVIĆ 2020: 3). This is also problematic because their comments are often similar, so in this case, they might not reflect a variety of impoliteness strategies. Therefore, only one website with a relatively high number of average daily users was chosen: *b92.net*². *Politika.rs* was chosen as another source as it represents the oldest newspaper in Serbia. The last two sites included in this research were *mozzartsport.com* and *sportklub.rs*, which only report sport-related news and can be perceived as neutral with respect to the mentioned issue.

The corpus included reader comments on four articles published on the selected news sites. The articles reported the same news – that Novak Đoković, a Serbian professional tennis player, was not going to participate in the Australian Open in 2022 because his visa was canceled due to not being vaccinated against COVID 19. These articles were chosen because they attracted a lot of reader comments and, therefore, were potentially controversial and suitable for collecting impoliteness-rich data. All of them were published on January 16, 2022.

The corpus consisted of 813 comments in total (Table 1). On average, the comments were 29 words long. 216 comments were found to contain impoliteness. Further analysis showed that many comments included more than one impoliteness strategy. Depending on the offending situation / event that triggered impoliteness, there were 87 impoliteness strategies targeting Novak Đoković, 95 targeting Australia, Australian court, people, etc., and 70 targeting other readers. Thus, there were 252 impoliteness strategies in total.

Table 1. *Overview of the corpus*

News site	Number of comments	Number of impoliteness strategies
<i>b92.net</i>	249	79
<i>Politika.rs</i>	175	51
<i>mozzartsport.com</i>	187	57
<i>sportklub.rs</i>	202	65
Total	813	252

3.2. Data analysis and codification

Following Bousfield's (2008) extended framework of Culpeper's model of impoliteness strategies (1996, 2005), the identified impoliteness instances were coded manually into *on-record* and *off-record impoliteness*. The next step involved classifying individual impoliteness strategies. This classification, together with some examples from the corpus, is presented in the Appendix. It is based on the taxonomy developed by Bousfield (2008). Several strategies found in the data did not fall under any of the categories in the given taxonomy, so it was adapted by adding a couple of new categories: *Accuse of lying* and *Ill-wish / Curse*. This classification, however, does not represent the full linguistic spectrum of the investigated phenomenon. These are just the strategies identified in this corpus.

² According to *Gemius Audience* (<https://rating.gemius.com/rs/tree/32>), in January 2022, the news site's readership counted 394,641 average daily real users. As for the other three sites included in the study, *Politika.rs* had 40,476, *mozzartsport.com* had 59,467, and *sportklub.rs* counted 63,006 average daily real users.

There are some strategies that were not captured in this corpus, but were listed by other researchers, e.g., *withholding politeness*, *hindering / blocking*, *being uninterested*, etc. Clearly, these were not found because of the nature of the corpus and online communication. Finally, it should be noted that impoliteness strategies tend to co-occur (CULPEPER and HARDAKER 2017: 220) and that there are situations where categorization is not always clear-cut, which was an issue the researcher faced in this study.

The software package of WordSmith 6.0 (SCOTT 2014) was used to provide information for a quantitative analysis. The keyword lists and concordance line tools in this software package helped to indicate the contexts where particular impoliteness strategies occurred. In this way, specific comments were selected as illustrations for a qualitative analysis. So far, WordSmith has been used in several (im)politeness studies (for instance, DIANI 2017; HARDAKER 2010; O'DONNELL 2013; TAYLOR 2011; TRAN 2014).

4. Findings and discussion

4.1. Impoliteness strategies

Table 2 and Table 3 present an overview of the impoliteness super-strategies and individual impoliteness strategies identified in the data. They are listed by frequency. Table 1 shows that *on-record impoliteness* was used more frequently than *off-record impoliteness* ($z = 3.080$, $p = .002^3$). This can be attributed to the fact that readers do not care for face work when commenting on articles online due to anonymous settings. This anonymity allows them to feel less inhibited, so they can act in a more unrestrained way.

Table 2. *Impoliteness super-strategies in the dataset*

Super-strategies	Frequency	Percentage
On-record	150	59.5%
Off-record	102	40.5%
Total	252	100.0%

Table 3. *Individual impoliteness strategies in the dataset*

Impoliteness strategy	Frequency	Percentage
Criticize	56	22.2%
Name-calling	38	15.1%
Sarcasm	35	13.9%
Challenge	25	9.9%
Condescend / Ridicule	21	8.3%
Exclude / Disassociate from the other	21	8.3%
Command (Bold on-record)	16	6.3%
Associate with a negative aspect	12	4.8%
Threaten / Frighten	10	4.0%

³ Statistical significance is achieved for $p < .05$.

Ill-wish / Curse	8	3.2%
Use taboo words	5	2.0%
Accuse of lying	5	2.0%
Total	252	100.0%

The remainder of this section discusses some individual impoliteness strategies from the corpus in more detail. All extracts are original in terms of spelling, punctuation and grammar. The translations follow the informal style of the extracts.

The most frequent impoliteness strategy identified in the corpus was *criticism*. This is a powerful impoliteness strategy which is based on dispraising the target or their action (BOUSFIELD 2008: 126). Identifying and classifying this strategy in the data, however, was often problematic, as criticism can underlie other strategies, or can be their component part (BOUSFIELD 2008: 127). Criticism targeting Novak Đoković was often expressed as putting the blame on him and his actions for the given situation. This is shown in the examples below.

- (1) P#39: *Mnogo je grešaka napravio Novak. Nije ni on nevin u svemu ovome.*
'Novak made a lot of mistakes. He is not entirely innocent in all of this.'
- (2) P#137: *Niko mu nije kriv, sam je kriv. Pravio se pametan. [...]*
'He shouldn't blame anyone, it's his own fault. He was trying to be clever. [...]'
- (3) P#183: *Sam je kriv. Tacka.*
'It's his own fault. Period.'

Criticism was further aimed at Australia, their people, the court, and the Minister for Immigration, Citizenship and Multicultural Affairs. Readers often felt the need to reprimand them and their actions, as in the examples below. The use of multiple exclamation marks in examples (4) and (5) was meant to compensate for the lack of non-verbal gestures that accompanies face-to-face conversations. In example (5), furthermore, capitalization was used to imitate loud voice quality or stress in order to make emphasis.

- (4) P#17: *Sram vas bilo, politicka odluka 1/1, stidite se sudije!!!*
'Shame on you, an entirely political decision, you judges should be ashamed!!!'
- (5) P#130: *CPAMOTA!!!!*
'DISGRACE!!!'

The second most frequently used strategy (and the most frequent on-record strategy) identified in the corpus was *name-calling and using derogatory nominations*. This is not surprising, given that name-calling is a common phenomenon in online interaction (HASSAN 2019: 529). Name-calling here included types of nominal terms and phrases like the ones in the examples below to refer to individuals in a negative way (NEURAUTER-KESSELS 2013: 280). Name-calling in the corpus occurred in a direct address (example 6) or as a descriptive reference to somebody (example 7). Using the adjective *teška* in example (7) maximized the impoliteness strategy and heighten the face damage inflicted. Name-calling in the corpus sometimes occurred in combination with other strategies, as will be shown in the upcoming examples.

- (6) P#99: *Budalo.* (addressing a reader)
'You fool.'
- (7) P#64: *Ispali su teska olos.* (referring to Australian people)

‘They turned out to be major scumbags.’

A frequent off-record strategy used by readers was *sarcasm* or *mock politeness*. Here the face-threatening acts are performed with the use of politeness strategies that are obviously insincere (CULPEPER 1996: 356). In fact, in the examples below, the readers express the opposite of what they say via an implicature. On the surface they use positive politeness in conveying the approval of Australia’s judicial system (8), congratulating Australia on its democracy (9), or praising Đoković (10) and calling him *moralna gromada* (11), which usually represents a favorable judgment. All of these are clearly false. The comments, in fact, implicate extreme disapproval.

(8) P#121: *Nezavisno sudstvo.*

‘An independent judiciary.’

(9) P#123: *Australiji svaka cast, pokazala nam je kako izgleda zapadna demokratija kojoj se i mi slepo stremimo.*

‘Hats off to Australia, it showed us what western democracy which we blindly aspire to looks like.’

(10) P#74: [...] *a da,ziveo nas velikomucenik Nole nevakcinisani od Monaka,da ga svi zajedno docekamo kao heroja na aerodromu [...]*

‘[...] oh yeah,long live our great unvaccinated martyr Nole of Monaco,may we all welcome him together as a hero at the airport [...]

(11) P#75: *moralna gromada nolo [...]*

‘a paragon of virtue nolo [...]

Another off-record strategy frequently found in the data, especially in comments aimed at other readers, is *challenge*. Challenges were issued in the form of a question. Readers used this strategy to question the recipient’s position, beliefs, assumed power, rights, ethics, etc. They were usually asked in the form of rhetorical questions. The rhetorical aspects of this strategy can cause “negative face damage as they are equivalent to strong assertions that attempt to force the intended recipient to respond in a highly restricted and self-damaging way” (BOUSFIELD 2008: 132). The second question in example (12) implicates an impolite belief that the readers showing disapproval of Đoković have not done much for Serbia, unlike him. Therefore, they have no right to comment on his actions. In example (13), there is this discourse marker *bre*, which is used to express emphasis and for the purposes of intensification (MIŠKOVIĆ LUKOVIĆ et al. 2015: 26).

(12) P#149: [...] *Čovek je rekao da je Srbin, mogao je da igra i za Britaniju. Valjda ga zato i mrze? Pitanje je samo šta ste vi uradili bilo šta u životu, za Srbiju, vi koji ga mrzite? [...]* (addressing other readers)

‘[...] The man said he was a Serb, he could have also played for Britain. I guess that’s why they hate him? The only question is what you have done for Serbia in your lifetime, you who hate him? [...]

(13) P#14: *Како су пљували Србе не смемо да заборавимо. На шта бре ово личи?*

‘We must never forget how they trashed the Serbs. What the hell is this?’

Challenge was sometimes used repeatedly to form parallelism, as in examples (14) and (15). The repetition here serves as a rhetorical device to increase the force of the repeated face-threatening act and boost the challenge.

(14) P#51: Muka mi od vas nesrećnika što uvek podržavate Zapad. Uređeni? Zakon isti za sve? Demokratija? Slobode? Samo u vašoj jednoj glavi.

'I'm sick of you miserable creatures always supporting the West. Well-governed? Equality before the law? Democracy? Freedom? Only in your poor head.'

(15) P#35: Ovo je najveća glupost jednog sportiste u istoriji. *Sta je ovim isterao? Koji princip?* [...]

'This is the greatest act of stupidity of an athlete in history. What did he achieve with this? What principle did he uphold?'

Another strategy frequently identified in the corpus was *condescend, scorn or ridicule*. By using this strategy, readers emphasized their own power, which was not necessarily authoritative but might be moral. The following comments suggest a way of talking that reminds us of the way in which adults talk to young children.

(16) P#88: *Nema boc-boc nema ni ulaska*, tako funkcioniše pravna država, [...]

'No ouchie no entry, that's how the rule of law works, [...]

(17) P#188: *Kmeeee*

'Boohoo'

In examples (18) and (19), the readers performed impoliteness strategies by trying to minimize the status and power of the recipients and belittling them, thus damaging their face. In example (19), within the same utterance, this strategy is combined with another strategy, which is discussed further below – *associating the recipient with a negative aspect*.

(18) P#27: Samoproglašeni Isus [...] *sa osnovnim obrazovanjem a koji je umislio da je intelektualni kapacitet Nikole Tesle* [...] *Decko je neobrazovani superegoista* [...]

'Self-proclaimed Jesus [...] with elementary education who thinks he has the intellectual capacity of Nikola Tesla [...] The guy is an uneducated egotist [...]

(19) P#125: Не српска тврдоглавост већ тврдоглавост и злоба аустралијских *трећеразредних, провинцијских, интелектуално непрефињених политичара са израженим фашистичким склоностима*.

'Not Serbian stubbornness, but the stubbornness and malice of third-rate, provincial, intellectually unrefined Australian politicians with pronounced fascist tendencies.'

A strategy often used to attack a person's positive face was *to exclude the other from the activity or disassociate them from a group*. This strategy was most frequently used in comments referring to Australian people, judges, etc. The following examples, however, could also be considered as reflecting another strategy – *threaten / frighten*. In other words, one utterance can perform two different impoliteness strategies simultaneously.

(20) P#4: *Svet bi bio mnogo lepse mesto bez anglosaksonaca*.

'The world would be a much better place without the anglo-saxons.'

(21) P#12: *Drzava Srbija, danas treba da protera iz Srbije sve drzavljane Australije, na celu sa ambasadorom....*

'Serbia should expel all citizens of Australia from Serbia today, starting with the ambassador....'

On-record impoliteness strategies are typically employed where there is an intention on the part of the speaker to attack the face of the hearer. That is, the utterance is deployed in a direct, clear and unambiguous manner. In the corpus, these were often in the form of *commands*:

(22) P#133: *Igraj tenis Novace mani se gluposti.*

‘Play tennis Novak enough with the nonsense.’

(23) P#45: *Ne blamiraj se više.* (addressing Đoković)

‘Stop humiliating yourself.’

(24) P#148: [...] *Gledaj svoja posla, tebe niko ne sprecava da se vakcinises i hiljadu puta ako zelis, ali ne mozes drugima da nameces svoja shvatanja.* [...] (addressing another reader)

‘[...] Mind your own business, no one is stopping you from getting vaccinated a thousand times if you want, but you can’t impose your ideas on others. [...]’

Commands were mainly directed at Đoković and other readers, as in the given examples. In example (22), there is also this presupposition that Đoković has been embarrassing himself up until now and the assertion is that he should stop. Commands like these threaten the intended recipient’s negative face, as they restrict their freedom of action. Naturally, whether a command is impolite depends on the context. For instance, commands uttered in a military context might not be as face-threatening as the ones in the given examples.

Other instances of impoliteness strategies which, primarily, attack the addressee’s face relating to freedom of action were found in the data. In the following examples, the readers *threaten the recipient or frighten them* and try to instill a belief that action detrimental to them will occur. This strategy was mainly used in comments referring to Australians.

(25) P#21: *Kostace ih ovo.*

‘They’ll pay for this.’

(26) P#14: *Osvetuћemo se za ovu sramotu kenгурима кад тад!*

‘We’ll take revenge on the kangaroos for this disgrace sooner or later!’

The data further included examples of *associating the interlocutor with some negative aspects*. The following examples show off-record strategies by which the readers associate Australians with Hitler, which is, clearly, an attempt to communicate that they do not approve of their actions when it comes to deporting Đoković. In example (28), capitalization is again used to grab attention and indicate loudness.

(27) P#21: *Australija je danas dokazala da je Hitler jos uvek ziv medju nama.*

‘Australia has proven today that Hitler is still alive among us.’

(28) P#120: *1936. godine u Berlinu Hitler DOZVOLJAVA Dzesi Owensu da se takmici, da pobedi i da uzme medalju (ne jednu). Nije mu cestitao. 2022. godine u Melburnu NE DOZVOLJAVAJU najboljem da se takmici da ne bi pobedio i uzeo pehar.* [...]

‘In 1936 in Berlin Hitler ALLOWED Jesse Owens to compete, win, and take home a medal (not just one). He didn’t congratulate him. In 2022 in Melbourne they DID NOT ALLOW the best to compete so he wouldn’t win and take the

trophy. [...]’

Several readers opted to use *curses and ill-wishes* to attack the target’s face, as seen in the examples below. These curses can be taken to represent distinctive features of Serbian impoliteness discourse. In example (29), name-calling – referring to Australians as *beskičmenjaci* was used to reinforce the negative impact of the previous attack. This is how multiple strategies were sometimes combined within one comment or even one utterance. The ways in which various strategies can be combined is something that needs to be taken into consideration when developing a proper model of impoliteness strategies that can account for a variety of discourses, including online discourse.

(29) P#18: [...] *dabogda živelu pod ovim merama do kraja života, beskičmenjaci.*

‘[...] may you live with these measures for the rest of your lives, spineless creatures.’

(30) P#10: *Zelim vam dugo, susno i pakleno leto sa mnogo pozara!!!*

‘I wish you a long, dry and hellish summer with lots of fires!!!’

(31) P#14: *Дабогда вас снег и мећава завејали у тој нуштињи!*

‘May snow and blizzards bury you in that desert!’

The two least frequently used strategies identified in the corpus were using *taboo words, swear words or profane language* and *accusing the interlocutor of lying*. The analysis showed that taboo words were not frequently deployed in the dataset. In fact, only several examples were captured. At the time of data collection, in January 2022, the selected sites featured similar commenting guidelines, according to which comments containing insults, threats, hate speech or discrimination were not allowed and would not be published.⁴ It could be the case that because of these guidelines, the most extreme forms of impolite communicative behavior of readers (such as profanity, vulgar language, taboo words, etc.) were rarely captured in this study – and even the ones that were, might be considered only mildly taboo.

Finally, there were several comments where readers accused Đoković of lying or falsifying his PCR test results. While it is arguable whether accusing someone of lying can be counted as impolite, it does suggest that the recipient does not have sincere intentions, so it was decided to include these comments as representing a separate impoliteness strategy.

4.2. Functions of impoliteness

Table 4 presents an overview of the functions of impoliteness recorded in the corpus. They are listed by frequency. It should be noted, however, that the identification of these functions was not always so clear-cut. As Culpeper notes, these functions are not mutually exclusive; in fact, it is possible to find all of them simultaneously in a single statement (2011: 211).

⁴ In April 2024, the following sites still featured similar commenting guidelines:

Politika.rs: <https://www.politika.rs/scc/stranica/6/Pravila-koriscenja>

mozzartsport.com: <https://www.mozzartsport.com/uslovi-koriscenja>

sportklub.rs: <https://sportklub.n1info.rs/uslovi-koriscenja/>

b92.net, however, does not feature any commenting guidelines anymore.

Table 4. *Functions of impoliteness in the dataset*

Function of impoliteness	Frequency	Percentage
Affective	114	45.3%
Coercive	86	34.1%
Entertaining	62	24.6%
Total	252	100.0%

The most frequent function of impoliteness identified in the dataset was *affective impoliteness* – 45.3%. This is not surprising, given that the topic of the selected articles caused a lot of controversy and heightened emotions in Serbia. Furthermore, as affective impoliteness involves the expression of strong emotion, it often “leaks into the other categories” (CULPEPER 2011: 211).

Affective impoliteness in the corpus mostly included strategies such as *criticizing* and *name-calling*. Examples (32) and (33) make it clear that the readers’ anger is directed at Đoković for the things he has or has not done. They express their emotional state – they feel embarrassed by Novak’s actions. Affective impoliteness was also found in comments addressing other readers, as in examples (34) and (35). The repetition of the intensifier *stvarno* in example (34) serves to reinforce the insult targeting other readers.

(32) P#31: *Obrukao nas samo tako, umesto da je dostojanstveno odbio da igra na turniru on je otišao tamo sa lažiranjem papira. [...]*

‘He embarrassed us terribly, instead of refusing to play at the tournament with dignity he went there with falsified documents. [...]

(33) P#33: *Teraj ga! Osramoti nas za 100 godina!* (referring to Đoković)

‘Kick him out! He embarrassed us for the next 100 years!’

(34) P#50: *Vi ljudi ste stvarno, ali stvarno, ozbiljni psihijatrijski slučajeви.* (addressing other readers)

‘You guys are really, really serious nutjobs.’

(35) P#99: *Budalo.* (addressing another reader)

‘You fool.’

Coercive impoliteness was captured in 34.1% of the comments. It typically involved exercising power over other readers or Australian people, so it mostly included impoliteness strategies such as *exclude / disassociate from the other* (example 36) and *command, threaten / frighten* (examples 37 and 38).

(36) P#12: *Drzava Srbija, danas treba da protera iz Srbije sve drzavljane Australije, na celu sa ambasadorom....*

‘Serbia should expel all citizens of Australia from Serbia today, starting with the ambassador...’

(37) P#124: [...] *Njihova civilizacija peva labudovu pesmu, doci ce im to na nplatu..*

‘[...] It’s their civilization’s swan song, they will pay for it.’

(38) P#27: *U Srbiji ga treba kazniti sto je krsio mere samoizolacije. Staviti ga na mesto.*

‘In Serbia he should be punished for breaking the self-isolation measures. Take

him down a peg.'

The final function, *entertaining impoliteness*, was found in 24.6% of the cases. It was mostly represented by sarcastic statements and condescension in the corpus. In the following examples, the readers not only attack Đoković, but they also target a third-party audience to trigger a humorous effect.

(39) P#26: *Samo je lažirao pogrešan papir* (referring to Đoković)

'He just falsified a wrong document'

(40) P#37: *Uvek može da igra piramida open.* (referring to Đoković)

'He can always play in the pyramid open.'

(41) P#79: *Hoće li biti dan žalosti? Zna li se šta?*

'Are they going to declare a day of mourning? What's the word?'

5. Conclusion

This study examined the manifestation of impoliteness in reader comment sections. In particular, the study focused on the comment sections of four Serbian news sites. The findings showed that *on-record impoliteness strategies* were used more frequently than *off-record impoliteness strategies*, which is attributed to the anonymity of the given online environment. Readers feel detached from face-to-face interactions, which encourages them to adopt more direct and confrontational approaches in their communication and allows them to express their opinions without hesitation.

The analysis revealed that not all impoliteness strategies proposed by Bousfield (2008) were identified in the data, which can be related to different communicative settings investigated in this study. Among the individual impoliteness strategies, *criticism* emerged as the most frequently employed tactic in the dataset. Readers turned to this strategy to voice their disagreement, discontent, or disapproval, often targeting specific aspects of the news articles or other readers. The second most frequently used impoliteness strategy, and the most common on-record tactic, was *name-calling and the use of derogatory nominations*. This finding suggests that readers resorted to personal attacks and offensive language to demean and discredit their target. While off-record impoliteness strategies were less frequently observed in the corpus, *sarcasm* or *mock politeness* stood out as the most frequent off-record strategy used. This strategy enabled readers to criticize targets indirectly, making their impoliteness less overt but still discernible.

The study further showed that impoliteness strategies can be combined in numerous ways for the purposes of enhancing or boosting the face damage inflicted. Therefore, it is difficult to talk about the realization of individual strategies without reference to other impoliteness strategies and ways of combining them, which is what an appropriate model of impoliteness strategies needs to take into consideration. What remains to be studied is whether certain strategies are more likely to be combined and what the effects of such combinations are.

While the study did look at impoliteness strategies targeting other readers, it did not look at their effect. In other words, it did not focus on patterns of impoliteness and reactions to impoliteness in reader exchanges across threads, i.e., what the recipient of a face threat does. This is something further research can also focus on.

When it comes to impoliteness functions, the most prominent one identified in the dataset was affective impoliteness. This finding aligns with the emotionally charged nature of the selected news topic, reflecting readers' passionate engagement with the content and the issues at hand.

The presented results contribute to the growing body of research on impoliteness in online discourse, particularly in the context of Serbian news site comment sections. By uncovering the main impoliteness strategies and their functions, the research sheds light on the intricacies of communication in the digital age. As online discourse continues to shape public opinion and influence social dynamics, further research in this domain will be essential to understand and address impolite behaviors in this environment.

Sources

- b92.net: *Novak neće igrati na Australijan openu!* https://www.b92.net/sport/australianopen2022/komentari.php?nav_id=2089199 (Published January 16, 2022. Last accessed January 27, 2024)
- Politika.rs: *Odbijena Đokovićeva žalba, najboljeg tenisera sveta deportuju iz Australije.* <https://www.politika.rs/sr/clanak/497097/Sport/Tenis/Odbijena-Dokoviceva-zalba-najboljeg-tenisera-sveta-deportuju-iz-Australije> (Published January 16, 2022. Last accessed January 27, 2024)
- mozzartsport.com: *NOVAK ĐOKOVIĆ IZBAČEN SA AUSTRALIJAN OPENA.* <https://www.mozzartsport.com/tenis/vesti/novak-okovic-izbacen-sa-australijan-opena/409497/komentari?comingFromNews=409497> (Published January 16, 2022. Last accessed January 27, 2024)
- sportklub.rs: *Odluka suda: Novak Đoković ne igra na Australijan openu!* <https://sportklub.n1info.rs/tenis/grand-slam/australian-open/odluka-o-djokovicu-od-7-45/?comments> (Published January 16, 2022. Last accessed January 27, 2024)

References

- ANDERSSON 2021: Andersson, Marta. "The climate of climate change: Impoliteness as a hallmark of homophily in YouTube comment threads on Greta Thunberg's environmental activism." *Journal of Pragmatics*, 178 (2021): pp. 93–107.
- BADARNEH and MIGDADI 2018. Badarneh, Muhammad A. and Migdadi, Fathi. "Acts of positioning in online reader comments on Jordanian news websites." *Language & Communication*, 58 (2018): pp. 93–106.
- BOUSFIELD 2008: Bousfield, Derek. *Impoliteness in Interaction*. Philadelphia and Amsterdam: John Benjamins, 2008.
- BROWN and LEVINSON 1987: Brown, Penelope and Levinson, Stephen. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- CULPEPER 1996: Culpeper, Jonathan. "Towards an anatomy of impoliteness." *Journal of Pragmatics*, 25, 3 (1996): pp. 349–367.
- CULPEPER 2005: Culpeper, Jonathan. "Impoliteness and The Weakest Link." *Journal of Politeness*

- Research*, 1, 1 (2005): pp. 35–72.
- CULPEPER 2011: Culpeper, Jonathan. *Impoliteness: Using Language to Cause Offence*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- CULPEPER and HARDAKER 2017: Culpeper, Jonathan Vaughan and Hardaker, Claire. “Impoliteness.” In *The Palgrave handbook of linguistic (im)politeness*, Jonathan Vaughan Culpeper, Michael Haugh and Dániel Z. Kádár, eds., 2017: pp. 199–225. London: Palgrave.
- DIANI 2017: Diani, Giuliana. “Criticism and politeness strategies in academic review discourse: a contrastive (English-Italian) corpus-based analysis.” *Kalbotyra*, 70 (2017): pp. 60–78.
- DORĐEVIĆ 2020: Đorđević, Jasmina. “The sociocognitive dimension of hate speech in readers’ comments on Serbian news websites.” *Discourse, Context & Media*, 33 (2020): article number 100366.
- GRICE 1975 [1989]: Grice, Herbert Paul. “Logic and Conversation.” In *Syntax and Semantics III: Speech Acts*, P. Cole and J. L. Morgan, eds., 1975 [1989]: pp. 41–58. New York, Academic Press.
- HARDAKER 2010: Hardaker, Claire. “Trolling in asynchronous computer-mediated communication: From user discussions to academic definitions.” *Journal of Politeness Research*, 6, 2 (2010): pp. 215–242.
- HASSAN 2019: Hassan, Bahaa-eddin A. 2019. “Impolite viewer responses in Arabic political TV talk shows on YouTube.” *Pragmatics*, 24, 9 (2019): pp. 521–544.
- HATZIDAKI 2020: Hatzidaki, Ourania. “An equal right to comment. Metapragmatic negotiation of (im)politeness norms in a confrontational Greek YouTube polylogue discussing online public female nudity.” *JLAC*, 8, 2 (2020): pp. 156–187.
- LIU 2017: Xiangdong, Liu. “Impoliteness in Reader Comments on Japanese Online News Sites.” *International Journal of Languages, Literature and Linguistics*, 3, 2 (2017): pp. 62–68.
- LORENZO-DUS, GARCÉS-CONEJOS BLITVICH and BOU-FRANCH 2011: Lorenzo-Dus, Nuria, Garcés-Conejos Blitvich, Pilar and Bou-Franch, Patricia. “On-line polylogues and impoliteness: The case of postings sent in response to the Obama Reggaeton YouTube video.” *Journal of Pragmatics*, 43, 10 (2011): pp. 2578–2593.
- MIŠKOVIĆ-LUKOVIĆ, DEDAĆ and POLOMAC 2015: Mišković-Luković, Mirjana, Dedać, Mirjana and Polomac, Vladimir. “The meaning and interpretation of the Serbian discourse marker BRE.” *Journal of Pragmatics*, 87 (2015): pp. 18–30.
- NEURAUER-KESSELS 2011: Neurauder-Kessels, Manuela. “Im/polite reader responses on British online news sites.” *Journal of Politeness Research*, 7, 2 (2011): pp. 187–214.
- NEURAUER-KESSELS 2013: Neurauder-Kessels, Manuela. *Impoliteness in cyberspace: personally abusive reader responses in online news media*. Unpublished Doctoral dissertation. Faculty of Arts, University of Zurich, 2013.
- O’DONNELL 2013: O’Donnell, Declan. *A corpus-based investigation of selected pragmatic politeness features used during Question Time in the national parliament of Ireland*. Unpublished Doctoral dissertation. University of Limerick, 2013.
- OZ, ZHENG and MASULLO CHEN 2017. Oz, Mustafa, Zheng, Pei and Masullo Chen, Gina. “Twitter versus Facebook: Comparing incivility, impoliteness, and deliberative attributes.” *New Media & Society*, 20, 9 (2017): pp. 1–20.
- RABAB’AH and ALALI 2020: Rabab’ah, Ghaleb and Alali, Nusiebah. “Impoliteness in Reader Comments on the Al-Jazeera Channel News Website.” *Journal of Politeness Research*, 16,

- 1 (2020): pp. 1–43.
- REGA, MARCHETTI and STANZIANO 2023: Rega, Rossella, Marchetti, Rita, and Stanziano, Anna. “Incivility in Online Discussion: An Examination of Impolite and Intolerant Comments.” *Social Media + Society*, 9, 2 (2023): pp. 1–12.
- SCOTT 2014: Scott, Mike. *WordSmith Tools Manual, Version 6.0*. Liverpool: Lexical Analysis Software Ltd, 2014.
- ŠARIĆ 2022: Šarić, Ljiljana. “Impoliteness strategies in Croatian and Serbian user comments on online news articles: A study based on readers’ perceptions.” *Jezikoslovlje*, 23, 1 (2022): pp. 1–34.
- TAYLOR 2011: Taylor, Charlotte. “Negative Politeness Forms and Impoliteness Functions in Institutional Discourse: A Corpus-assisted Approach.” In *Situated politeness*, Bethan L. Davies, Michael Haugh and Andrew Merrison, eds., 2011: pp. 209–231. London: Continuum.
- TRAN 2014: Tran, Huu Phuc. *Modality markers and politeness strategies in British and American ambassadorial speeches: a corpus-based approach*. Unpublished Doctoral dissertation. Faculty of Arts, Creative Industries and Education, University of the West of England, 2014.
- UPADHYAY 2010: Upadhyay, Shiv R. “Identity and impoliteness in computer-mediated reader responses.” *Journal of Politeness Research*, 6, 1 (2010): pp. 105–127.

Appendix

Below is presented the classification of impoliteness strategies used in the study, based on the taxonomy developed by Bousfield (2008).

Impoliteness strategy	Example
Criticize	CPAMOTA!!!! / ‘DISGRACE!!!!’
Name-calling	<i>Baš si se usrećio dvogramcu</i> / ‘You really lucked out knucklehead’
Sarcasm	<i>Pitam jer nisam toliko pismen kao ti, pa te molim da mi objasnis.</i> / ‘I’m asking because I’m not as literate as you, so please explain.’
Challenge	<i>Sta drugo ocekivati od potomaka engleskih robijaša?</i> / ‘What else can you expect from the descendants of English prisoners?’
Condescend / Ridicule	<i>Nema boc-boc nema ni ulaska, tako funkcioniše pravna država,</i> / ‘No ouchie no entry, that’s how the rule of law works.’
Exclude / Disassociate from the other	<i>Ambasadora Australije, deportovati za Francusku!</i> / ‘The ambassador of Australia to be deported to France!’
Command (Bold on-record)	<i>Ne mlati.</i> / ‘Stop yammering.’
Associate with a negative aspect	<i>Australija je danas dokazala da je Hitler jos uvek ziv medju nama.</i> / ‘Australia has proven today that Hitler is still alive among us.’
Threaten / Frighten	<i>Kostace ih ovo.</i> / ‘They’ll pay for this.’
Ill-wish / Curse	<i>Sve najgore im zelim. Duboko iz srca i duse, ono najiskrenije.</i> / ‘I wish them all the worst. From the depths of my heart and soul, most sincerely.’

Use taboo words

Ma bre ko ih j... Nole. / 'E.k 'em Nole.'

Accuse of lying

Lagao je, naivno misleći da može da prevvari državu. / 'He lied, naively thinking he could deceive the state.'

Ema N. Živković Nikolić

NEUČTIVOST U ONLAJN DISKURSU: ANALIZA KOMENTARA ČITALACA NA PORTALIMA SRPSKIH ELEKTRONSKIH MEDIJA

Rezime

Rad se bavi analizom neučtivosti čitalaca u odeljku za komentare na onlajn portalima srpskih elektronskih medija. Analiza se bazira na Busfieldovom (2008) proširinom okviru Kalpeperovog modela strategija neučtivosti (1996, 2005), koji omogućava klasifikaciju različitih tipova neučtivosti. U radu je korišćen mali specijalizovani korpus koji se sastoji od podataka prikupljenih iz odeljka za komentare čitalaca koji se odnose na članke o vesti da je Novaku Đokoviću, najboljem srpskom teniseru, januara 2022. godine odbijena viza za ulazak u Australiju i da mora da napusti zemlju jer nije bio vakcinisan. U vreme pandemije bolesti koju izaziva virus korona, ova vest predstavljala je jednu od najkontroverznijih tema u srpskim medijima i na društvenim mrežama. Kvalitativna analiza podataka pokazala je koje su to strategije neučtivosti koje srpski čitaoci najčešće koriste, kao i koja je njihova funkcija, a u radu se takođe ukazuje i na specifičnosti onlajn diskursa kada je u pitanju neučtivost srpskih govornika.

Ključne reči: strategije neučtivosti, funkcije neučtivosti, obraz, komentari čitalaca, portali srpskih elektronskih medija

Originalni naučni rad
Primljen: 31. januara 2024.
Prihvaćen: 10. aprila 2024.
UDK 811.111`42:004.738.5
811.134.2`42:004.738.5
10.46630/phm.16.2024.45

Lana S. Jovanović¹

University of Niš

Faculty of Philosophy

Doctoral Academic Studies of Foreign Philology

<https://orcid.org/0009-0004-7925-4448>

IMPOLITENESS STRATEGIES IN ONLINE DISCOURSE: A COMPARATIVE STUDY OF ENGLISH AND SPANISH COMMENTS ON KING CHARLES III'S CORONATION

Impoliteness strategies are communicational strategies through which the speaker performs a threat to the face of the hearer. This research explores impoliteness strategies employed by Spanish and English CNN Instagram commenters to criticize the coronation of King Charles III. Drawing on Culpeper's (1996) Impoliteness Framework, the research examines how positive and negative impoliteness strategies are applied to attack King Charles' face, exploring potential combinations and language-based differences. What has been observed is that impoliteness, or more precisely face-threatening acts (FTA), may be a multi-layered phenomenon, in the sense that commenters may simultaneously use multiple impolite strategies. This as a result produces much stronger effect on the attack of the face than the use of a single strategy. Furthermore, there may be cultural implications in the employment of strategies for FTA. Namely, Spanish commenters appear to perform stronger FTA due to the use of three strategies at the same time as opposed to English ones who are found to use two of them simultaneously. Moreover, sarcasm as one of impoliteness strategies has also been found to be used only by Spanish commenters, adding up to the possibility of cultural differences. Despite the need for further research, these results yield a deeper insight into the complexity of the phenomenon of impoliteness within the realm of online discourse concerning public figures.

Keywords: Impoliteness Strategies, Positive Impoliteness, Negative Impoliteness, Multiple Strategies, Online Discourse, Face-Threatening Act

Introduction

When, why and how are we impolite? Are we impolite if we ignore somebody's question, if we interrupt somebody else's speech, if we give an answer that is too short, or untrue? Have we successfully conveyed our impoliteness and under what condition is impoliteness considered successfully conveyed? There has been a growing interest in the last three decades for the study of impoliteness that seeks to answer these among many other questions. Nevertheless, it is important to acknowledge the significance of impoliteness in its own right, since considered only as a mirror image of politeness, it has long been in its shadow. It was either ignored or regarded as an infrequent and abnormal part of language.

¹ l.jovanovic-19602@filfak.ni.ac.rs

For instance, Bousfield (2008) describes impoliteness as often regarded as “always deviant linguistic behavior to be avoided” (BOUSFIELD 2008: 51). The authors of the book “Forbidden Words” Allan and Burridge (2006: 27), write about enormous presence of the censoring of language and taboo and their connection to politeness and impoliteness, whereby they state: “Language is constantly subject to censoring: individuals who do not censor their language, and so normally say whatever first enters their heads without considering the circumstances of utterance, are deemed mentally unstable,” exemplifying the fact that only politeness is seen as the norm. As a reaction to this weakness, authors such as Culpeper (1996) and Bousfield (2008) develop impoliteness framework, which is not separated from the politeness framework itself, but rather represents an inevitable complement. Despite numerous differences within various views on this phenomenon, Bousfield and Locher (2008: 3) assert that characterizing impoliteness as a behavior that as a goal has to hurt somebody, or, more precisely, somebody’s face, is a component that connects them all together. Within impoliteness framework, authors do not only examine the phenomenon of impoliteness in great detail, but they also provide impoliteness strategies used to attack the interlocutor’s face, in this way providing a means for observing the phenomenon in an efficient and structured manner. The history of the development of the concept of impoliteness actually dates back to the development of Grice’s (1975) Cooperative Principle and Goffman’s (1967) concept of face, which made a foundation for the development of the concept of politeness. This subsequently led to Culpeper’s development of the framework of impoliteness in 1996 and his two superstrategies, “positive impoliteness” and “negative impoliteness”, which will be used for the categorization analysis of the impolite utterances in this research. This study examines impoliteness strategies employed by Spanish and English CNN Instagram commenters to criticize the coronation of King Charles III. The aim of this research is also not only to classify and analyze how positive and negative impoliteness strategies are used to attack King Charles’ III face, but also to explore whether and which of those strategies combine as well as to explore in which way the use of strategies differs depending on whether they are used in English or Spanish. Additionally, quantitative results are also to be obtained in order to see which positive and negative strategies are most frequently combined in both languages.

Overview of Previous Research on Im/Politeness

Impoliteness, often marginalized as a rare or unusual linguistic phenomenon, (CULPEPER 1996; ALLAN, BURRIDGE 2006; BOUSFIELD 2008), had for a long time been overshadowed by politeness. Among the most prominent politeness theories (LAKOFF 1973; LEECH 1983; BROWN, LEVINSON 1987) is indisputably that of Brown and Levinson’s as presented their work “Politeness: Some Universals in Language Use” in 1987. They base their theory on the concept of face as given by Goffman (1967) and write that face is “something that is emotionally invested, and that can be lost, maintained, or enhanced, and must be constantly attended to in interaction” (BROWN, LEVINSON 1987: 61) whereby they are focused primarily on saving the face, that is, on the area of politeness. Despite the importance of politeness theories for comprehending impoliteness itself, authors such as Culpeper (1996) and Bousfield (2008) criticize the view of impolite-

ness as merely the opposite of politeness and, as a reaction to this misconception, they develop impoliteness framework that complement rather than oppose politeness theories.

The phenomenon of *impoliteness* can be seen as rooted in Grice's (1975) Cooperative Principle. Namely, this principle asserts that participants in communication have certain shared goals and expectations which when met lead to cooperation: "Make your conversational contribution such as is required, at the stage at which it occurs, by the accepted purpose or direction of the talk exchange in which you are engaged" (GRICE 1975: 45). The four maxims Grice (1975) outlines are: Maxim of Quantity, Quality, Relation and Manner. Each of these maxims may be violated, which as a consequence has the lack of cooperation. Grice (1975) proposed that implicatures, referring to the additional meaning conveyed beyond the literal interpretation of an utterance, arise when a speaker flouts or violates one of the conversational maxims intentionally in a communicative exchange. Therefore, when individuals deliberately violate conversational maxims to convey implicatures that are rude, offensive, or disrespectful, it can result in impoliteness (LEECH 1983). For example, if someone intentionally provides vague or ambiguous information in response to a direct question, they may be flouting the maxim of quality, thereby implying something negative or disrespectful about the interlocutor. Similarly, if someone provides too little or too much information, they may fail to meet the expectations of relevance and clarity, thereby violating the maxim of quantity. This can lead to perceptions of impoliteness because the speaker is not cooperating in the conversation as expected (LEECH 1983).

Nonetheless, impoliteness is commonly described as the face-threatening act. The concept of face in its core represents the emotional and social investment people make in conversational settings in order to maintain, enhance or protect their public image, self-esteem and interpersonal relationships, as emphasized in Goffman's (1967) theory. Impoliteness would therefore in this sense represent *the attack on the face* of an interlocutor.

Furthermore, a split of the face into a positive and negative one has been introduced by numerous authors (BROWN, LEVINSON 1987; LACHENICHT 1980; AUSTIN 1990; SPENCER-OATEY 2002), with greater or lesser differences. What has been agreed upon is that the positive face refers to the desire of an individual to be included, accepted and approved of in social interactions while the negative face refers to the desire of an individual to be independent and free from imposition in social interactions, that is, to have one's choices and decisions respected by others. Since impoliteness represents the attack on the face, the attack may be aimed at the positive face as well as the negative face, or both (CULPEPER 1996).

The phenomenon of impoliteness is further explored by postulating the strategies used for performing the attack on the face and this is done by Culpeper (1996). Culpeper (1996: 356) presents the following strategies: *Bald on record impoliteness*, defined by Culpeper as "the FTA is performed in a direct, clear, unambiguous and concise way in circumstances where face is not irrelevant or minimized," *Positive impoliteness* - "the use of strategies designed to damage the addressee's positive face wants," *Negative impoliteness* - "the use of strategies designed to damage the addressee's negative face wants," *Sarcasm or mock politeness* - occurring when "the FTA is performed with the use of politeness strat-

egies what are obviously insincere, and thus remain surface realization, *Withhold politeness* - “the absence of politeness work where it would be expected. Of these mentioned, *Positive impoliteness* and *Negative impoliteness* are two strategies whose simultaneous use this paper looks into.

Additionally, a distinction should be made between *first-order* and *second-order impoliteness theories*. The first-order approach, defined by Watts (2003), deals with everyday interpretations of politeness and impoliteness during verbal exchanges, commonly termed as “folk interpretations.” On the other hand, the second-order approach explores the scientific and theoretical aspects of im/politeness within sociolinguistic theory. This differentiation is essential for avoiding confusion and ensuring a comprehensive analysis. Namely, Culpeper’s (1996) framework used in this paper falls within newer second-order politeness approaches, that is, it takes into account both everyday interpretations and theoretical constructs, unlike earlier dichotomous views.

Multiple Strategies

As mentioned above, the possibility of both aspects of the face being simultaneously attacked, that is the simultaneous use of positive and negative impoliteness strategies, is of special interest for this paper. Namely, this question of *multiple strategies* has relatively recently been posed. Culpeper et al. (2003) were among the first authors to take this matter into consideration. Namely, analyzing the recordings of disputes between traffic wardens and car owners, Culpeper et al. (2003) observe the presence of more than one impoliteness strategy in each and every interaction in question, which leads them to question a strict division of face into the positive and the negative one, as presented by Brown and Levinson (1987) and accepted by many other authors. “For example, it is clear that a negative impoliteness strategy (e.g., blocking their conversational path) might work primarily by impeding the hearer’s freedom (an issue of negative face), but also has secondary implications for positive face (e.g., the speaker is not interested in the hearer’s views)” (CULPEPER, BOUSFIELD et al. 2003: 1576).

Since the work of Culpeper et al. (2003), There has been a considerable number of authors exploring the use of Culpeper’s (1996) impoliteness strategies in online discourse, or more specifically, Facebook and Instagram comments (ERZA, HAMZAH 2018; INDRAWAN 2018; MAK, CHUI 2014; SHINTA, HAMZAH et al. 2018; ZHONG 2018; KHARISMA 2023; DIATMA, WIJAYANTO 2024; SIAHAAN, SARAGI et al. 2023). Nevertheless, the mentioned authors mainly conduct quantitative analysis with an aim to discover most frequently used strategies in the given corpus, and only a small amount of authors (HAMMOD, ABDUL-RASSUL 2017; AMBARITA, NASUTION et al. 2023; ROSANTI 2016; OMAR, SURA 2010; HARRIS 2001) actually takes into consideration the possibility of the use of multiple strategies. Even the authors who notice the possibility of combining do not perform any in-depth observation of the phenomenon. What is of importance for our research is that despite not yet explored to the necessary extent, the possibility of combining impoliteness strategies for attacking the positive and the negative face of the interlocutor simultaneously is existent and not rejected, as had previously been the case within politeness framework, such as Brown and Levinson’s (1987).

Of the impoliteness Culpeper (1996) outlined, *Positive impoliteness* and *Negative impoliteness* are two strategies whose simultaneous use this paper looks into, and they are defined as following:

“Positive impoliteness output strategies: Ignore, snub the other - fail to acknowledge the other’s presence, Exclude the other from an activity, Disassociate from the other - for example, deny association or common ground with the other; avoid sitting together, Be disinterested, unconcerned, unsympathetic, Use inappropriate identity markers - for example, use title and surname when a close relationship pertains, or a nickname when a distant relationship pertains, Use obscure or secretive language - for example, mystify the other with jargon, or use a code known to others in the group, but not the target. Seek disagreement - select a sensitive topic., Make the other feel uncomfortable - for example, do not avoid silence, joke, or use small talk, Use taboo words - swear, or use abusive or profane language., Call the other names - use derogatory nominations etc.

Negative impoliteness output strategies: Frighten - instill a belief that action detrimental to the other will occur, Condescend, scorn or ridicule - emphasize your relative power. Be contemptuous. Do not treat the other seriously. Belittle the other (e.g. use diminutives), Invade the other’s space - literally (e.g., position yourself closer to the other than the relationship permits) or metaphorically (e.g., ask for or speak about information which is too intimate given the relationship), Explicitly associate the other with a negative aspect - personalize, use the pronouns ‘I’ and ‘you’, Put the other’s indebtedness on record, etc.” (CULPEPER 1996: 357—358).

Method and Research

This research adopts a pragmatic discourse analysis methodology and uses a dataset collected from two Instagram news pages: CNN (English) and *cnnee* (Spanish). The corpus focuses on two reels depicting Charles III’s coronation on 6 May 2023. The English post attracted 1540 comments, while the Spanish post received 2168 comments, resulting in a total corpus of 3708 comments. Due to the space constraints of this paper, a hundred comments were chosen for analysis—fifty in English and fifty in Spanish. These selections were based on their relevance to Culpeper’s (1996) positive and negative impoliteness strategies, particularly targeting comments that attack King Charles III’s positive and/or negative face.

The study employs both qualitative and quantitative methods. Qualitatively, the excerpts were categorized in each language according to Culpeper’s (1996) strategies of positive and negative impoliteness. Subsequently, the potential combinations of these strategies were examined across both languages. Quantitatively, the research explores the most frequently combined strategies and investigates potential frequency differences between the languages being studied.

Additionally, a comparative analysis was conducted to explore differences or similarities in the frequency and types of impoliteness strategies used between the English and Spanish comments.

Results

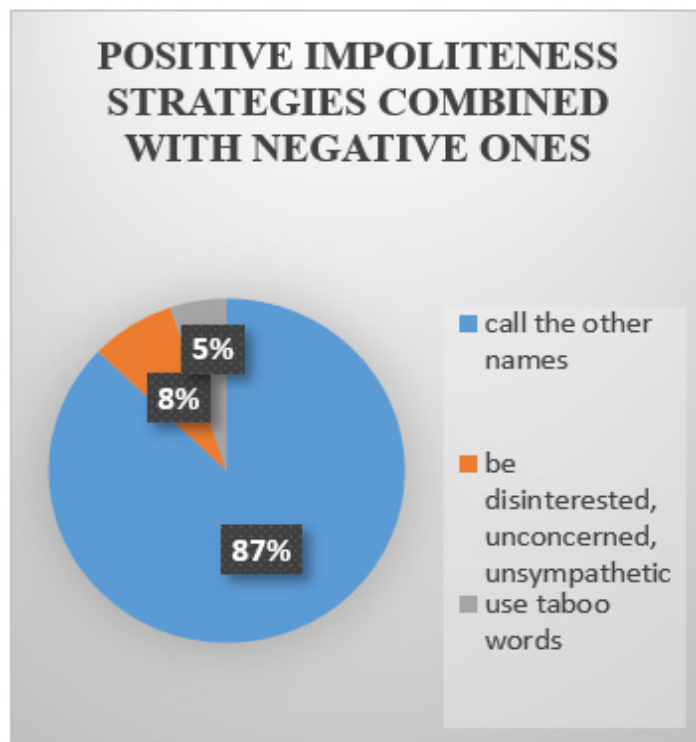
Upon a detailed examination of the classification of categories following Culpeper (1996) and their combinations presented in Table 1, Table 2 and Table 3 below, it can be concluded that positive and negative impoliteness strategies are employed simultaneously in both English and Spanish to perform an attack on King Charles III's positive and negative face. In other words, the use of multiple categories is confirmed to be existent as well as frequent in the given corpus. More precisely, the positive impoliteness strategy of *call the other names* and the negative impoliteness strategy *condescend, scorn or ridicule* emerge as prominent strategies both individually and combined in both English and Spanish corpus. By using derogatory names (positive impoliteness) and simultaneously belittling the target (negative impoliteness), the commenter creates a **multi-layered attack** that aims to both distance themselves from the target and assert dominance (positive impoliteness) and diminish the target's significance as well as emphasize the speaker's superiority (negative impoliteness). For instance, an English utterance (E.6) "Are Pomp and Ceremony related to Dog and Pony?" attacks the positive face of the king employing the strategy call the other names by comparing him and the coronation ceremony with "pomp and pony" while at the same time suggesting that this formal event and the king are insignificant and mere displays thereby employing the strategy condescend, scorn or ridicule to attack the king's negative face.

It seems that the combination of positive and negative impoliteness strategies intensifies the face attack, allowing the commenter to assert their superiority while simultaneously undermining the target's position.

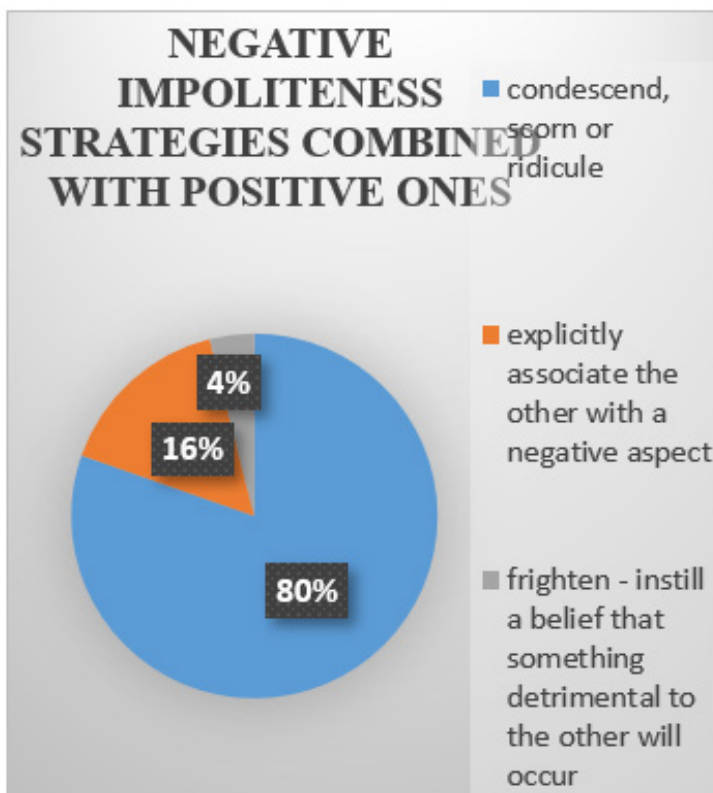
What is noteworthy is that 24% (8 instances out of 33 in total) of the combined-strategy utterances in Spanish corpus uses the combination of three strategies simultaneously, that is, the attack on the face can be seen as **three-layered**. All such combinations (instances in Table 2: S.7, S.13, S.14, S.17, S.18, S.19, S.20) apart from one instance (S.15) represent the combination of the following strategies: *explicitly associate the other with a negative aspect, condescend, scorn or ridicule* and *call the other names* while one instance is the combination of *call the other names, the use of taboo words* and *condescend, scorn or ridicule*. This makes the attack even stronger since now it can be seen as three-layered. This can be instantiated by the following utterance in Spanish corpus: (S.17) *Se ve fresco como lechuga (Looks fresh like lettuce)*. Namely, employs the strategy of *calling the other names* through the use of derogatory nomination. It also falls under the category of *condescend, scorn, or ridicule*, where the speaker uses language that belittles or mocks the target, comparing them to something trivial or unimportant such as lettuce in this case especially having in mind an ironic description of the lettuce or, the King, as fresh. And ultimately, it *explicitly associates the King with a negative aspect* of being unimportant and of no value by calling him lettuce. This leads to a conclusion that the more strategies are combined the stronger FTA is, which in turn means that Spanish commenters perform face-threatening acts more strongly than English ones, pointing to the possibility of a cultural difference. All the combinations may be seen in the following-Tables (see the link in footnote).

As mentioned above, the positive strategy *call the other names* and the negative strategy *condescend, scorn or ridicule* have also been the most frequently combined ones. The frequency of the strategy combinations found in English corpus is presented in the

following charts:



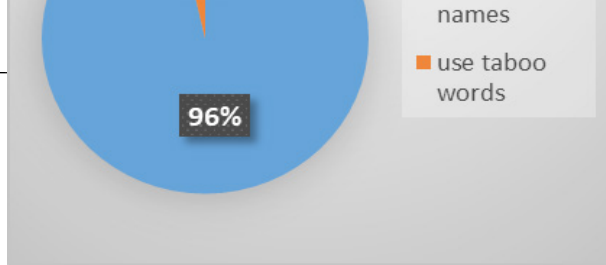
Graphical representation 1. *Positive Impoliteness Strategies Combined in English*



Graphical representation 2. *Negative Impoliteness Strategies Combined in English*

As is observant, in English comments, *call the other names* is with 87% (34 instances) the most frequently combined positive strategy whereas *condescend, scorn or ridicule strategy* is with 80% (41 instances) the most frequently combined negative strategy. The percentage of other strategies combined is much lower: *be disinterested, unconcerned, unsympathetic* 8% (3 instances), *use taboo words* 5% (2 instances); *explicitly associate the other with a negative aspect* 16% (8 instances), *frighten – instill a belief that something detrimental to the other will occur* 4% (2 instances).

The frequency of the strategy combinations found in English corpus is presented in the following charts:



Graphical representation 3. *Positive Impoliteness Strategies Combined in Spanish*



Graphical representation 4. *Negative Impoliteness Strategies Combined in Spanish*

As observant, in Spanish comments, *call the other names* is with 96% (27 instances) the most frequently combined positive strategy whereas *condescend, scorn or ridicule strategy* is with 68% (38 instances) the most frequently combined negative strategy. The percentage of other strategies combined is much lower: *use taboo words* 4% (1 instance), *explicitly associate the other with a negative aspect* 27% (15 instances), *frighten – instill a belief that something detrimental to the other will occur* 5% (3 instances).

Furthermore, taking a closer look into the specific instances of combinations, it has been seen that the only positive impoliteness strategy combined in both languages is *call the other names*. Yet, there are notable distinctions regarding its combinations with negative impoliteness strategies. In English, a considerable amount of 34 instances of its combination with the negative strategy *condescend, scorn or ridicule*, is observed. The same combination of strategies is the most frequent one in Spanish as well, but to a lesser extent: 20 instances. Nevertheless, it is noteworthy that in Spanish, *call the other names* is also combined with the negative strategy *explicitly associate the other with a negative aspect* on 12 occasions, making it the second most frequent combination without a huge difference between the first one. In English, however, other combinations are nonsignificant in number (in English up to 3 instances) whereas in Spanish no other positive strategies' combinations are noticed apart from the mentioned one.

Additionally, examples that do not contain combined strategies, that is, that are aimed at only one aspect of King Charles III's face are presented in Table 3 (see the link

in the footnote).

Discussion

Upon an in-depth examination of Culpeper's (1996) classification of strategies and their combinations, as outlined in Tables 1, 2 and 3,² it is evident that both positive and negative impoliteness strategies are concurrently used in English and Spanish corpus to target King Charles III's positive and negative face. This reveals a notable prevalence and simultaneous use of multiple strategies within the given corpus. Specifically, the positive impoliteness strategy of *calling the other names* and the negative impoliteness strategy of *condescend, scorn, or ridicule* emerge as prominent strategies both independently and in combination in both languages. To be more precise, in English comments the positive strategy *call the other names* is combined in 34 instances (87%) and the negative strategy of *condescend, scorn, or ridicule* in 41 instances (80%). Likewise, Spanish comments exhibit a high frequency of combining the former strategy (96% or 27 instances) as well as the latter (68% or 38 instances). Conversely, other strategy combinations such as *using taboo words, explicitly associating the other with a negative aspect, and instilling fear in the other* are less frequent but still contribute to the overall impoliteness strategies observed. Nonetheless, what is of importance is that the results of the analysis of the corpus show that even though there have been cases where only one strategy is used for performing the face-threat, there are also many cases of positive and negative impoliteness strategies combined in a single utterance. The double use of strategies intensifies the face attack, enabling the commenter to assert superiority while undermining the target's position. By using derogatory names (positive impoliteness) and simultaneously belittling the target (negative impoliteness), the commenter creates a multi-layered attack that aims to both distance themselves from the target and assert dominance (positive impoliteness) and diminish the target's significance as well as emphasize the speaker's superiority (negative impoliteness).

Furthermore, even stronger face attack it has been shown to be performed by Spanish commenters since there have been instances of three impoliteness strategies at the same time thereby performing a three-layered attack. This leads to a conclusion that the more strategies are combined the stronger FTA is, which in turn means that Spanish commenters perform face-threatening acts more strongly than English ones, pointing to the possibility of a cultural difference.

Therefore, despite the similarities observed in the use of impoliteness strategies between English and Spanish, there are also notable differences regarding the frequency and variety of the combinations, which suggests a possible influence of cultural factors on the intensity and approach of face-threatening acts in discourse.

However, what has also been noticed is the use of another impoliteness strategy in the case of Spanish comments. Among the chosen excerpts, many instances point to the use of "sarcasm" or "mock politeness" as Culpeper (1996) names it. Namely, this is one of Culpeper's (1996) five impoliteness strategies used for FTA, but does not fall within the category of either positive or negative impoliteness, though being noticed while analyzing corpus for the two mentioned.

² Tables are available on: <http://skr.rs/zGnn>.

Sarcasm or Mock Politeness

Culpeper (1996) recognized sarcasm or mock politeness among five impoliteness strategies for FTA. He accepts it along the lines of Leech's definition of Irony Principle that says "If you must cause offence, at least do so in a way which doesn't overtly conflict with the PP (Politeness Principle), but allows the hearer to arrive at the offensive point of your remark indirectly, by way of an implicature." (1983: 82) (as cited in Culpeper (1996: 356)), but Culpeper prefers to call it sarcasm or mock politeness so as to avoid the term being confused with positive connotation, or as Dynel (2015: 342) explains, Culpeper sees it as a "narrow category of irony," but also as "a concept with fuzzy boundaries" (343). In this paper, these two terms are also used interchangeably to refer to polite utterances used to perform impoliteness, that is, the use of polite language, but intend the opposite.

As explained above, the Spanish corpus exhibited many instances of *mock politeness*, and among those, what one can notice in the given examples is particular attention given to the reference of movies. More precisely, the coronation of King Charles III is in the given comments often compared to the scene of some movie or series either generally (W.4: *Pensé que esto aún pasaba solo en las películas...*, W.8: *Mira tú eso., Me hizo acordar de la serie vikingos*), namely that of Harry Potter (W.19: *Pronto en Harry Potter*; W.24: *A están grabando otra película de Harry Potter*), Vikings (W.8: *Mira tú eso., Me hizo acordar de la serie vikingos*), Shrek (W.13: *Con las trompetas me acorde de shrek jajaja?*) and Game of Thrones (W.13: *Jajajaja sentí que estaba viendo game of thrones o algo así*). These comparisons to fictional movies represent a subtle way of criticizing or belittling the event of Charles' coronation. The contrast between the grandeur of a royal coronation and imaginary events undermines the significance of the coronation and creates an ironic tone. Spanish commenters therefore choose sarcasm or mock politeness to express their dissatisfaction with the act of coronation, attacking the face of the new king by comparing him to characters from the realm of fiction.

Another aspect that is noticed among Spanish sarcastic comments is frequent comparison of the coronation to a carnival of some kind. Comments such as (S.18) *el Carnaval*, and (W.20) *Los carnavales fueron febrero* point to the temporary nature of carnival festivities and therefore Charles' reign, as an opposite of the solemnity of the event as it is supposed to be seen. Comparing King Charles III to King Momo (S.9.: *El Rey Momo*), the king of carnivals in many Latin American festivities, also ridicules the king while diminishing the importance of his reign.

Moreover, the comments (W.23) *un gran vitalidad!* and (S.17) *se ve fresco como lechuga* also instantiate *mock politeness* since both of them seem like a positive and enthusiastic statements on the surface, but they actually want to convey a message opposite to what is stated. Namely, pointing to Charles' old age and a long time he had waited to become a king, the commenters actually say that he lacks liveliness and vigor. Such an occurrence is not found in English comments, which points to possible cultural differences in the employment of impoliteness strategies.

Conclusion

The analysis of the corpus reveals a compelling interplay between positive and negative impoliteness strategies within the realm of online discourse, specifically focusing on the comments regarding the coronation of King Charles III. Namely, it has been found that in both English and Spanish comments, positive and negative impoliteness strategies combine thereby producing a stronger effect of the impoliteness phenomenon itself than it would be if only one of them was used.

By simultaneously employing strategies such as “call the other names – use derogatory nominations” (positive impoliteness) and “condescend, scorn, or ridicule – emphasize your relative power. Be contemptuous. Belittle the other” (negative impoliteness), the two found to be employed most frequently in both languages, commenters perform a multi-layered FTA establishing their dominance and ridiculing the public figure in question. Moreover, Spanish commenters seem to perform even stronger FTA than English ones, since apart from the two mentioned, they also combine another negative impoliteness strategy, that of “explicitly associate the other with a negative aspect” with the positive impoliteness strategy “call the other names” thereby showing that impoliteness may be even a three-layered phenomenon. Since this distinctive combination appears to be especially prominent in Spanish comments, it may be a matter of cultural difference within the realm of impoliteness. Nevertheless, for such a claim, further research is required to be done.

Interestingly, the Spanish corpus further demonstrates the utilization of sarcasm or mock politeness, another impoliteness strategy recognized by Culpeper (1996). This unique form of impoliteness allows commenters to criticize and belittle the significance of King Charles III’s coronation through subtle comparisons to fictional elements, especially movies and carnivals. This serves as an effective means of expressing dissatisfaction and contempt while superficially maintaining the face, that is, appearing politely and without any attention of FTA. Sarcasm or mock politeness in the Spanish comments adds another layer to our understanding of impolite communication as a multi-faceted phenomenon. Notably, this strategy is not observed to be prominent or present in the English-language commentary, which is another clue pointing to cultural difference within the area of impoliteness.

Undoubtedly, this research reveals the complex array of impoliteness strategies used in online comments. The results obtained in this research are hoped to contribute at least to some extent to the area of impoliteness, and more specifically, to the area of impoliteness in the domain of online communication. It should be noted, however, that the use of impoliteness strategies within this area of study is still insufficiently researched and requires additional research to be done in the future.

Works cited

- ALLAN, BURRIGE 2006: ALLAN, Keith and Kate BURRIGE. *Forbidden Words: Taboo and the Censoring of Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- AMBARITA et al. 2023: AMBARITA, Romsita, Khairina NASUTION, MULYADI, Mhd PUJIONO. “Impoliteness Strategies in Social Media used by Netizen Relating to Political Comments.” *Migration Letters*, vol. 20, no. 6, 2023, pp. 713–722.

- <<https://migrationletters.com/index.php/ml>> 20.03.2024
- AUSTIN 1962: AUSTIN, John Langshaw. *How to Do Things with Words*. Oxford: Clarendon Press, 1962.
- AUSTIN 1990: AUSTIN, Peter. "Politeness Revisited – The Dark Side." *New Zealand Ways of Speaking English*, edited by Allan Bell and Janet Holmes. Clevedon: Multilingual Matters, 1990, pp. 277–293.
- BOUSFIELD 2008: BOUSFIELD, Derek. *Impoliteness in Interaction*. Amsterdam: John Benjamins, 2008.
- BOUSFIELD, LOCHER 2008: BOUSFIELD, Derek, and Miriam A. LOCHER, editors. *Impoliteness in Language: Studies on its Interplay with Power in Theory and Practice*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2008.
- BROWN, LEVINSON 1987: BROWN, Penelope and Stephen C. LEVINSON. *Politeness: Some Universals in Language Usage*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.
- CULPEPER 1996: CULPEPER, Jonathan. "Towards an Anatomy of Impoliteness." *Journal of Pragmatics*, vol. 25, no. 3, 1996, pp. 349–367. doi:10.1016/0378-2166(95)00014-3.
- CULPEPER et al. 2003: CULPEPER, Jonathan, Derek BOUSFIELD, and Anne WICHMANN. "Impoliteness Revisited: With Special Reference to Dynamic and Prosodic Aspects." *Journal of Pragmatics*, vol. 35, no. 10-11, 2003, pp. 1545–1579. doi:10.1016/S0378-2166(02)00118-2.
- DIATMA et al. 2024: DIATMA, Nico Wikang TRI, and Agus WIJAYANTO, "Impoliteness Used By Haters on Instagram Comments of Federation Internationale De Football Association (FIFA). *Onoma: Pendidikan, Bahasa dan Sastra*, vol. 10, no. 1, 2024, pp. 66–79. <<https://e-journal.my.id/onoma/article/view/3075>> 21.03.2024
- DYNEL 2015: DYNEL, Marta. "The Landscape of Impoliteness Research." *Journal of Politeness Research*, vol. 11, no. 2, 2015, pp. 329–354. doi:10.1515/pr-2015-0013.
- ERZA, HAMZAH 2018: ERZA, Suci, and HAMZAH. "Impoliteness used by haters on Instagram comments of male-female entertainers." *E-Journal English Language and Literature*, vol. 7, no. 1, 2018, pp. 184–195. <<https://migrationletters.com/index.php/ml>> 23.01.2024
- GRICE 1975: GRICE, Herbert Paul. "Logic and Conversation." *Speech Acts*, edited by Peter Cole and Jerry Morgan. New York: Academic Press, 1975, pp. 41–58.
- GOFFMAN 1967: GOFFMAN, Erving. "On Face-Work: An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction." Stanford University, 1967. <<https://web.stanford.edu/~eckert/PDF/GoffmanFace1967.pdf>> 03.01.2021
- HAMMOD et al. 2017: HAMMOD, Najla Majeed and Arwa Abdul-Rassul. "Impoliteness Strategies in English and Arabic Facebook Comments." *International Journal of Linguistics*, vol. 19, no. 5, 2017, pp. 97–112. doi: 10.5296/ijl.v9i5.11895
- HARRIS 2001: HARRIS, Sandra. "Being Politically Impolite: Extending Politeness Theory to Adversarial Political Discourse." *Discourse and Society*, vol. 12, no. 4, 2001, pp. 451–472. doi:10.1177/0957926501012004003.
- INDRAWAN 2018: INDRAWAN, Fani. "Impoliteness strategy in Instagram cyberbullying: A case study of Jennifer Dunn posted by @ Lambe_Turah." *Etnolinguial*, vol. 2, no. 1, 2018, pp. 1–17. <<https://e-journal.unair.ac.id/ETNO/article/view/8440>> 24.03.2024.

- KHARISMA 2023: KHARISMA, Adib Jasni. "Impoliteness in the E-News Social Media Comment Section: A Descriptive Study." *Language and Education Journal Undiksha*, vol. 6, no. 1, 2023, pp. 43–47.
<<https://ejournal.undiksha.ac.id/index.php/JJPBI>> 22.03.2024.
- LAKOFF 1973: LAKOFF, Robin. "Language and Woman's Place." *Language in Society*, vol. 2, no. 1, 1973, pp. 45–80. doi: <https://doi.org/10.1017/S0047404500000051>.
- LEECH 1983: LEECH, N. Geoffrey. *Principles of Pragmatics*. London: Longman, 1983.
- LACHENICHT 1980: LACHENICHT, Lance Gary. "Aggravating Language: A Study of Abusive and Insulting Language." *International Journal of Human Communication*, vol. 13, no. 4, 1980, pp. 607–688. doi:10.1080/08351818009370513.
- MAK et al 2014: MAK, Bernie Chun NAM, and Hin Leung CHUI. "Impoliteness in Facebook Status Updates: Strategic Talk Among Colleagues "Outside" the Workplace." *Text & Talk*, vol. 34, no. 2, 2014, pp. 165–185. doi:10.1515/text-2013-0042
- OMAR et al. 2010: OMAR, Zeydan K., Sura, Abdul Wahid H. "A Pragmatic Analysis of Impoliteness in Some of Harold Pinter's Plays." *Iraq Academic Scientific Journal*, vol. 8, 2010, pp. 189–210. <<https://www.iasj.net/iasj/download/ab815551f5c635f2>> 22.12.2020.
- ROSANTI 2016: ROSANTI, Ika Ratna. "Impoliteness in Criticism in Vlog." Master's thesis, University of Surakarta, 2016. <<http://eprints.ums.ac.id/52121/11/PUBLICATION%20ARTICLE.pdf>> 23.12.2020.
- SHINTA et al. 2018: SHINTA, Vini Mara, HAMZAH, and Delvi WAHYUNI. "Impoliteness Strategies Used by Supporters and Detractors of Ahok in Their Online Comments by Gender." *E-Journal of English Language and Literature*, vol. 7, no. 1, 2018, pp. 225–236. <<https://ejournal.unp.ac.id/index.php/ell/article/view/9915>> 26.3.2024.
- SIAHAAN et al. 2023: SIAHAAN, Romauli, Christina Natalina SARAGI, Usman SIDABUTAR, and Elza Lisnora SARAGIH. "Impoliteness Strategy Used By Netizen In The Comment Column On Nadiem Makarim's Instragram Post About Online Policy" *INNOVATIVE: Journal Of Social Science Research*, vol. 3, no. 2, 2023, pp. 1199–1214. <<https://j-innovative.org/index.php/Innovative>> 25.3.2024.
- SPENCER-OATEY 2002: SPENCER-OATEY, Helen. "Managing Rapport in Talk: Using Rapport-Sensitive Incidents to Explore the Motivational Concerns Underlying the Management of Relations." *Journal of Pragmatics*, vol. 34, no. 5, 2002, pp. 529–545. doi:10.1016/S0378-2166(01)00039-X.
- WATTS 2003: WATTS, Richard John. *Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press. 2003.
- ZHONG 2018: ZHONG Wenjun. "Linguistic Impoliteness Strategies in Sina Weibo Comments." *International Journal of Linguistics and Communication*, vol. 6, no. 2, 2018, pp. 35–46. doi: 10.15640/ijlc.v6n2a4.

Sources

Instagram Page CNN <https://www.instagram.com/reel/Cr6HjhHqNeo/>
Instagram Page cnne <https://www.instagram.com/reel/Cr57SqRt9Vj/>

Lana S. Jovanović

STRATEGIJE NEUČTIVOSTI U ONLAJN DISKURSU: UPOREDNO ISTRAŽIVANJE EN-
GLESKIH I ŠPANSKIH KOMENTARA O KRUNISANJU KRALJA ČARLSA III

Rezime

Strategije neučtivosti predstavljaju komunikacione strategije koje govornik koristi kako bi napao lice svog sagovornika. Ovaj rad istražuje strategije neučtivosti koje koriste korisnici španskog i engleskog jezika u Instagram komentarima CNN-a kako bi kritikovali krunisanje kralja Čarlsa III. Koristeći Kalpeprov (1996) teorijski okvir nepristojnosti, ovo istraživanje analizira kako se pozitivne i negativne strategije nepristojnosti primenjuju kako bi se napalo lice kralja Čarlsa, istražujući moguće kombinacije i jezičke razlike. Ono što je tokom rada primećeno jeste da neučtivost, tačnije čin ugrožavanja lica (ČUL), može biti složen fenomen, s obzirom na to da govornici istovremeno mogu koristiti nekoliko strategija neučtivosti. Ovo dovodi do mnogo snažnijeg efekta na napad na lice nego kada se koristi samo jedna strategija. Takođe, mogu postojati kulturne implikacije u primeni strategija za ČUL. Naime, izgleda da španski korisnici izvode jače ČUL zbog korišćenja tri strategije istovremeno, za razliku od engleskih za koje je istraživanje pokazalo da koriste samo dve istovremeno. Osim toga, primećeno je i da se sarkazam kao jedna od strategija neučtivosti koristi samo kod španskih korisnika, dodatno ukazujući na moguće kulturne razlike. Uprkos potrebi za daljim istraživanjem, ovi rezultati pružaju dublju uvid u kompleksnost fenomena nepristojnosti u oblasti onlajn diskursa vezanog za javne ličnosti.

Ključne reči: strategije neučtivosti pozitivna neučtivost, negativna neučtivost, višestruke strategije, onlajn diskurs, čin ugrožavanja lica

Marina Đ. Đukić Mirzayantz¹

Universität Niš
Philosophische Fakultät
Abteilung für deutsche Sprache und Literatur
<https://orcid.org/0000-0002-2681-7284>

Bahar E. Isiguzel

Nevsehir Haci Bektas Veli Universität
Pädagogische Fakultät
Abteilung für Deutschlehrerausbildung
<https://orcid.org/0000-0002-3315-6306>

DIE BESTIMMUNG DES MOTIVATIONSPROFILS VON SERBISCHEN UND TÜRKISCHEN GERMANISTIK-STUDIERENDEN ZUM DEUTSCHLERNEN²

In der Literatur besteht Einigkeit darüber, dass bei jedem Lernen und selbstverständlich auch beim Fremdsprachenlernen die Motivation notwendig ist. Dieser Beitrag befasst sich mit der Frage, welche Motive einen Lernenden dazu bewegen, Deutsch zu lernen. Er enthält eine vergleichende Analyse der Antworten von 46 Germanistik-Studierenden aus Serbien und 54 Germanistik-Studierenden aus der Türkei, die an der Philosophischen Fakultät der Universität Niš und an der Pädagogischen Fakultät der Nevsehir Haci Bektas Veli Universität Germanistik studieren. Anhand eines Fragebogens erläuterten die Germanistik-Studierenden ihre Motivation und Gründe für das Deutschlernen. Die Forschungsfrage nach den spezifischen 13 Motiven für das Erlernen der deutschen Sprache ergab, dass es kein niedriges Niveau in den beiden Hochschulgruppen gibt. Sowohl serbische als auch türkische Studierende zeigen beim Deutschlernen insbesondere eine starke Neigung zu integrativen und instrumentellen Orientierungen sowie zur Relevanz. Man kann feststellen, dass beide Gruppen einen inneren Wunsch haben, sich in die deutsche Kultur zu integrieren. Zudem verspüren sie das Bedürfnis, Deutsch aus pragmatischen Gründen zu erlernen. Für die serbischen Studierenden sind die Motivationsvariablen Wissensorientierung (*knowledge-orientated*) und Selbstwirksamkeit (*self-efficacy*) von größerer Bedeutung als für die türkischen Studierenden. Die Motivationsvariablen Leistungsmotivation (*need for achievement*) und Bindungsmotiv (*affiliation drive*) spielen dagegen für die türkischen Studierenden eine wichtigere Rolle als für die serbischen Studierenden. Die Ergebnisse zeigen auch, dass beide Gruppen keine geringe Gesamtmotivation zum Deutschlernen aufweisen.

Schlüsselwörter: Motiv, Motivation, Deutsch als Fremdsprache, Germanistik

Einleitung

¹ marina.djukic.mirzayantz@filfak.ni.ac.rs

² Die Studie wurde in Niš im Rahmen des internen Projekts der Philosophischen Fakultät „Affirmation der wissenschaftlichen Forschung in der Germanistik“ durchgeführt (Nr. 336/1-6-01). Wir möchten uns bei den anonymen Rezensent:innen bedanken, deren Vorschläge wesentlich zur Qualität dieses Beitrags beigetragen haben.

Motivation ist ein bedeutendes Phänomen im Prozess des Fremdsprachenlernens, das seit mehr als sechs Jahrzehnten die Aufmerksamkeit von Forschern weltweit auf sich zieht (PEI & ZHANG 2022). Da das Lernen eng mit den Emotionen der Lernenden verknüpft ist, sollte man die Gefühle der Lernenden nicht vernachlässigen. Portele (1975: 63) erklärte in diesem Kontext, dass motivationale und kognitive Kriterien hierarchisch miteinander verbunden sind. Im Lernprozess handelt es sich immer um ein Zusammenspiel kognitiver und emotionaler Prozesse. Wie es keinen emotionalen Zustand frei von kognitiven Elementen gibt, existiert auch keine Informationsverarbeitung ohne emotionale Aspekte (EDELMANN 1988: 98-99). Friedrich und Preiss (2002: 68) bezeichnen Emotionen als einen Lernturbo und erklären, dass schon Jan Amos Comenius im 17. Jahrhundert wusste, dass alles, was beim Lernen Freude macht, das Gedächtnis unterstützt.

Positive Emotionen spielen eine entscheidende Rolle für den Erfolg beim Erlernen einer Fremdsprache. Ohne die Motivation zum Erlernen einer Fremdsprache ist den Lehrkräften bewusst, dass sie keinen Erfolg erwarten können. Daher ist es von besonderer Bedeutung, die Motive und Motivation der Lernenden aufzudecken. Dies ermöglicht ein besseres Verständnis des Motivationsprofils der Lernenden in Bezug auf das Erlernen einer Fremdsprache. Auf dieser Grundlage können zukünftige Unterrichtsplanungen effizienter und angemessener gestaltet werden. In diesem Kontext steht unsere explorative Fallstudie. Es wird in erster Linie der Frage nachgegangen, welche Motivationsprofile Germanistik-Studierende verschiedener Institutionen in Serbien und der Türkei aufweisen.

Die Frage danach, was eine Person dazu bewegt, bestimmte Entscheidungen zu treffen, sich in Aktion zu engagieren, Anstrengungen zu unternehmen und in der Handlung zu verharren, steht im Mittelpunkt der Motivationstheorie und -forschung (DÖRNYEI & USHIODA 2013: 3). In der Literatur stößt man auf zahlreiche Definitionen von Motiv und Motivation. In der Motivationspsychologie wird angenommen, dass Personen aufgrund ihrer Motive handeln (VOLLMEYER 2005: 10). Stroebe (1999: 29) definiert das Motiv des inneren Bezugssystems als Ursache zielgerichteten Handelns. Lefrancois (1994: 178) sieht ein Motiv als eine Ursache für Verhalten - einen Grund, bestimmte Dinge zu tun. So werden Motive zu inneren Antriebskräften (HARTINGER & FÖLLING-ALBERS 2002: 18). Schröder (2002: 161) erklärt, dass das Motiv ein Wirkfaktor als Antriebskraft ist, der sich als Bedürfnis zeigt. Auch im Zusammenhang mit der Motivation werden präzise Definitionen ausgearbeitet. Abgeleitet ist sie aus dem lateinischen Wort *movere* (bewegen) und könnte als mit Beweggrund übersetzt werden (HARTINGER & FÖLLING-ALBERS 2002: 16). Laut Schröder (2002: 162) meint man mit der Motivation, einen Komplex der Motive, das ist die Gesamtheit der Antriebskräfte, welche das Verhalten und die Einstellungen bestimmen. Schmalt (1996: 241) empfiehlt die Motivation mit der „Wozu“-Frage zu verknüpfen: Wozu führt also jemand eine Handlung aus? Auch Kidd (1979: 94-95) definiert die Motivation mit der Frage „Warum Menschen das tun, was sie tun“. Stroebe (1999: 29) betrachtet die Motivation als „der Motor für Tätigkeiten. Motivation ist unsere innere Einstellung, die Hinwendung zu einer Tätigkeit auslöst“. Sie ist „somit ein Antrieb für unsere Tätigkeiten und eine innere Einstellung“ (MAOWIAK 2000: 56). Laut Lefrancois (1994: 178) kurbelt die Motivation ein Verhalten an, steuert es und ist auch für das Aufgeben des Verhaltens verantwortlich. Apelt (1991: 241) definiert speziell für das Er-

lernen einer Fremdsprache, dass Motivation das Eingangstor zum Sprachenlernen ist und immer offen stehen sollte. Motive als Beweggründe und die Motivation als die Summe dieser Beweggründe spielen eine bedeutende Rolle im Fremdsprachenlehr- und -lernprozess. Auch Hermann (1985: 115) äußert im Kontext des Erfolgs, dass die „Motivation als eine wichtige Erklärungsmöglichkeit für den unterschiedlichen Erfolg beim Fremdsprachenlernen gesehen wird“. „Die Motivation bezeichnet einen Prozess der Motivaktivierung und den daraus resultierenden Zustand“ (REISENER 1989: 13). Die Definitionen von Motiv und Motivation verdeutlichen, dass sie entscheidende Einflussfaktoren auf den Lernprozess darstellen.

Spezifische Motive des Fremdsprachenlernens

Nachdem wir uns die grundlegenden Merkmale der Motivation angesehen haben, stellt sich nun die Frage, welche Arten von Motiven das Sprachenlernen beeinflussen. Laut Literatur gibt es im Kontext des Fremdsprachenlernens 13 spezifische Motive, die als Antriebe dienen und die Motivation des Lernenden beeinflussen können (SCHLAK u.a. 2002). Das sind die Gründe, weshalb man die Fremdsprache lernt oder lernen möchte (vgl. EDMONDSON 1997: 89). Diese Motive umfassen die intrinsische und extrinsische Motivation, integrative und instrumentelle Orientierung, Reiseorientierung (*travel-orientation*), Freundschaftsorientierung (*friendship-orientation*), Wissensorientierung (*knowledge-orientation*), Gruppenzusammenhalt (*group cohesion*), Selbstwirksamkeit (*self-efficacy*), Leistungsmotivation (*need for achievement*), Interesse (*interest*), Relevanz (*relevance*) und Bindungsmotiv (*affiliation drive*). Diese Motive können erklären, warum jemand eine Fremdsprache lernen möchte und wie hoch man motiviert ist. Wir werden daher im weiteren Verlauf des Textes kurz auf jedes Motiv eingehen.

Intrinsische und extrinsische Motivation

Deci und Ryan (1985, 1993) entwickelten die Selbstbestimmungstheorie, die die Unterscheidung zwischen zwei Arten von Motivation - intrinsischer und extrinsischer Motivation - auf dem Ursprung der Motivation basiert. Intrinsische Motivation resultiert aus einem Gefühl der Selbstbestimmung, wobei die Motivation von inneren Faktoren wie persönlichem Interesse, Freude und Neugier an einer Aktivität getrieben wird. Nach Hartinger und Fölling-Albers (2002: 36) „bezeichnet man eine Person dann als intrinsisch motiviert, wenn sie ihre Handlungen um der Sache selbst willen und nicht aufgrund äußerer Anreize, wie z. B. Belohnungen, Furcht vor Strafen, durchführt“. Das intrinsisch motivierte Lernen ist „das Lernen als Selbstzweck“ (PORTELE 1975: 205). Nach Edelmann (1988: 103) liegt die intrinsische Motivation also vor, „wenn die Tätigkeit aus Motiven gezeigt wird, die in unmittelbarer Verbindung mit der Ausführung der Tätigkeit selbst stehen“. „Intrinsische Motivation bedeutet, dass die Handlung um ihrer selbst willen ausgeführt wird. Die Kontrolle über diese Aktivität liegt beim Ausführenden selbst“ (MACKOWIAK 2000: 60). Auch Riemer (2004: 41) fügt hinzu, dass selbstbestimmtes (intrinsisch motiviertes) Verhalten freiwillig ist, mit Spaß und Freude verbunden ist und eine selbst gewählte sowie gewollte Herausforderung an die eigenen Fähigkeiten darstellt.

Im Gegensatz zur intrinsischen Motivation wird extrinsische Motivation durch äußere Einflüsse und Fremdbestimmung beeinflusst. Extrinsisch motivierte Personen handeln in der Regel, um äußere Belohnungen, Anerkennung oder die Vermeidung von Strafen zu erhalten. Portele (1975: 160) bezeichnet die extrinsische Motivation als ein Verhalten, das wegen der Folgen des Verhaltens ausgeführt wird. Edelman (1988: 103) erläutert, dass die extrinsische Motivation dann vorliegt, wenn (positive) Konsequenzen erwartet werden, die nicht in unmittelbarer Verbindung mit der Ausführung der Tätigkeit stehen. Mackowiak (2000: 60) erläutert zur extrinsischen Motivation, dass der Handlungsverlauf von außen Einfluss genommen wird. Spezifisch für die intrinsische und extrinsische Motivation im Fremdsprachenunterricht erläutert Schumann (2004: 264-265), dass im intrinsischen Kontext das Fremdsprachenlernen als eine Bereicherung der eigenen Persönlichkeit erlebt wird. Die extrinsische Motivation entwickelt sich aus pragmatischen Überlegungen zum Nutzen und zur Verwendbarkeit der Fremdsprache.

Integrative und instrumentelle Orientierung

Die Unterscheidung zwischen der integrativen und instrumentellen Komponente der Motivation wurde von Gardner und Lambert (1972) eingeführt und gilt bis heute als wichtige Motive für das Fremdsprachenlernen. Eine integrative Orientierung wird als der innige Wunsch verstanden, nicht nur die Sprache der Zielsprache zu beherrschen, sondern auch in einen tiefen kulturellen Austausch mit den Zielsprachensprechern einzutreten. Dazu definieren Huneke und Steinig (1997:13) einen Lerner, „der Sympathie für die Kultur der Zielsprache empfindet oder sogar mit ihr identifizieren kann, ist integrativ motiviert“. Die instrumentelle Orientierung dagegen bezieht sich auf pragmatische Aspekte, darunter beruflicher Erfolg, schulische Noten und spezifische soziale Vorteile. Hierbei wird die Fremdsprache als ein Werkzeug betrachtet, das dazu dient, konkrete Ziele zu erreichen. Huneke und Steinig (1997: 13) äußern dazu, „ein Lerner, dem es um den schulischen Erfolg oder seine berufliche Karriere geht, ist instrumentell motiviert“. Im Kontext des Fremdsprachenlernens definiert Riemer (2004: 37) einen integrativ orientierten Lerner als jemanden, der die Zielsprache aufgrund eines Interesses an der Zielsprachekultur positiv eingestellt hat. Andererseits ist der instrumentell orientierte Lerner jemand, der den Fremdspracherwerb aus einem pragmatischen Blickwinkel betrachtet, zum Beispiel um seine beruflichen Chancen zu verbessern, und dies als wichtig erachtet

Reise-, Freundschafts- und Wissensorientierung

Clément und Kruidenier (1983) fügten drei weitere Orientierungen hinzu, die als Motive für das Erlernen einer Fremdsprache dienen sollten. Die Reiseorientierung (*travel-orientation*) beschreibt Lernende, die den Vorteil des Fremdsprachenlernens mit dem Reisen in das Zielland verbinden, um die Sprache vor Ort anzuwenden und die Kultur intensiver zu erleben. Die Reiseorientierung bezieht sich auf die Motivation, die auf dem Wunsch nach freundschaftlichen Beziehungen mit Mitgliedern der Zielsprachengemeinschaft basiert, wodurch eine tiefere Verbindung und kultureller Austausch angestrebt wird. Die Wissensorientierung (*knowledge-orientation*) konzentriert sich auf das Bestre-

ben, durch das Erlernen einer Fremdsprache Wissen zu erweitern und neue Kenntnisse zu erlangen (vgl. SCHLAK u.a. 2002).

Gruppenzusammenhalt, Selbstwirksamkeit und Leistungsmotivation

Ein guter Gruppenzusammenhalt (*group cohesion*) kann zu einer effektiveren Zusammenarbeit und Leistung innerhalb der Gruppe führen. Wenn die Gruppe gut zusammenhält und sich gegenseitig unterstützt, sind die Lernenden oft motivierter zu lernen. Der soziale Zusammenhalt in der Gruppe kann die Motivation fördern und dazu beitragen, dass die Lernenden erfolgreich sind. Selbstwirksamkeit (*self-efficacy*) bezieht sich auf das Vertrauen in die eigene Kompetenz und die eigenen Fähigkeiten, um spezifische Ziele erfolgreich zu erreichen. Sie beinhaltet die spezifische Überzeugung, eine bestimmte Aufgabe erfolgreich ausführen zu können (vgl. SCHLAK u.a. 2002). Leistungsmotivierte Personen haben den Antrieb, sich herausfordernde Ziele zu setzen und sich intensiv anzustrengen, um Erfolg in Aufgaben zu erreichen. Das Bedürfnis nach Leistung kann einen starken Einfluss auf den Lernerfolg haben, da der Lernende ein starkes Streben nach Erfolg empfindet. Leistungsmotiv (*need for achievement*), also ein im Menschen grundsätzlich verankerter Wunsch, Leistung zu erbringen (HARTINGER & FÖLLING-ALBERS 2002: 18) und auch wenn, eine Personen das Ziel hat, sich mit einem Gütemaßstab auseinander zu setzen (VOLLMEYER 2005: 11).

Interesse, Relevanz und Bindungsmotiv

Das Interesse (*interest*) bezieht sich auf die starke Neugier und Aufmerksamkeit gegenüber einem Thema. Wenn eine Person starkes Interesse empfindet, sich intensiv mit einem Thema zu beschäftigen, mehr darüber zu erfahren und möglicherweise Zeit und Energie darauf zu verwenden, könnte dies die Motivation steigern. Hartinger und Fölling-Albers (2002: 15) sehen das Interesse als „eine besondere Art der Motivation, die für schulisches Lernen besonders anzustreben ist“. Krapp (2005: 26) erklärt im Kontext des Interesses, dass sich eine Person nur dann dauerhaft und aus innerer Neigung mit einem bestimmten Gegenstandsbereich auseinandersetzt, wenn sie ihn als persönlich bedeutsam einschätzt. Das Motiv Relevanz (*relevance*) wird dann als ein Antrieb vorhanden sein, wenn Lehrinhalte für einen Lerner bedeutsam und wichtig erscheinen und der Lehrstoff seine individuellen Bedürfnisse, Ziele und Interessen anspricht. Der Lerner ist motiviert, sich mit dem zu Erlernenden auseinanderzusetzen und es anzuwenden. Für dieses Motiv gilt es also, „die Lernumgebung so zu gestalten und Aufgaben so zu wählen, dass das Lernen mit angenehmen Tätigkeiten verknüpft wird und anhand interessanter Inhalte geschieht“ (HARTINGER & FÖLLING-ALBERS 2002: 36). Das Bindungsmotiv (*affiliation drive*) bezieht sich auf das Bedürfnis, im Unterricht erfolgreich zu sein, um dem Lehrenden zu gefallen bzw. einen guten Eindruck bei ihm zu hinterlassen (vgl. SCHLAK u.a. 2002). Ein Lerner mit diesem Motiv hat also den Wunsch, sich mit der Lehrkraft zu verbinden und so eine Zugehörigkeit zu erleben.

Methodische Vorgehensweise

Forschungsziele und -methoden

Anlass für die Untersuchung war die Frage, was Germanistik-Studierende dazu motiviert, Deutsch zu lernen. Auf der Suche nach Antworten wurde eine explorative Fallstudie durchgeführt. Diese Art der Fallstudie wird verwendet, um Informationen über einen bestimmten Fall bereitzustellen, unbekannte Situationen vertraut zu machen und Verbindungen zu realen Lebenssituationen zu erklären. Die Studie umfasste die Studierenden des ersten, zweiten, dritten und vierten Studienjahres des Bachelorstudiums Germanistik, die an der Philosophischen Fakultät der Universität Niš (Serbien) und an der Pädagogischen Fakultät der Nevsehir Hacı Bektaş Veli Universität (Türkei) eingeschrieben sind. Der Untersuchung lagen die folgenden Forschungsfragen zugrunde:

1. Wie hoch ist die Gesamtmotivation der Germanistik-Studierenden aus Serbien und der Türkei zum Deutschlernen?
2. Welche Motive haben die Germanistik-Studierenden aus Serbien und der Türkei, Deutsch zu lernen?
3. Inwiefern unterscheiden oder gleichen sich die Motivationsprofile der Germanistik-Studierenden aus Serbien und der Türkei?

Die empirische Methode wurde auf der Grundlage eines Motivationsfragebogens angewandt, der im nächsten Abschnitt näher erläutert wird. Um die Daten zu analysieren und die Verteilung der Antworten in den beiden Hochschulgruppen zu vergleichen, wurden deskriptive Statistiken verwendet.

Forschungsgruppe

Wie bereits erwähnt, setzen sich die Forschungsgruppen aus 46 serbischen und 54 türkischen Germanistik-Studierenden zusammen. Qualitative Forschungsmethoden wie bei dieser Fallstudie werden in der Regel mit einer geringeren Anzahl von Teilnehmern oder einer kleineren Stichprobengröße durchgeführt, verglichen mit anderen Forschungsansätzen. Dies liegt daran, dass die Fallstudie darauf abzielt, das zu untersuchende Ereignis detailliert und tiefgreifend zu analysieren. Der Unterschied in der Teilnehmerzahl lässt sich auch dadurch erklären, dass nur aktive Studierende in die Studie einbezogen wurden, d. h. solche, die regelmäßig am Unterricht teilnehmen und sich an der Untersuchung beteiligen wollten. Die demografischen Daten der Forschungsgruppen hinsichtlich des Studienjahres, Geschlechts, Alters, Lernzeitaufwands, Lernumgebung und anderer Fremdsprachen sind in Tabelle 1 aufgeführt. Das Alter der Studierenden lag zwischen 19 und 27 Jahren, wobei die meisten von ihnen zwischen 19 und 24 Jahre alt waren. Es gab 74 weibliche und 26 männliche Teilnehmerinnen und Teilnehmer. Fast alle serbischen Studierenden (91.3%) hatten vor ihrem Studium an verschiedenen Institutionen (Grundschule, Gymnasium, Sprachschule, etc.) deutsche Sprachkenntnisse erworben, während nur 37% der türkischen Studierenden vor ihrem Studium Deutsch gelernt hatten, wobei die Dauer, während der die Deutschkenntnisse erworben wurden, stark variiert. So haben 41.3% der serbischen Studierenden 7 bis 10 Jahre lang Deutsch gelernt, während 66.7% der türkischen Studierenden eine Dauer von 4 bis 6 Jahren angaben.

Tabelle 1. Angaben zur Forschungsgruppen: Serbien (N: 46) / Türkei (N: 54)

	Serbien		Türkei	
Jahrgang	F	%	F	%
1	12	26.1	16	29.6
2	17	37	12	22.2
3	7	15.2	11	20.4
4	10	21.7	15	27.8
Geschlecht	F	%	F	%
Weiblich	32	69.6	42	77.8
Männlich	14	30.4	12	22.2
Alter	F	%	F	%
19-21	28	60.9	21	38.9
22-24	14	30.4	26	48.1
25-27	2	4.3	5	9.3
über 28	2	4.3	2	3.7
Lernzeit	F	%	F	%
1-3 Jahre	6	13	18	33.3
4-6 Jahre	9	19.6	36	66.7
7-10 Jahre	19	41.3	-	-
über 10 Jahre	12	26.1	-	-
Lernumgebung	F	%	F	%
Grund u. Sekunderstufe- Univ.	36	78.3	5	9.2
Gymnasium- Univ.	4	8.7	15	27.8
Kurs -Universität	2	4.3	-	-
Universität	4	8.7	34	63
andere Fremdsprachen	F	%	F	%
Englisch	29	63	47	87
(Russisch, Spanisch, Japanisch usw.)	17	37	7	13

Diese Daten lassen sich durch Unterschiede in der Sprachbildungspolitik Serbiens und der Türkei erklären. In Serbien lernen die Schüler in der Primar- und Sekundarstufe die folgenden Sprachen: Englisch, Französisch, Deutsch, Russisch, Italienisch und Spanisch.³ Zwei Fremdsprachen sind in der Grundschule obligatorisch, die erste Fremdsprache wird ab der ersten Klasse (ab dem Schuljahr 2002/03) und die zweite Fremdsprache ab der fünften Klasse unterrichtet (IGNJAČEVIĆ 2014). Im serbischen Bildungssystem sind zwei Fremdsprachen in der Sekundarstufe obligatorisch (hauptsächlich werden die

³ In Serbien sind Kinder acht Jahre lang verpflichtet, die Schule zu besuchen. Die Schulpflicht besteht in einem Alter von 7 bis 15 Jahren. Zuerst besuchen die Schulkinder eine Grundschule mit den Klassen von eins bis acht. Danach dürfen sie sich aussuchen, in welche Richtung sie sich weiterbilden möchten. Sie können zum Beispiel ein Gymnasium besuchen oder eine Schule, die sie auf einen bestimmten Beruf vorbereiten soll.

beiden in der Grundschule unterrichteten Sprachen fortgesetzt). In der Türkei lernen die Schüler in der Grund- und Sekundarstufe ab der zweiten Klasse bis zum Ende der Gymnasialzeit obligatorisch nur die Fremdsprache Englisch. Nur in einigen Privatschulen gibt es Alternativen für Deutsch oder andere Fremdsprachen. Im Gymnasium, ab der 9. Klasse, wird Deutsch nur zwei Stunden pro Woche unterrichtet, was ab dem Schuljahr 2023-2024 leider von obligatorisch auf selektiv geändert wurde. Es ist geplant, dass Deutsch ab der 5. Klasse in der Sekundarstufe mit 4 Wochenstunden obligatorisch sein sollte, allerdings gibt es bisher keine offizielle Zeitangabe⁴.

Messinstrument

Zur Datenerhebung wurde ein Motivationsfragebogen verwendet, der von Schlak u.a. (2002) entwickelt wurde (s. Anhang). Dieser Fragebogen enthält die 13 am häufigsten diskutierten Motive aus dem Bereich der Fremdsprachenmotivationsforschung, wobei jedes Motiv durch 3 Items repräsentiert wird. Die Teilnehmer wurden gebeten, ihre Antworten auf einer 5-stufigen Likert-Skala zu geben, wobei 5 für starke Zustimmung und 1 für starke Ablehnung steht. Die Bewertungsmittelwerte für jedes Item wurden wie folgt kategorisiert: 5.00-3.68 als hoch (H), 3.67-2.34 als mittel (M) und 2.33-1.00 als niedrig (N).

Datenerhebung

Die Daten wurden im Juli 2023 an der Philosophischen Fakultät der Universität Niš, Abteilung für deutsche Sprache und Literatur (Serbien)⁵, sowie an der Pädagogischen Fakultät der Nevşehir Hacı Bektaş Veli Universität, Abteilung für Deutschlehrerausbildung (Türkei)⁶, erhoben. An der Untersuchung nahmen vor allem aktive Germa-

⁴ In der Türkei sind die Schüler zwölf Jahre lang verpflichtet, die Schule zu besuchen. Die Schulpflicht besteht im Alter von 6 bis 17 Jahren. Zuerst besuchen die Schulkinder eine Grundschule mit den Klassen eins bis vier. Danach folgt die Mittelstufe, die ebenfalls vier Jahre dauert. Anschließend besuchen sie vier Jahre lang das Gymnasium, das sich auf Naturwissenschaften, Sozialwissenschaften, bildende Kunst oder berufliche Orientierung konzentriert.

⁵ Die Abteilung für deutsche Sprache und Literatur ist die jüngste Abteilung an der Philosophischen Fakultät in Niš und wurde im Studienjahr 2018/2019 wegen des zunehmenden Bedarfs an Experten der deutschen Sprache, Literatur und Kultur in Zentral- und Südserbien gegründet (HEİNE 2021). Der Bachelor-Studiengang dauert 4 Jahre und umfasst 48 Fächer, von denen 34 Pflichtfächer und 14 Wahlfächer sind, was den Studierenden eine größere Freiheit bei der Gestaltung ihres Studiums bietet. In den Pflichtfächern erwerben die Studierenden grundlegende theoretisch-methodische, wissenschaftliche und praktische Kenntnisse im Bereich der deutschen Sprache, Literatur und Kultur sowie der Methodik und Didaktik, während die Wahlfächer ihnen weitere Kompetenzen vermitteln, die sie für ihren künftigen Beruf benötigen. Nach dem Studienabschluss können die Studierenden vor allem im Bildungsbereich als Lehrkraft arbeiten, aber auch in anderen Bereichen, in denen Experten der deutschen Sprache, Literatur und Kultur gefragt sind (z.B. in den Bereichen Kultur, Medien, Verlagswesen, Tourismus, digitales Marketing).

⁶ Die Abteilung für Deutschlehrerausbildung an der Pädagogischen Fakultät der Nevşehir Hacı Bektaş Veli Universität, wurde im Jahr 2011 gegründet. Das Bachelorstudium begann im Studienjahr 2015-2016. Die Unterrichtssprache ist Deutsch. In diesem Programm wird obligatorische deutsche Vorbereitung angewendet. Nach der Vorbereitungsphase dauert der Bachelor-Studiengang 4 Jahre und umfasst 49 Fächer Pflichtfächer und 16 Wahlfächer. Die Pflichtfächer ermöglichen den Studierenden den Erwerb grundlegender theoretisch-methodischer und wissenschaftlicher Kenntnisse im Bereich der deutschen Sprache,

nistik-Studierende teil, d. h. solche, die regelmäßig Lehrveranstaltungen besuchen und an der Studie teilnehmen wollten. Die Gesamtzahl der in die Stichprobe einbezogenen Studierenden beträgt 100 (Tabelle 1). Die Gesamtzahl der serbischen Germanistik-Studierenden beläuft sich auf 46, von denen sich die meisten im zweiten Studienjahr befinden (N: 17), gefolgt vom ersten Studienjahr (N: 12), dem vierten Studienjahr (N: 10) und die kleinste Zahl der Befragten befindet sich im dritten Studienjahr (N: 7). In der türkischen Forschungsgruppe sind insgesamt 54 Studierende vertreten, wobei die meisten im ersten Studienjahr (N: 16) sind, gefolgt vom vierten Studienjahr (15), dem dritten Studienjahr (N: 12) und der geringsten Anzahl im zweiten Studienjahr (N: 11). Während die serbischen Germanistik-Studierenden die gedruckte Version des Fragebogens ausfüllten, wurde der Fragebogen für die türkischen Germanistik-Studierenden mit Google Forms in ein elektronisches Formular übertragen.

Ergebnisse

Ergebnisse zur gesamten Motivation

Tabelle 2. Die gesamte Motivation der Forschungsgruppen (39 Items)

Land	N	Mittelwert	Std. Abw.
Serbien	46	3.53	.562
Türkei	54	3.76	.614

Nach den Analysen ergaben sich die Mittelwerte für die Gesamtmotivation, die 13 Motive in 39 Items umfasst, wie folgt: In Serbien beträgt \bar{X} : 3.53 (M), während in der Türkei \bar{X} : 3.76 (H) erreicht wurde (Tabelle 2). Das Motivationsniveau für das Deutschlernen zeigt sich in beiden Forschungsgruppen nicht als niedrig. Diese Daten sind ermutigend, da es häufig vorkommt, dass sich Studierende für bestimmte Studiengänge einschreiben, dies aber später bereuen oder aus Mangel an Motivation abbrechen.

Ergebnisse der spezifischen Motive

Tabelle 3. Intrinsisch (Items: 7, 17, 35) und Extrinsisch (Items: 1, 24, 32)

Land	N	Motiv	Mittelwert	Std. Abw.
Serbien	46	Intrinsisch	3.57	.962
		Extrinsisch	3.31	.834
Türkei	54	Intrinsisch	3.85	.875
		Extrinsisch	3.70	.998

Nach der Tabelle 3 ergab sich die intrinsische Motivation bei den serbischen Studierenden mit einem Mittelwert von \bar{X} : 3.57 (M) und bei den türkischen Studierenden mit einem Mittelwert von \bar{X} : 3.85 (H). Die Ergebnisse zur extrinsischen Motivation er-

Linguistik, Methodik und Didaktik sowie der deutschen Literatur. Die Wahlfächer ergänzen diese Ausbildung, indem sie den Studierenden zusätzliche Kompetenzen vermitteln, die für ihren zukünftigen Beruf von Bedeutung sind. Nach dem Studienabschluss haben die Studierenden die Möglichkeit, vor allem im Bildungsbereich als Lehrkraft zu arbeiten. Darüber hinaus eröffnen sich auch berufliche Perspektiven in anderen Sektoren wie Tourismus, Dolmetschen und internationalen Unternehmen.

gaben für die serbischen Studierenden einen Mittelwert von \bar{X} : 3.31 (M) und für die türkischen Studierenden einen Mittelwert von \bar{X} : 3.70 (H). Bei den Motiven des inneren und äußeren Antriebs schnitten die türkischen Studierenden besser ab. Beide Gruppen haben in Bezug auf diese Motive kein niedriges Niveau. Besonders bei der intrinsischen Motivation ist zu beachten, dass sie nicht niedrig ist, denn „intrinsisches Lernen ist in der Regel erfolgreicher als extrinsisch motiviertes“ (HARTINGER & FÖLLING-ALBERS 2002: 37). Intrinsisch motivierte Studierende sind während ihres Studiums erfolgreicher, zufriedener und bleiben dem Beruf, den sie nach ihrem Abschluss gewählt haben, eher treu (MARUŠIĆ JABLANOVIĆ & VRAČAR 2019).

Tabelle 4. Integrativ (Items: 10, 27, 34) und Instrumentell (Items: 14, 20, 37)

Land	N	Motiv	Mittelwert	Std. Abw.
Serbien	46	Integrativ	3.84	.879
		Instrumentell	3.97	.662
Türkei	54	Integrativ	4.07	.840
		Instrumentell	4.05	.838

Gemäß den Angaben in Tabelle 4 zeigte sich der Wunsch nach kultureller Integration sowohl bei den serbischen Studierenden mit einem Mittelwert von \bar{X} : 3.84 (H) als auch bei den türkischen Studierenden mit einem Mittelwert von \bar{X} : 4.07 (H) als relativ hoch. Ebenso zeigte die instrumentelle Motivation bei beiden Forschungsgruppen hohe Ergebnisse. Die serbischen Studierenden wiesen einen instrumentellen Antrieb mit einem Mittelwert von \bar{X} : 3.97 (H) auf, während die türkischen Studierenden einen Mittelwert von \bar{X} : 4.05 (H) erreichten (Tabelle 4). Die serbischen sowie die türkischen Studierenden haben starke integrative Gefühle gegenüber der deutschen Sprache und Kultur. Zudem empfinden sie instrumentelle Motivation, da sie Deutsch als ein sprachliches Werkzeug betrachten, das ihnen Vorteile verschaffen kann. Sie sind sich des Arbeitskräftemangels in Berufen, die Kenntnisse der deutschen Sprache, Literatur und Kultur erfordern, bewusst und sehen gute Beschäftigungsaussichten in Verbindung mit ihrem Studium. Die relativ hohe integrative und instrumentelle Motivation beider Forschungsgruppen lässt sich auch dadurch erklären, dass sowohl die serbische als auch die türkische Diaspora im deutschsprachigen Raum groß ist. So leben beispielsweise laut Statistik rund 200.000 Serben und 1,49 Millionen Türken in Deutschland (<https://de.statista.com/>).

Tabelle 5. Reiseorientierung (Items: 9, 18, 31), Freundschaftsorientierung (Items: 4, 15, 39) und Wissensorientierung (Items: 2, 11, 29)

Land	N	Motiv	Mittelwert	Std. Abw.
Serbien	46	Reiseorientierung	3.14	1.07
		Freundschaftsorientierung	3.07	1.06
		Wissensorientierung	3.84	.833
Türkei	54	Reiseorientierung	3.60	1.01
		Freundschaftsorientierung	3.46	1.07
		Wissensorientierung	3.15	.524

Basierend auf den Daten in Tabelle 5 wurde bei der Reiseorientierung der Forschungsgruppe festgestellt, dass die türkischen Studenten \bar{X} : 3.60 (M) eine stärkere Neigung zum Reisen nach Deutschland haben als die serbischen Studenten \bar{X} : 3.14 (M). Dies könnte darauf zurückzuführen sein, dass die türkische Gemeinschaft in den deutschsprachigen Ländern größer ist als die serbische Gemeinschaft und die türkischen Germanistik-Studierenden daher mehr Möglichkeiten haben, dorthin zu reisen, um ihre Verwandten oder Freunde zu besuchen. Für beide Gruppen zeigt sich ein mittleres Niveau an Reiseorientierung. Das Motiv der Freundschaftsorientierung zeigte bei den türkischen Studenten \bar{X} : 3.46 (M) und den serbischen Studenten \bar{X} : 3.07 (M) ein mittleres Niveau. Bei der Wissensorientierung wiesen die serbischen Studenten einen recht hohen Mittelwert auf \bar{X} : 3.84 (H), während die türkischen Studenten einen mittleren Wert hatten \bar{X} : 3.15 (M). Dieses Ergebnis steht im Einklang mit den Ergebnissen einer ähnlichen Studie über die Motivation, Germanistik an der Philosophischen Fakultät in Niš zu studieren (ĐUKIĆ MIRZAYANTZ & MOMČILOVIĆ 2023). Aus dieser Studie geht hervor, dass 83 % der Studierenden sich aufgrund ihres Interesses an der deutschen Sprache für den Studiengang eingeschrieben haben und 71 % mit dem Ziel, die deutsche Sprache besser zu beherrschen.

Tabelle 6. Gruppenzusammenhalt (Item 19, 26, 38), Selbstwirksamkeit (Item 5, 23, 36) und Leistungsmotivation (Item 13, 30, 33)

Land	N	Motiv	Mittelwert	Std. Abw.
Serbien	46	Gruppenzusammenhalt	3.26	.970
		Selbstwirksamkeit	3.71	.819
		Leistungsmotivation	3.40	.782
Türkei	54	Gruppenzusammenhalt	3.32	1.04
		Selbstwirksamkeit	3.59	.796
		Leistungsmotivation	3.77	.781

In Anlehnung an Tabelle 6 zeigte sich das Motiv des Gruppenzusammenhalts für beide Gruppen auf mittlerem Niveau (Serbien \bar{X} : 3.26, M; Türkei \bar{X} : 3.32, M). Die Selbstwirksamkeit der serbischen Studenten war höher (\bar{X} : 3.71, H) als die der türkischen Studenten (\bar{X} : 3.59, M). Die Leistungsmotivation der Forschungsgruppe war für die serbische Gruppe auf mittlerem Niveau (\bar{X} : 3.40, M), während sie für die türkische Gruppe höher war (\bar{X} : 3.77, H).

Tabelle 7. Interesse (Item 8, 21, 28), Relevanz (Item 6, 16, 25) und Bindungsmotiv (Item 3, 12, 22)

Land	N	Motiv	Mittelwert	Std. Abw.
Serbien	46	Interesse	3.46	.841
		Relevanz	3.95	.778
		Bindungsmotiv	3.37	.923
Türkei	54	Interesse	3.53	.725
		Relevanz	3.99	.783
		Bindungsmotiv	4.00	.767

Unter Berücksichtigung von Tabelle 7 hat das Motiv ‚Interesse‘ ein mittleres Ni-

veau für beide Forschungsgruppen [Serbien \bar{X} : 3.46 (M), Türkei \bar{X} : 3.53 (M)]. Die Relevanz zeigt ein recht hohes Motivniveau für beide Gruppen [Serbien \bar{X} : 3.95 (H), Türkei \bar{X} : 3.99 (H)]. Das Bindungsmotiv ‚Affiliation drive‘ erreichte für die türkischen Studierenden ein hohes Niveau \bar{X} : 4.00 (H) und für die serbischen Studierenden ein mittleres Niveau \bar{X} : 3.37 (M).

Schlussfolgerung

Auf der Grundlage theoretischer Überlegungen und empirischer Untersuchungen lässt sich sagen, dass Motivation ein mehrdimensionales und vielschichtiges Phänomen ist, das eine gewisse Dynamik und Zielsetzung aufweist. Die Studie wurde durchgeführt, um die Motive bzw. Bewegungsgründe für das Erlernen der deutschen Sprache zu untersuchen. Es ist wichtig die Motive der Lernenden herauszubringen, denn die „Motivstruktur einer Person zu kennen bedeutet, zu wissen, welche Zielzustände positive Emotionen hervorrufen und diese Person zur Verfolgung eines Ziels antreiben werden“ (LANGENS, SCHMALT & SOKOLOWSKI 2005: 76). Die Forschungsfragen dieser Untersuchung führten zu den vorliegenden Antworten, und es wurden Motivationsprofile der Forschungsgruppe erstellt. In Bezug auf die Frage nach der Gesamtmotivation der Forschungsgruppe wurde festgestellt, dass beide Gruppen keine geringe Motivation zum Deutschlernen aufweisen. Die Gesamtmotivation enthält mit 39 Items alle Motive zum Deutschlernen. Daher ist es positiv zu vermerken, dass keine niedrigen Niveaus herausgekommen sind. Die Forschungsfrage zu den spezifischen 13 Motiven der Forschungsgruppe, Deutsch zu lernen, ergab, dass keine niedrigen Niveaus vorhanden sind.

Die Motivationsprofil der serbischen Studierenden zeigte im Hinblick auf die Gesamtmotivation zum Deutschlernen ein mittleres Niveau (\bar{X} : 3.53). Bezüglich der spezifischen Motive ergab sich bei den 5 Motiven - integrative (\bar{X} : 3.84) und instrumentelle (\bar{X} : 3.97) Orientierung, Wissensorientierung (\bar{X} : 3.84), Selbstwirksamkeit (\bar{X} : 3.71) und Relevanz (\bar{X} : 3.95) - ein hohes Niveau. Hingegen zeigten die Motive intrinsische (\bar{X} : 3.57) und extrinsische (\bar{X} : 3.31) Motivation, Reiseorientierung (\bar{X} : 3.14), Freundschaftsorientierung (\bar{X} : 3.07), Gruppenzusammenhalt (\bar{X} : 3.26), Leistungsmotivation (\bar{X} : 3.40), Interesse (\bar{X} : 3.46) und Bindungsmotiv (\bar{X} : 3.37) einen durchschnittlichen Wert. Es wurde kein Motiv mit einem niedrigen Niveau bei den serbischen Studierenden identifiziert.

Das Motivationsprofil der türkischen Studierenden deutete im Zusammenhang mit der Gesamtmotivation für das Deutschlernen auf ein hohes Niveau hin (\bar{X} : 3.76). In Bezug auf die spezifischen Motive zeigte sich bei den 7 Motiven - intrinsische (\bar{X} : 3.85) und extrinsische (\bar{X} : 3.70) Motivation, integrative (\bar{X} : 4.07) und instrumentelle (\bar{X} : 4.05) Orientierung, Leistungsmotivation (\bar{X} : 3.77), Relevanz (\bar{X} : 3.99) und Bindungsmotiv (\bar{X} : 4.00) - ein hohes Niveau. Bezüglich der Motive Reiseorientierung (\bar{X} : 3.60), Freundschaftsorientierung (\bar{X} : 3.46), Wissensorientierung (\bar{X} : 3.15), Gruppenzusammenhalt (\bar{X} : 3.32), Selbstwirksamkeit (\bar{X} : 3.59) und Interesse (\bar{X} : 3.53) wurde ein mittlerer Wert verzeichnet. Es gab kein Motiv mit niedrigem Niveau, auch bei den türkischen Studierenden nicht.

Zur Forschungsfrage, inwiefern sich die Motivationsprofile der Germanistik-Studierenden aus Serbien und der Türkei unterscheiden oder gleichen, kann man aus diesen Ergebnissen Schlüsse ziehen. Als gleiche Beweggründe zum Deutschlernen zeigten

sich für beide Gruppen die integrative (Serbien: \bar{X} : 3.84 / Türkei: \bar{X} : 4.07), instrumentelle (Serbien: \bar{X} : 3.97 / Türkei: \bar{X} : 4.05), Orientierungen sowie die Relevanz (Serbien: \bar{X} : 3.95 / Türkei: \bar{X} : 3.99) auf einem hohen Niveau. Dies zeigt, dass sich integrative und instrumentelle Motivation nicht gegenseitig ausschließen müssen, sondern oft zusammen auftreten. Dieses Ergebnis weist auch darauf hin, dass beide Gruppen das Studienprogramm nützlich finden und dass sie mit ihrer Qualität zufrieden sind. Wenn das Curriculum auf den Bedürfnissen der Studierenden basiert, ist es motivierend für die Lernenden, die die offensichtliche Relevanz dessen, was sie lernen, erkennen, so dass sie ermutigt werden sollten, ihre Ziele durch ihre eigenen motivierten Bemühungen zu erreichen (ĐORĐEVIĆ 2020).

Die Motive, die sich zwischen den Gruppen unterscheiden, sind für die serbischen Studierenden Wissensorientierung (\bar{X} : 3.84) und Selbstwirksamkeit (\bar{X} : 3.71), die höher waren als der Durchschnitt der türkischen Studierenden. Die Motive intrinsische (\bar{X} : 3.85), extrinsische (\bar{X} : 3.70) Motivation, Leistungsmotivation (\bar{X} : 3.77) und Bindungsmotiv (\bar{X} : 4.00) waren hingegen bei den türkischen Studierenden noch höher.

Abschließend ergibt sich aus den Motivationsprofilen der Forschungsgruppe folgende Erkenntnis: Sowohl serbische als auch türkische Studierende zeigen beim Deutschlernen insbesondere eine starke Neigung zu integrativen und instrumentellen Orientierungen sowie zur Relevanz. Man kann feststellen, dass beide Gruppen einen inneren Wunsch haben, sich in die deutsche Kultur zu integrieren. Zudem verspüren sie das Bedürfnis, Deutsch aus pragmatischen Gründen zu erlernen. Darüber hinaus sind sie der Ansicht, dass die Inhalte des Deutschunterrichts für sie persönlich relevant sind (vgl. SCHLAK u.a. 2002).

Die serbischen Studierenden zeigen neben den zuvor genannten Motiven einen ausgeprägten Antrieb in Bezug auf Wissensorientierung und Selbstwirksamkeit beim Deutschlernen. Sie hegen den Wunsch, aufgrund ihrer erworbenen Fremdsprachenkenntnisse von anderen akzeptiert oder sogar bewundert zu werden und dadurch eine gebildete Person zu werden. Darüber hinausgehen sie ihren Deutschlernprozess selbstbewusst an und haben Vertrauen in ihre eigene Kompetenz sowie die Fähigkeiten, um spezifische Ziele erfolgreich zu erreichen (vgl. SCHLAK u.a. 2002).

Die türkischen Studierenden zeigen zusätzlich zu den oben genannten Motiven einen ausgeprägten Antrieb in Bezug auf intrinsische, extrinsische Motivation, Leistungsmotivation sowie das Bindungsmotiv. Sie haben einen inneren Wunsch, Deutsch zu lernen. Gleichzeitig setzen sie sich auch äußeren Einflüssen aus, wie Prüfungen oder Notendruck. Sie sind leistungsmotiviert und streben danach, beim Deutschlernen erfolgreich zu sein. Zudem empfinden sie das Bedürfnis, im Deutschunterricht erfolgreich zu sein, um dem Lehrenden zu gefallen oder einen guten Eindruck bei ihm zu hinterlassen (vgl. SCHLAK u.a. 2002).

Die Motivation und die Motive für das Erlernen der deutschen Sprache wurden anhand einer Fallstudie analysiert. Obwohl Fallstudien als Forschungsmethode Einwände erheben (Voreingenommenheit, Subjektivität usw.), sind wir der Meinung, dass eine sorgfältige Untersuchung von Einzelfällen wichtig ist, nicht um etwas zu beweisen, sondern um etwas zu lernen. Auf der Grundlage dieser Ergebnisse können die Lehrkräfte beider Fakultäten ihre Unterrichtsverfahren anpassen, um die Motivation ihrer Studie-

renden zum Deutschlernen zu steigern.

Quellenverzeichnis

- APELT 1991: APELT, Walter. *Lehren und Lernen Fremder Sprachen. Grundorientierungen und Methoden in Historischer Sicht*. Berlin: Volk und Wissen Verlag, 1991.
- CLEMENT AND KRUIDENIER 1983: CLEMENT, Richard & KRUIDENIER, G. Bastian. "Orientations in second language acquisition: The effects of ethnicity, milieu, and target language on their emergence." *Language Learning* 33, (1983): 273-291.
- DECI AND RYAN 1985: DECI, L. Edward & RYAN, M. Richard. "Intrinsic and extrinsic motivations: Classic definitions and new directions." *Contemporary Educational Sociology* 25, (1985): 54-67.
- DECI AND RYAN 1993: DECI, L. Edward & RYAN, M. Richard. "Die Selbstbestimmungstheorie der Motivation und ihre Bedeutung für die Pädagogik." *Zeitschrift für Pädagogik* 39, Nummer 2, (1993): 223-238.
- DÖRNYEI AND USHIODA 2013: DÖRNYEI, Zoltán & USHIODA, Ema. *Teaching and researching: Motivation*. London: Routledge, 2013. <https://doi.org/10.4324/9781315833750>.
- ĐORĐEVIĆ 2020: ĐORĐEVIĆ, Jasmina. "Improved understanding of meanings of modal verbs in Legal English and increased motivation through Computer Assisted Language Learning." *Ibérica* 39, (2020): 295-318. <https://doi.org/10.17398/2340-2784.39.295>
- ĐUKIĆ MIRZAYANTZ AND MOMČILOVIĆ 2023: ĐUKIĆ MIRZAYANTZ, Marina & MOMČILOVIĆ, Nikoleta. "Motivation for enrolment and the students' attitudes at the Faculty of Philosophy in Niš regarding the German language and literature study programme." *Philologia Mediana* 15, (2023): 491-503. doi: 10.46630/phm.15.2023.35
- EDELMANN 1988: EDELMANN, Walter. *Suggestopädie/Superlearning- Ganzheitliches Lernen das Lernen der Zukunft?*. Heidelberg: R. Asanger Verlag, 1988.
- EDMONSON 1997: EDMONSON, J. Willis. "Sprachlernbewusstheit und Motivation beim Fremdsprachenlernen." *FLuL* 26, (1997): 88-110.
- FRIEDRICH AND PREISS 2002: FRIEDRICH, Gerhard & PREISS, Gerhard. "Lehren mit Köpfchen." *Gehirn & Geist* 04, (2002): 64-70.
- GARDNER AND LAMBERT 1972: GARDNER, C. Robert & LAMBERT E. Wallace. *Attitudes and motivation in second language learning*. Rowley, MA: Newbury House, 1972.
- HARTINGER AND FÖLLING-ALBERS 2002: HARTINGER, Andreas & FÖLLING-ALBERS, Maria. *Schüler Motivieren und Interessieren. Ergebnisse aus der Forschung. Anregungen für die Praxis*. Bad Heilbrunn: Verlag Julius Klinkhardt, 2002.
- HEINE 2021: HEINE, Simone. "Europäisch geprägte Bildungslandschaft." *Länderprofil Serbien, Informationen für das internationale Hochschulmarketing* (14-16). Bonn: DAAD, 2021.
- HERMANN 1985: HERMANN, Gisela. "Motivation und Einstellungsveränderung im Fremdsprachenunterricht." In J. Donnerstag & A. Knapp-Potthoff (Hrsg.), *Kongressdokumentation der 10. Arbeitstagung der Fremdsprachendidaktiker* (115-123). Tübingen: Günter Narr Verlag, 1985.
- HUNEKE 1997: HUNEKE, Hans Werner & STEINIG, Wolfgang. *Deutsch als Fremdsprache. Eine Einführung*. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1997.
- IGNJAČEVIĆ 2014: IGNJAČEVIĆ, Anđelka. "Strani jezik i obrazovna politika." U J. Filipović & O. Durbaba (prir.), *Jezici u obrazovanju i jezičke obrazovne politike* (187-216). Beograd:

Filološki fakultet, 2014.

- KIDD 1979: KIDD, James Robbins. *Wie Erwachsene Lernen*. Braunschweig: Westermann, 1979.
- KRAPP 2005: KRAPP, Andreas. "Psychologische Bedürfnisse und Interesse. Theoretische Überlegungen und praktische Schlussfolgerungen." In R. Vollmeyer & J. Brunstein (Hrsg.), *Motivationspsychologie und ihre Anwendung* (23-38). Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 2005.
- LANGENS, SCHMALT AND SOKOLOWSKI 2005: LANGENS, A. Thomas, SCHMALT, Heinz-Dieter & SOKOLOWSKI, Kurt. "Motivmessung: Grundlagen und Anwendungen." In R. Vollmeyer & J. Brunstein (Hrsg.), *Motivationspsychologie und ihre Anwendung* (72- 91). Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 2005.
- LEFRANCOIS 1994: LEFRANCOIS, R. Guy. *Psychologie des Lernens*. Berlin: Springer Verlag, 1994.
- MACKOWIAK 2000: MACKOWIAK, Ronald. "Motivation, Leistungsbereitschaft und Arbeitszufriedenheit im Schulalltag." In D. Smolka (Hrsg.), *Motivation und Mitarbeiterführung in der Schule. Empfehlungen für die Schulpraxis* (56-64). Neuwied/Kriftel: Hermann Luchterhand Verlag, 2000.
- MARUŠIĆ JABLANOVIĆ AND VRAČAR 2019: MARUŠIĆ JABLANOVIĆ, Milica & VRAČAR, Selena. "Exploring Serbian teachers' motivation for teaching with the application of FITchoice scale." *Zbornik Instituta za pedagoška istraživanja* 51, issue 1, (2019): 7-45. <https://doi.org/10.2298/ZIP1901007M>
- PEI AND ZHANG 2022: PEI, Ran & ZHANG, Zhiwu. "Researching language learning motivation: A concise guide." *Frontiers in Psychology* 13, (2022): 1107594. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2022.1107594>
- PORTELE 1975: PORTELE, Gerhard. *Lernen und Motivation. Ansätze zu einer Theorie intrinsisch motivierten Lernens*. Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 1975.
- REISENER 1989: REISENER, Helmut. *Motivierungstechniken im Fremdsprachenunterricht. Übungsformen und Lehrbucharbeit mit englischen und französischen Beispielen*. Ismaning: Max Hueber Verlag, 1989.
- RIEMER 2004: RIEMER, Claudia. "Zur Relevanz qualitativer Daten in der neueren L2-Motivationsforschung." In W. Börner & K. Vogel (Hrsg.), *Emotion und Kognition im Fremdsprachenunterricht* (35-62). Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2004.
- SCHLAK et al 2002: SCHLAK, Torsten, BANZE, Kathrin, HAIDA, Justine, KILINC, Tefide, KIRCHNER, Katharina & TUNCAY, Yilmaz. "Die Motivation von DaF-Lernenden an Sprachlehrinstituten im Bielefelder Raum: Projektbeschreibung und erste Ergebnisse." *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* 7, Nummer 2, (2002): 1-23.
- SCHMALT 1996: SCHMALT, Heinz Dieter. "Zur Kohärenz von Motivation und Kognition." In J. Kuhl & H. Heckhausen (Hrsg.), *Motivation, Volition und Handlung* (241-266). Göttingen: Hogrefe Verlag, 1996.
- SCHRÖDER 2002: SCHRÖDER, Hartwig. *Lernen-Lehren-Unterricht: Lernpsychologische und didaktische Grundlagen*. München/Wien: R. Oldenbourg Verlag, 2002.
- SCHUMANN 2004: SCHUMANN, Adelheid. "Zur Förderung der Motivation im Französischunterricht durch Inhaltsorientierung." In W. Börner & K. Vogel (Hrsg.), *Emotion und Kognition im Fremdsprachenunterricht* (263-276). Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2004.

STROEBE 1999: STROEBE, W. Rainer. *Motivation*. Heidelberg: I.H. Sauer-Verlag, 1999.

VOLLMEYER 2005: VOLLMEYER, Regina. "Einführung: Ein Ordnungsschema zur Integration verschiedener Motivationskomponenten." In R. Vollmeyer & J. Brunstein (Hrsg.), *Motivationspsychologie und ihre Anwendung* (9-19). Stuttgart: Kohlhammer Verlag, 2005.

ANHANG

Fragebogen zum Thema: Warum lernst Du Deutsch?

In diesem Fragebogen interessiert uns, warum Du Deutsch lernst und wie wichtig das Deutschlernen für Dich ist. Im Folgenden findest Du eine Reihe von Aussagen zu diesen Themen. Bitte lies die Aussagen aufmerksam durch und entscheide dann, wie zutreffend jede einzelne Aussage für Dich ist. **Vielen Dank für Deine Mühe!**

Fragen zur Person:

- Name, Vorname: _____
- Geschlecht: weiblich _____ männlich _____
- Alter: _____ Jahre
- Nationalität/Herkunftsland: _____
- Was ist Deine Muttersprache? _____
- Wie lange lernst Du schon Deutsch? _____ Jahre _____ Monate
- In welchen Institutionen (Schule/Universität), hast Du schon Deutsch gelernt?

- Sprichst Du noch andere Sprachen? Wenn ja, welche: _____

5 = starke Zustimmung
 4 = Zustimmung
 3 = unentschieden
 2 = Ablehnung
 1 = starke Ablehnung

WARUM LERNST DU DEUTSCH?

1. - weil ich eine Prüfung bestehen muß.	5	4	3	2	1
2. - weil die deutsche Kultur wichtig ist und ich mehr darüber wissen möchte.	5	4	3	2	1
3. - weil ich den Deutschlehrenden sympathisch finde.	5	4	3	2	1
4. - weil ich in Deutschland Freunde finden möchte.	5	4	3	2	1
5. - weil ich deutsche Vokabeln schnell lernen und mir leicht merken kann.	5	4	3	2	1
6. - weil ich in diesem Kurs viel lerne, was für mich persönlich wichtig ist.	5	4	3	2	1
7. - weil mir das Deutschlernen Freude bereitet.	5	4	3	2	1

8. - weil wir sehr interessante Themen im Unterricht besprechen.	5	4	3	2	1
9. - weil es mir als Tourist helfen wird, mich besser zu verständigen.	5	4	3	2	1
10. - weil mir das Leben in Deutschland gut gefällt.	5	4	3	2	1
11. - weil gute Deutschkenntnisse zur Allgemeinbildung gehören.	5	4	3	2	1
12. - weil mein/e Deutschlehrer/in sehr gut ist.	5	4	3	2	1
13. - weil ich den Ehrgeiz habe, sehr gut Deutsch zu lernen.	5	4	3	2	1
14. - weil ich dadurch bessere Jobchancen habe.	5	4	3	2	1
15. - weil ich deutsche Freunde habe.	5	4	3	2	1
16. - weil ich in diesem Kurs meine persönlichen Lernziele erreichen kann.	5	4	3	2	1
17. - weil es ein Hobby für mich ist.	5	4	3	2	1
18. - weil ich oft in deutschsprachigen Ländern Urlaub mache.	5	4	3	2	1
19. - weil wir eine sehr nette Klasse sind.	5	4	3	2	1
20. - weil ich in Deutschland studieren will.	5	4	3	2	1
21. - weil der Unterricht selten langweilig ist.	5	4	3	2	1
22. - weil ich möchte, daß mein/e Lehrer/in mit mir zufrieden ist.	5	4	3	2	1
23. - weil ich keine Probleme mit der deutschen Aussprache habe.	5	4	3	2	1
24. - weil mein Arbeitgeber/meine Eltern von mir erwarten, daß ich mein Deutsch verbessere.	5	4	3	2	1
25. - weil ich in diesem Deutschkurs alles lerne, was ich für meine spätere Prüfung brauche.	5	4	3	2	1
26. - weil viele gute Freunde in meinem Kurs sind.	5	4	3	2	1
27. - weil mich die deutsche Kultur und Sprache interessiert.	5	4	3	2	1
28. - weil der Unterricht sehr abwechslungsreich ist.	5	4	3	2	1
29. - weil ich durch meine Deutschkenntnisse mehr Anerkennung bekomme.	5	4	3	2	1
30. - weil ich besser sein will, als die anderen Kursteilnehmer.	5	4	3	2	1
31. - weil ich eine große Reise durch Europa geplant habe.	5	4	3	2	1
32. - weil ich eine gute Note/hohe Punktzahl brauche.	5	4	3	2	1
33. - weil die Sprache schwer ist und ich Herausforderungen mag.	5	4	3	2	1
34. - weil ich Deutsche mag und sympathisch finde.	5	4	3	2	1
35. - weil es mir Spaß macht.	5	4	3	2	1
36. - weil mir die Übungen immer leicht fallen.	5	4	3	2	1
37. - weil ich eine gut bezahlte Arbeit haben will.	5	4	3	2	1

38. - <i>weil ich mich mit den anderen Lernern/Studierenden in meinem Kurs gut verstehe.</i>	5	4	3	2	1
39. - <i>weil ich mehr freundschaftliche Kontakte zu Deutschen haben möchte.</i>	5	4	3	2	1

Марина Ђ. Ђукић Мирзајанц
Бахар Е. Ишигузел

ОДРЕЂИВАЊЕ МОТИВАЦИОНОГ ПРОФИЛА СТУДЕНАТА ГЕРМАНИСТИКЕ ИЗ СРБИЈЕ И ТУРСКЕ ЗА УЧЕЊЕ НЕМАЧКОГ ЈЕЗИКА

Резиме

У литератури постоји сагласност да је мотивација неопходна за учење, а нарочито за учење страних језика. Овај рад се бави питањем мотива који покрећу ученика да учи немачки језик. У ту сврху конструисан је упитник по узору на раније објављено испитивање у Немачкој (Schlak u.a. 2002). Упитник обухвата 13 специфичних мотива за учење немачког језика. Циљ рада представља тумачење мотивације и мотива на примеру студије случаја како би се теоријске поставке боље разумеле. Рад приказује компаративну анализу одговора 46 студената германистике из Србије и 54 студената германистике из Турске, који студирају на Филозофском факултету Универзитета у Нишу и Педагошком факултету Универзитета Невшехир Хаџи Бекташ Вели. Уз помоћ упитника студенти германистике су објаснили своју мотивацију и разлоге за учење немачког језика. Налази истраживања показују да у обе групе студената не постоји низак ниво ни за један од истраживаних мотива. И српски и турски студенти показују изражену склоност ка интегративној и инструменталној мотивацији и релевантности у учењу немачког језика. Обе групе имају унутрашњу жељу да се интегришу у немачку културу. Такође осећају потребу да уче немачки из прагматичних разлога. За студенте из Србије, мотивационе варијабле усмереност ка знању (*knowledge-orientated*) и самоефикасност (*self-efficacy*) су важније него за студенте из Турске. Мотивационе варијабле попут потребе за постигнућем (*need for achievement*) и афилијацијом (*affiliation drive*) имају већи значај за турске студенте у поређењу са студентима из Србије. Резултати такође показују да обе групе показују висок ниво мотивације за учење немачког језика.

Кључне речи: мотив, мотивација, немачки као страни језик, германистика

Оригинални научни рад
Примљен: 25. августа 2023.
Прихваћен: 1. априла 2024.
УДК 811.112.2:811.163.41`362
10.46630/phm.16.2024.47

Сања Д. Стевановић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

ДАС Стране филологије

<https://orcid.org/0009-0004-0177-3117>

ПРЕВОДНИ ЕКВИВАЛЕНТИ ПАРТИЦИПА 1 ИЗ НЕМАЧКОГ ЈЕЗИКА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Аутор се у раду бави преводним еквивалентима граматичке категорије партиципа 1 (П1) из немачког језика у српском језику. Материјал који је том приликом обрађен јесу преводи студената германистике. Аутор је настојао да проблему приступи из перспективе контрастивне анализе и радом да допринос дидактици наставе превођења. П1 је језичка категорија која у српском језику као (делимични) еквивалент има глаголски прилог садашњи (ГПС). Међутим, преводиоци се често суочавају са проблемом нулте еквиваленције на морфосинтаксичком нивоу. Тада се морају одлучити за неки други начин којим ће, у складу са граматичким правилима српског језика, пренети значење које П1 има у немачком језику. Стога је циљ рада да квантитативном анализом установимо које конструкције у српском језику студенти германистике најчешће бирају као еквиваленте немачком П1 у два синтаксичким позицијама: адвербијалној и атрибутивној. Квалитативном анализом превода настојимо да установимо и у којој мери су њихови преводи семантички адекватни у односу на изворне реченице. Истраживање је спроведено тако што су на основу посебно припремљеног теста испитаници (студенти треће и четврте године германистике Филозофског факултета Универзитета у Нишу у школској 2021/22. години) преводили аутентичне примере са немачког на српски језик. Анализа преводних еквивалената које су учесници у истраживању понудили показала је да је у српском глаголски прилог садашњи (ГПС) најчешћи еквивалент П1 у ситуацијама када је П1 у адвербијалној употреби, а придев када је П1 у атрибутивној функцији. Студенти у великој мери исправно интерпретирају значење које П1 у немачком има и правилно га преносе. Имајући у виду одређени број неадекватних превода (који су искључени из анализе), аутор сматра да би требало на часовима вежби посветити посебну пажњу преводним еквивалентима ове граматичке категорије, уз указивање на важност познавања норме српског језика.

Кључне речи: партицип 1, преводни еквиваленти, глаголски прилог садашњи, контрастивна граматика, дидактика наставе језика, српски језик, немачки језик

1. Увод

Овај рад представља прилог области српско-немачке контрастивне граматике, као и дидактици наставе превођења на студијама германистике, а за предмет

¹ s.stevanovic-19524@filfak.ni.ac.rs

има граматичку категорију партиципа 1² (у даљем тексту П1) из немачког језика и његове преводне еквиваленте у српском језику.

Облици П1, као и конструкције са П1 фреквентне су у савременом немачком језику: у књижевности, правним и научним текстовима, журналистичком курсу, а спорадично и у свакодневном, говорном језику. Матерњи говорници српског језика у 21. веку немају категорију партиципа у свом језичком осећају (STOŠIĆ 2013), пошто у савременом српском језику не постоје облици који тако динамично и продуктивно могу да мењају своје карактеристике и категорију речи. О „правим партиципима” говори се у оквиру историје српског језика. Партиципски систем постојао је до Вукове реформе у првој половини 19. века, а онда су „партиципске облике заменила друга лексичко-граматичка средства” (JOVANOVIĆ 2017: 68), јер је наступила „тенденција губљења ове морфосинтаксичке категорије” (STAMENKOVIĆ 2022: 93), те је литература о партиципима претежно усмерена на њихово изучавање у старијим слојевима наше писмености (JOVANOVIĆ 2017). Приликом кодификације новог стандардног језика, одбачени су идиоми на којима су претходно писане књижевност и наука. Из тог разлога о партиципима говоримо као о „флективној категорији изопштеној из народног језика” (STAMENKOVIĆ 2022: 94).

У немачком језику се „П1 може у принципу градити од сваког пунозначног глагола” (ALANOVIĆ I DR. 2014: 83); ограничења постоје код малобројних глагола у семантичком погледу. Две основне функције П1 у немачком су атрибутивна и адвербијална (ALANOVIĆ I DR. 2014; ENGEL 2004; MALLO DORADO 2008). У атрибутивној употреби, која је притом најфреквентнија, П1 осим придевских категорија (род, број, падеж) „задржава и своју вербалну рекцију и значење. Сходно томе може да уз допуне (*Ergänzungen*) и додатке (*Angaben*) гради комплексне глаголске фразе” (DU DEN 2016: 577). Постоји и супстантивирани П1 (има функције именице, а задржава придевску промену), али се овакви примери на српски језик у највећем броју случајева преводе именицом и њих не разматрамо у овом раду.

У литератури из историје српског језика може се видети како је неке од функција партиципа презента актива³ преузео глаголски прилог садашњи (у даљем тексту ГПС) (BELIĆ 1933; STOJANOVIĆ 1928; SUBOTIĆ 1984), те се у радовима из контрастивне српско-немачке граматике ова конструкција наводи као еквивалент немачком П1 (ALANOVIĆ I DR. 2014; PETRONIJEVIĆ 2011). Међутим, граматичко поље ГПС значајно је сужено у односу на партицип од кога је настао⁴. Партицип презента актива у старословенском језику могао је да се појави у следећим функцијама: атрибут, предикатив, копредикатив (предикативни атрибут), супстантивизирани партицип, апсолутни датив, двојака трансформација (партицип или адверб)

2 У литератури из области немачког језика партицип 1 назива се још и партицип презента (*Partizip Präsens*), али његово временско значење ипак је релативно: радња исказана помоћу П1 односи се на садашње време ако главни реченични глагол (*Hauptverb, Verbum finitum*) има форму презента, али ако је форма главног реченичног глагола перфекат, тада и П1 реферише на прошло време. Радња коју означава П1 одвија се истовремено са радњом главног глагола, али то не значи да се она нужно догађа у презенту – „јер партиципи времена не разликују; значе сва три” (Stojanović 1928: 6). Сагласни са оваквом аргументацијом у овом раду ради прецизности користимо само термин *партицип 1*.

3 У српскохрватској дијалектолошкој литератури најчешће се користи овај термин.

4 За детаљнију теоријску контрастивну анализу синтаксичко-семантичких могућности П1 у немачком и ГПС у српском погледати рад Стевановић (2023).

(SUBOTIĆ 1984: 21-49). Данас се ГПС „upotrebljava sa vrednošću priloške odredbe” (KLAJN 2005: 130) што значи да се задржала само његова адвербијална функција. Белић констатује: „не могу да допустим и помисао да глаголски прилози могу бити апозитивно употребљени”, јер се „глаголски прилог одваја од субјекта и прилази сасвим природу (предикату)” (1933: 198). Он још додаје: „када је формална веза са именицом престала да постоји, нестало је и оне функциске везе која је некад са именицом постојала” (1933: 200). Облици настали од ГПС који се данас могу наћи у атрибутској функцији, као нпр. *изненађујући*, *ођоварајући*, *застирашујући*, *свећлећи* и сл., постали су прави придеви⁵ – преузели су све придевске категорије (род, број, падеж), а што је још важније, готово да се не може замислити граматична реченица у којој су ове форме поново употребљене у примарној функцији ГПС⁶. Јовановић (2017: 71-72) такође сматра да су „морфолошки и синтаксички гледано, ови облици постали прави придеви, будући да се не могу наћи у другим синтаксичким позицијама осим у споју придев у атрибутској функцији + именица”. Још једна чињеница јесте да се они налазе у мање-више устаљеним или терминолошким спојевима, што чини њихову употребу ограниченом. Значајно запажање које Јовановић (2017: 72) има јесте да „ширењу ових облика погодује утицај страних језичких структура које садрже партиципске облике путем површинског превођења”, што је важно за овај рад, будући да у њему тежимо да укажемо на неопходност посвећивања пажње П1 на часовима превођења.

1. 1. Еквиваленција

Термин *еквивалентности* (или *еквиваленција*, нем. *die Äquivalenz*) потиче из математике и означава једнаку вредност, односно да су две ствари исте (KOSTIĆ-TOMOVIĆ 2017: 61). Еквивалентност је постала један од најважнијих термина којима се користе контрастивна лингвистика и контрастивна анализа, али различити лингвисти еквиваленцију различито дефинишу и класификују. Ото Каде (Otto Kade) 1968. године нуди поделу на четири типа еквиваленције и то су следећи типови:

1. Један према један (eins-zu-eins) – апсолутна еквиваленција (totale Äquivalenz)
2. Један према више (eins-zu-viele) – факултативна еквиваленција (fakultative Äquivalenz)
3. Један према део (eins-zu-Teil) – апроксимативна еквиваленција

5 За овакве облике у историјској литератури можемо пронаћи следеће одређење: „попридевљени партиципи презента у функцији препонованог атрибута” (Subotić 1984: 21). Као разлику у односу на партицип аутори виде то што је сада радња временски неограничена и приписана појму као особина (Subotić 1984). У РМС (1967) облици *ођоварајући*, *застирашујући* и *свећлећи* су и обрађени као придеви.

6 Јовановић (2017: 70) налази неку врсту партиципа садашњег времена на *-ћи* у атрибутској функцији само у текстовима религиозне садржине, писаним богословским стилем (православно богословље). Реченице које се могу наћи међу Јовановићевим примерима, као што су (1) „Кад наше шетње по нагло *множећим* се гробовима наших пријатеља...” или (2) „Бесмртни Боже мој, погледај милостиво на једну *дођоревајућу* свећу” одају утисак архаичности и маркираности за говорника савременог српског језика.

(approximative Äquivalenz)

4. Један према нула (eins-zu-Null) - нулта еквиваленција (Null-Äquivalenz) (према Ђорђевић 2020: 7-8).

Бургер (BURGER I DR. 2007: 575-581; RISTIĆ 2013: 30) разликује следеће типове еквивалентности:

1. Потпуна еквивалентност (нем. Volläquivalenz/vollständige/totale Äquivalenz): подразумева подударана у свим параметрима еквивалентности, а то су значење, лексика, сликовитост, стил и граматичка структура.

2. Делимична еквивалентност (нем. die Teiläquivalenz (teilweise, partielle, approximative Äquivalenz)): код компонената оба језика постоје незнатна одступања, или у значењу или у структури језика.

3. Семантичка еквивалентност (нем. semantische Äquivalenz): структура је различита, али речи/изрази имају исто значење.

4. Нулта еквивалентност (нем. Nulläquivalenz): није установљен одговарајући еквивалент, због чега се мора преводити описно или парафразирањем.

5. Лажни пријатељи (нем. Falsche Freunde): компоненте, односно фразеологизми се подударају на формалном, лексичком и структурном нивоу, али имају различиту семантику.

Покушали смо да у уводу покажемо зашто немачки П1 и ГПС у српском нису, према Кадеовом схватању, апсолутни еквиваленти. Граматичке особине које ове две конструкције показују (односно не показују, у случају ГПС) условљавају то да значење које П1 има у немачком на српски језик мора бити пренето неком другом конструкцијом, те њихов однос није увек „један према један”. У том смислу се при квалитативној анализи превода ослањамо на Бургеров подтип семантичке еквиваленције. Она дозвољава различиту граматичку структуру, односно, у нашем случају, различите граматичке јединице/конструкције, са сврхом очувања изворног значења. Како је најављено, узели смо у обзир за анализу само оне преводе у којима је значење П1 исправно пренето.

2. Методологија истраживања

2. 1. Преглед досадашњих истраживања

Темом партиципа у контексту српског и немачког језика највише су се бавили Ђорђевић (2020), Момчиловић (2010) и Петронијевић (2011). У раду Момчиловић (2010) *Партицип и у немачком и у српском језику*, који је први рад на ову тему већег обима, анализирани су партицип 1 и партицип 2 из немачког језика и глаголски прилог садашњи и трпни глаголски придев као одговарајуће форме које на морфолошком нивоу у српском језику представљају њихове еквиваленте. Ауторка је анализира ове облике са морфолошког, синтаксичког и семантичког аспекта, и након што је установила да су ови облици у мањем броју случајева апсолутни преводни еквиваленти, показала је могућности превођења П1 на српски језик помоћу ГПС, правог придева или релативне реченице (МОМЧИЛОВИЋ 2010: 32-35).

Веома значајан рад који се бави овим питањем јесте рад *Кашејоријална*

обележја *парџициџа 1* у немачком и српском језику (PETRONIJEVIĆ 2008). Када говори о П1 у српском језику, ауторка под тим термином подразумева ГПС и у оквиру анализе наводи и неке примере овог облика који су лексикализовани⁷ и потпуно прешли у категорију речи ПРИДЕВ (нпр. облике *изненађујући* и *засиращујући*⁸). Они би се тешко могли замислити у облику и синтаксичким функцијама које примарно има ГПС. За Петронијевић (2008) граница између придева (адјектива), прилога (адверба) и партиципа у српском, односно придева (адјектива) и партиципа у немачком није оштра⁹, али у србистичким радовима ипак се инсистира на разграничењу.

Најшемељнији рад на ову тему до сада објављен јесте рад Ђорђевић (2020) Парџициџа 1 у немачком језику и његови преводни еквиваленти у српском језику. Ауторка овог рада на корпусу који чине роман *Процес* Франца Кафке у оригиналу на немачком језику и његова два превода на српски језик анализира П1 и његове преводне еквиваленте. Током анализе корпуса ауторка проналази више могућности да се П1 из немачког преведе на српски језик. Преводиоци су се у ту сврху користили: правим придевом, трпним глаголским придевом, прилогом, глаголским прилогом садашњим, глаголским прилогом прошлим, именицом / именичком фразом, предлошком фразом, зависном реченицом, независном реченицом, глаголом / глаголском фразом (при чему је глагол овде у личном глаголском облику). Синтаксичке позиције у којима се П1 јавио у корпусу су атрибут (уз именицу или атрибут атрибута), апозиција, додатак глаголу¹⁰ (модификативни; ситуативни - временски, узрочни, намерни, последични, допусни; негативни; егзистиматорни), предикатив, адјункт¹¹ (ЂОРЂЕВИЋ 2020: 19-72). Овим радом пописан је највећи део могућности за превођење П1 из немачког на српски језик, али, с обзиром на то да је корпус невелики и потиче од једног аутора, ваљало би испитати да ли би семантичке варијације које П1 може да има у немачком језику у неким другим примерима условиле да се још нека конструкција српског језика може искористити у ову сврху.

2. 1. Хипотезе

Полазиште овог рада јесте чињеница да ГПС из српског језика није апсолутни преводни еквивалент П1 из немачког језика када се потоњи нађе у одређеним синтаксичким функцијама, пре свега атрибутивној. У главном делу рада бавићемо се управо атрибутивном и адвербијалном функцијом П1 у немачком (као двема најфреквентнијим функцијама) и могућим начинима превођења на српски језик. При томе циљ рада неће бити проналажење још неке конструкције у српском

7 Лексикализација је „semantički proces kojim od oblika riječi i leksičkih skupina nastaju nove leksičke jedinice kojima se popunjava leksički fond” (Tafra 2005: 115).

8 О оваквим примерима већ је било речи у уводу.

9 Слично размишљају и аутори немачко-српске контрастивне граматике (Alanović i dr. 2014).

10 Прецизније, *догађај глаголу* јесте *адвербијална одредба*.

11 Када је у питању адјункт или ААО (у србистичкој литератури најчешће се користе термини атрибутско-адвербијална одредба или актуелни квалификатив) као реченична функција П1 у немачком језику, аутор овог рада сматра да је ова употреба П1 ближа адвербијалној него атрибутивној и да ће при преводу на српски језик у великом броју случајева ГПС бити одговарајући преводни еквивалент. Више о ААО у Станојчић-Поповић (1989: 257).

језику која може послужити као преводни еквивалент, а коју Ђорђевић (2020) није већ пописала, већ на томе да проверимо које конструкције у својим преводима на српски језик најчешће бирају студенти германистике. Још један важан сегмент анализе је да установимо да ли испитаници успешно, и у којој мери, немачки П1 преводе граматички и семантички исправно на српски језик.

Настојаћемо да спроведемо и квантитативну и квалитативну анализу превода. Са једне стране, да утврдимо које од многобројних могућности за превод П1 из немачког језика у српском језику испитаници у својим преводима најчешће бирају, односно установимо која су језичка средства из српског језика према њиховом језичком осећају најближа немачком П1, а са друге да утврдимо у којој мери су њихови преводи адекватни. Претпоставка од које полазимо јесте да ће квантитативна анализа преводних еквивалената које ће учесници у истраживању понудити показати да је у српском ГПС најчешћи еквивалент П1 у ситуацијама када је П1 у адвербијалној употреби, а придев када је П1 у атрибутској функцији. Хипотеза се поставља на основу морфосинтаксичких одлика П1 у немачком у одређеним контекстима – када је у адвербијалној функцији (уз глагол и нефлектиран), претпостављамо да ће му еквивалент бити управо ГПС, јер се одликује истим морфолошким особинама и заузима исту позицију у српској реченици, а када је у атрибутској функцији (уз именицу и флектиран), на месту је које у српском најчешће заузима придев, те претпостављамо да ће тада ова категорија и бити најчешће преводно решење¹². Очекујемо да ће квалитативна анализа превода показати да студенти германистике у великој мери успешно исправно преносе на српски језик значење које П1 има у немачком, притом водећи рачуна о граматичким могућностима српског језика.

Напоменули смо да је један од циљева рада да да допринос дидактици наставе превођења, те ћемо посебну пажњу посветити томе да ли студенти у улози испитаника имају тенденцију да П1 у атрибутској функцији преводе неким придевом морфолошким процесима насталим од ГПС, односно да ли при превођењу настоје да осим семантику, на неки начин сачувају и морфологију П1. Петронијевић (2011: 24) писала је у свом раду о П1 у немачком и српском језику, анализирала корпус и дошла до закључка да је у српском „П1 у атрибутивној функцији у овом тренутку у експанзији”¹³, што упућује на то да ће бити све више конструкција као што су *дрзоделујућ лек, лелечући рањеници, или ѿонући дрод* (примери из PETRONIJEVIĆ 2011: 24). Вођени Јовановићевим (2017) упозорењем да су овакви облици све бројнији услед немара оних који преводе, желили бисмо да на корпусу проверимо да ли је то и овде случај.

Методе истраживања су, као што је већ поменуто, квалитативна и квантитативна и ослањају се на инструмент у виду теста припремљеног за потребе овог истраживања. Истраживање је спроведено тако што су на основу теста учесници у истраживању (студенти треће и четврте године германистике Филозофског факултета Универзитета у Нишу у школској 2021/22. години) преводили аутентичне примере са немачког језика на српски. Примери су дати у виду реченица које чине

¹² Ову претпоставку поткрепљују и резултати анализе корпуса Ђорђевић (2020).

¹³ Било је већ у уводу речи о томе како Петронијевић (2011) схвата границе између категорија адјектив и адверб.

корпус прикупљен за ту намену. Посебно су анализирани добијени преводи сваке реченице из теста.

2. 2. Опис инструмента истраживања

Истраживање се ослања на посебно припремљен инструмент у виду теста (доступно у Бази грађе, на [линку](#)) који садржи укупно 40 примера, од чега 10 примера спада у групу „ометача” или „филера”, док преосталих 30 примера чини корпус на основу којег се тестирају наше претпоставке.

Тест је спроведен у октобру 2022. године. Учешће је било анонимно. Начињен је помоћу Гугл упитника (Google Forms) и испитаници су га попуњавали онлајн. Примери у тесту су реченице преузете из различитих извора (в. Извори), и то из савремених књижевних дела на немачком језику, уџбеника, аутентичних новинских чланака и популарних садржаја доступних на интернету. За потребе овог истраживања извор примера није од значаја, већ је пресудно да сваки пример који се анализира садржи П1. Групу од 10 ометача чине реченице које не садрже П1. У самом тесту стимулуси и ометачи били су дати насумичним редоследом, који је био различит за сваког испитаника, а што на платформи Гугл упитници омогућава опција *Насумични редослед ишњања* (*Shuffle*).

При одабиру реченица руководили смо се једним критеријумом, а то је да реченица садржи П1 и да је контекст реченице такав да се смисао може у целости разумети. Реченице су различитих дужина, јер то у овом случају није од пресудног значаја. При избору реченица за корпус имали смо на уму и оно што се у литератури на енглеском језику назива релација *form - function - position* (облик - функција - позиција), односно (не)променљивост облика, функцију коју врши и позицију коју има у реченици и узели смо у обзир две синтаксичке позиције П1 у немачком - адвербијалну и атрибутивну, као две најфреквентније функције.

Постоје две групе примера - једна група примера (15 примера) садржи П1 као додатак глаголу (са било којим значењем), при чему очекујемо, ослањајући се на рад Ђорђевић (2020)¹⁴ да ће у овим примерима у највећем броју случајева П1 из немачког језика у српском језику апсолутни преводни еквивалент бити ГПС. У овом случају П1 је у немачком језику непроменљив. Друга група примера (15 примера) садржи П1 као атрибут уз именицу, при чему очекујемо, на основу анализе коју је дала Ђорђевић (2020) да ће у највећем броју случајева П1 из немачког језика на српски језик бити преведен придевом. Ово су такође две функције П1 које се у немачком језику најчешће срећу. Важно је још нагласити да примери из друге групе имају структуру детерминатив + партицип 1 + именица, односно П1 се налази у позицији између детерминатива и номиналног нуклеуса, како додатни елементи у претпозицији не би утицали на синтаксу превода.

Тест се састојао из два одељка: први одељак насловљен је *Подаци о испитанику*, у коме су испитаници наводили тзв. биографске податке, а други део био је централни део, који је садржао примере које је требало превести.

¹⁴ У корпусу Ђорђевић (2020) П1 се најчешће јавља у атрибутивној и адвербијалној функцији, при чему ауторкина анализа показује да је, када је П1 у адвербијалној функцији, његов најчешћи преводни еквивалент ГПС.

Као што је већ напоменуто, тест од 40 примера радило је 20 испитаника, студенти треће (10 испитаника) и четврте године (10 испитаника) германистике на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. Питања на која су испитаници одговарали пре саме израде превода реченица су следећа (*Подаци о испитанику*):

Који је Ваш матерњи језик?	(написати одговор)
Да ли сте рођени у Србији и колико дуго живите у овој земљи?	(написати одговор)
Колико дуго учите немачки језик?	(написати одговор)
Година студија на којој сте били школске 2021/22.	Понуђени одговори: 3. / 4.
Сагласан/-на сам да се добијени подаци користе искључиво у истраживачке сврхе.	Понуђени одговори: ДА / НЕ

Анализа одговора добијених у делу Подаци о испитанику показује да је свим испитаницима матерњи језик српски; сви су рођени у Републици Србији и живе у овој земљи цео живот. Међу студентима који су учествовали у истраживању нема билингвала, нити оних који су довољно дуго боравили у некој другој земљи и усвојили језик те земље на нивоу који би могао да утиче на владање српским језиком и избор преводних еквивалената за П1. Учесници у овом истраживању навели су различиту дужину учења немачког језика: 4 године (2), 5 година (1), 7 година (2), 8 година (2), 10 година (2), 11 година (1), 12 година (4), 13 година (1), 15 година (3), 23 године (1), 30 година (1).

Тест је попуњавало десет студената који су у школској 2021/22. години били на трећој и десет студената који су те школске године били на четвртој години студија.

3. Анализа грађе добијене тестом

Ово поглавље биће посвећено анализи грађе добијене тестом. У наставку се бавимо анализом превода реченица из корпуса које су понудили учесници у истраживању. С обзиром на то да су предмет овог рада П1 у немачком и његови преводни еквиваленти у српском језику, из превода испитаника биће издвојене и анализирани ове форме, а целе реченице биће дате у тексту онда када је потребно додатно их прокоментарисати. Овај рад укључује и квалитативну методу, како бисмо одредили да ли превод може бити укључен у статистику или не и проверили постављене хипотезе у погледу адекватности превода. При анализи реченица испитаника водили смо рачуна о томе да је доследно пренесен смисао који П1 има у реченицама на немачком језику. Реченице су кодиране¹⁵ и у раду дате редоследом као у корпусу (доступно у Базу грађе, на [линку](#)). У табели испод сваке реченице наведени су преводни еквиваленти П1 из немачког језика у српском, затим назив граматичке јединице/конструкције којом је појединачни преводни еквивалент из-

¹⁵ Кодирање примера (у угластим заградама) урађено је на следећи начин: за примере из прве групе (П1 у адвербијалној функцији) П1 стоји за *йарйициий 1*, Г1 за *йрва йруйа йримера* и О1 за *йрви йример у йруйи*. За примере из друге групе (П1 у атрибутској функцији) П1 стоји за *йарйициий 1*, Г2 за *друйа йруйа йримера* и О1 за *йрви йример у йруйи*. Примери у обе групе дати су редом бројевима од 1 до 15. Ометачи су кодирани ознаком О01-15.

ражен и број реченица (од могућих 20) у којима је та језичка јединица/конструкција присутна.

3. 1. Анализа реченица у којима је П1 у адвербијалној функцији

У овом одељку анализираћемо реченице¹⁶ у којима се П1 у немачком појављује у адвербијалној употреби (в. Табелу 1).

[П1Г101] *Ich spürte ihre Hände an meinem Hals: eiskalt, und ich fragte sie flüsternd: Was hast du denn gemacht?*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
шапатом	прилог	13	13
шап(у)ћући	ГПС	2	4
шаптајући		1	
*шапутајући ¹		1	
кроз шапат	предлошко-падежна конструкција	2	2

Табела 1

Један испитаник понудио је превод: *Осејиио сам њене руке на свом врайу: лед ледене, и уйийао сам је: Шта си урадила?, при чему је неоправдано испустио облик П1 flüsternd.*

[П1Г102] *Meine Mutter sagte weinend mit ihrer sanften, dummen Stimme: Er weiß ja nicht, was er tut, er weiß es nicht - ich müßte ja sonst meine Hand von ihm zurückziehen.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
плачући	ГПС	19	19
кроз плач	предлошко-падежна конструкција	1	1

Табела 2

[П1Г103] *Dann sagte er, bekümmert den Kopf schüttelnd: Damit ist nichts, Herr Obergruppenführer.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
одмахујући	ГПС	14	20
климајући		4	
*одмашући ²		1	
вртећи		1	

Табела 3

Код прве групе примера ово једини случај да је сагласност око преводног еквивалента стопостотна - свих 20 испитаника препознали су ГПС као најбољи преводни еквивалент у овој реченици.

[П1Г104] *Dem Gedanken Qualität vor Quantität Rechnung tragend, vermeiden Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler unangemessen kleinteilige Publikationen.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
------------	--------------------------------------	----------	--------

¹⁶ Анализу сваке реченице спровели смо користећи исти принцип: прво је наведен пример, затим табела, а онда и коментари појединих примера (уколико је потребно, не за све примере). Такав приступ примењен је на свим примерима до краја анализе, те ово више нећемо понављати као објашњење.

у складу са (идејом/начелом/ мишљењем)	предлошко-падежна конструкција са обавезном допуном	14	15
с обзиром на (идеју)		1	
узимајући (у обзир)	ГПС	3	3
размотривши (мисао)	ГПП	1	1

Табела 4

Једна од реченица из корпуса превода гласи: **Vodiyi se mišļu* квалитет пре квантитета, *научнице и научници издејавају нејрикладне радове малој обима*. Испитаник није изоставио облик П1, али је искористио инфинитив уместо ГПС, што у српском језику није уобичајено, те аутор рада, вођен својим језичким осећањем, реченицу сматра неграматичном и искључује је из анализе.

[П1Г105] *Ihr Kopf fällt vornüber, schlägt erst gegen die Garnrollen auf der Maschine und sinkt zwischen die Falten der Näharbeit, den verhängnisvollen Brief verdeckend.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
заклањајући	ГПС	14	19
покривајући		2	
скривајући		1	
прикривајући		1	
прекривајући		1	

Табела 5

Један испитаник није разумео смисао реченице и превео ју је на следећи начин: *Glava joj pade, udari prvo u namotaj konca na mašini i propade između nabora šića, koje je prekrivalo zastršujuće pismo*. Граматичка јединица коју је испитаник у реченици употребио је придев, али погрешно је пренео информацију: није писмо прекривало набор шића, већ је глава прекрила писмо. Из тог разлога ова реченица није укључена у анализу.

[П1Г106] *Sie sah ihn wieder an, und eine Weile betrachteten sie sich schweigend.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
ћутке	прилог	11	11
ћутећи	ГПС	7	8
*ћутајући ³		1	
у тишини	предлошко-падежна конструкција	1	1

Табела 6

[П1Г107] *Der Werkmeister Quangel ist auf die Jablonskistraße hinausgetreten und hat vor der Haustür herumstehend den Emil Barkhausen getroffen.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
стојећи	ГПС	3	3
док је стајао	зависна (временска) реченица	1	1

Табела 7

Чини се да се највише учесника у истраживању сусрело са проблемом при-

ликом превода ове реченице. Тринаесторо испитаника погрешно је интерпретирало реченицу и превели су њен други део на следећи начин: (1)...и срео Емила Баркхаузена како стоји испред улазних врата. Двоје студената изоставило је П1 и понудили су следеће преводе: (2) *Poslovođa Kvangel je izašao na ulicu Jablonski i sreo Emila Barkhausena ispred ulaznih vrata.*

(3) *Majstor Kvangel je ušao u ulicu Jablonski i ispred svojih vrata sreo Emila Barkhausena.* Ове реченице нису могле бити део анализе, будући да је циљна конструкција у преводима изостављена. Један испитаник погрешно је разумео глагол *herumstehen* и превео реченицу: *Majstor Q je izašao na Jablonski ulicu (dok je šetao okolo) i sreo pred vratima E. B.* Испитаника је вероватно збунио предлог *herum* (око(ло), укрућ), те је помислио да је у питању неко кретање, али глагол *herumstehen* има значење *ugs. [müßig, nichts tuend] dastehen*¹⁷ (Duden Online).

[П1Г108] *Er sah mich triumphierend an und sagte feierlich: Das ist die Negation der Negation.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
тријумфално	прилог	12	17
победнички		3	
победоносно		2	
ликујући	ГПС	1	2
славећи		1	
тријумфалним погледом	именичка синтагма	1	1

Табела 8

[П1Г109] *Sharon stellte Pablo auf den Boden, er lief zu Christin, die zögernd näher kam.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
оклевајући	ГПС	17	17
опрезно	прилог	2	2
са оклевањем	предлошко-падежна конструкција	1	1

Табела 9

[П1Г110] *Ein scheußliches, rosa gekleidetes Kind sang kreischend, mit ausgebreiteten Armen.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
вриштећи	ГПС	7	10
крештећи		2	
пиштећи		1	
крештавим гласом	именичка синтагма	2	4
пискавим гласом		2	
вриштало (је)	РГП	3	3
крештаво	прилог	2	2
вришти	глагол (презент)	1	1

Табела 10

[П1Г111] *Ich weiß, dass es viele Leute gibt, auf die meine Großmutter einschüchternd wirkt, aber dieser Eindruck täuscht.*

¹⁷ Колоквијално: *стајати беспослен, стајати и не радити ништа.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
(делује) застрашујуће	прилог	14	14
(је) застрашујућа	придев	6	6

Табела 11

Сагласни смо са тим да овај пример реченице није био најбољи избор за тест, с обзиром на то да је *wirken/деловаџи* семикопулативни глагол и да се *einschüchternd* у немачкој реченици, последично и *застрашујуће* у српској, ипак мора тумачити као предикатив, допуна која је обавезна, а не као адвербијална одредба. Ово је условило да П1 буде преведен прилогом/придевом (јер глагол тражи допуну која исказује начин), при чему су прилог *застрашујуће* и придев *застрашујући, -а, -е* лексикализовани облици ГПС. Овај пример упућује на не тако оштре границе између категорија партицип - прилог - придев¹⁸ на којима инсистира Петронијевић (2011).

[П1Г112] *Ungeduldig setzen wir uns wieder hin, die Rucksäcke am Rücken **behaltend**, und warten mit den letzten paar Häftlingen auf den letzten Wagen.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
држећи (ранчеве на леђима)	ГПС	15	15
са ранчевима на леђима	именичка синтагма	5	5

Табела 12

[П1Г113] *Die ist schwerhörig, sagte Bonnie **bedauernd**, sie hört nicht, was man ihr an den Kopf wirft.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
са жаљењем	предлошко-падежна конструкција	12	12
са жаљиво	прилог	5	5
саосећајући	ГПС	1	2
кајући се		1	

Табела 13

Један испитаник неоправдано је изоставио П1: Она је наглува, *рече Бони*, она не чује оно, што јој се каже. Стога ова реченица није укључена у анализу.

¹⁸ Неко ново истраживање могло би да се позабави П1 у предикативној функцији у немачком и односно придев : прилог у преводима на српски језик, односно да испита да ли би најчешћи преводни еквивалент у таквим случајевима био прави придев или попридевљени ГПС.

[П1Г114] *Theresa stand auf, hielt sich mit beiden Händen am Tisch fest, ging schwankend zur Tür.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
њишући се	ГПС	6	17
тетурајући се		5	
љуљајући се		2	
гегајући се		2	
делујајући се		1	
колебајући се		1	
отетура се	глагол (презент)	2	2
несигурним корацима	именичка синтагма	1	1

Табела 14

Прокоментарисаћемо само решење *oйейтура се* (као у реченици: *Tereza ustade, pridrža se obema rukama za sto i otetura se do vrata*) које је нашло двоје испитаника. Овај глагол обухвата два елемента: и несигурност кретања и кретање у одређеном правцу, тако да спаја главни глагол клаузе (*gehen/uћu*) са адвербијалом (*schwankend/несиурно; љуљајући се*). Из тог разлога ове две реченице део су анализе.

[П1Г115] *Einen Augenblick herrscht drüben tiefe Stille, dann sagt die Frau fast flehend: Aber Vater, die Trudel schläft wirklich in deinem Bett!*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
*дахтајући ⁴	ГПС	9	13
дахћући		1	
јецајући		1	
хитајући		1	
молећи		1	
молећиво		1	
убрзано	прилог	1	2

Табела 15

Превод ове реченице био је испитаницима, чини се, проблематичан у смислу интерпретације значења П1 у немачком језику, због чега су решења која су понудили семантички веома различита. Један испитаник дао је превод реченице: *У једном ипренућу изнад влада дубока иишина, а онда жена рече скоро флехенд: Али оче, Трудел заиста спава у твом кревету! Верујемо да је студент желео да размисли о томе како би превео П1 и онда се врати на реченицу, па касније заборавио на то и послао упитник са преводом у овом облику¹⁹.*

Четири испитаника (1-4) неоправдано је избацило П1 из реченице, што је условило да оне не буду анализирани:

(1) *Za trenutak je zavladała potpuna tišina, onda reče žena: Ali, tata, Trudel stvarno spava u tvom krevetu!*

(2) *Na trenutak je vladala potpuna tišina, a onda je gospođa rekla: Ali oče, u tvom krevetu je zaista Trudel!*

(3) *Na trenutak je vladala potpuna tišina a onda je gospođa rekla: Ali oče, u tvom krevetu*

¹⁹ Превод ове реченице који Гугл преводилац (Google Translate) нуди није идентичан преводу који је понудио студент, те искључујемо могућност да је превод одатле копиран.

je zaista Trudel!

(4) *Jedan trenutak vladala je duboka tišina i tada reče žena: Ali oče, rospija zaista spava u tvom krevetu!*

3. 2. Анализа реченица у којима је П1 у атрибутској функцији

[П1Г201] *Wollte er doch einfach ein neues Haus für die **wachsende** Familie bauen und die alte Heimat dafür drangeben.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
која је расла и ширила се	зависна (релативна) реченица	1	10
која се ширила		1	
која се шири		1	
која је бивала све већа		1	
која је постајала све већа		1	
која стално расте		1	
која расте		1	
која је расла		1	
која се увећавала		1	
која се повећавала		1	
растућу (породицу)	придев	5	5
све већу (породицу)	придевска синтагма	3	5
све бројнију (породицу)		2	

Табела 16

[П1Г202] *Nachdem er die Sardinen aufgegessen und das **verbleibende** Öl aus der Dose mit Brot vermischt hatte, aß er den Ziegenkäse und die Birne.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
преостало (уље)	придев	19	19
(уље) које је преостало	зависна (релативна) реченица	1	1

Табела 17

[П1Г203] *Die **jahresübergreifende** Hitzerekord für Deutschland wurde bis jetzt jedoch noch nicht geknackt.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
годишњи	придев	16	20
вишегодишњи		2	
дугогодишњи		2	

Табела 18

[П1Г204] *Ein **sterbender** Vater hat in seinem Krankenhauszimmer seine Kinder der Reihe nach angeschaut, genickt und gesagt: Es war gut.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
------------	----------------------------------	----------	--------

на самрти	предлошко-падежна конструкција	14	14
који је на самрти	зависна (релативна) реченица	4	5
који умире		1	
умирући	придев	1	1

Табела 19

[П1Г205] *Und er ließ sich seitlich aufs Bett fallen und zog die Decke über seine fröstelnden Schultern und wartete auf den krampfartigen Schmerz, auf das Stechen im Brust- und Schulterbereich oder auf das langsame Verdämmern des Bewußtseins.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
(на) дрхтава (рамена)	придев	7	17
(преко) дрхтавих (рамена)		5	
(преко) назеблих (рамена)		2	
(преко) слеђених (рамена)		1	
(преко) промрзлих (рамена)		1	
(преко) најжених (рамена)		1	
која су дрхтала		2	
која су подрхтавала	зависна (релативна) реченица	1	3

Табела 20

[П1Г206] *Es ist ein hartes Urteil, das Sevim Dagdelen angesichts der Entwicklungen in Mali und den angrenzenden Sahel-Ländern fällt.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
суседним (земљама/државама)	придев	15	20
пограничним (замљама/ државама)		4	
граничним (замљама/државама)		1	

Табела 21

[П1Г207] *Führen Sie dabei Argumente und Gegenargumente an und bilden Sie am Ende der Diskussion eine summierende Meinung aus der Sicht eines DaF-Lerners in Ungarn!*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
свеобухватно (мишљење)	придев	3	13
сажето (мишљење)		3	
сумирајуће (мишљење)		2	
закључно (мишљење)		2	
коначно (мишљење)		1	
завршно (мишљење)		1	
сумирано (мишљење)		1	
сумирајте (став)	глагол (императив)	6	6

којим ћете сумирати	зависна (релативна) реченица	1	1
---------------------	---------------------------------	---	---

Табела 22

[П1Г208] *Eva Kluge steht mit **hängenden** Armen da, ihre Knie beben so sehr, dass sie sich am liebsten zu Boden sinken ließe.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
спуштених (руку)	придев	13	19
млитавих (руку)		2	
оборених (руку)		1	
оклембешених (руку)		1	
прекрштених (руку)		1	
(са) опуштеним (рукама)		1	
(са шакама) које висе	зависна (релативна) реченица	1	1

Табела 23

[П1Г209] *Natürlich habe man nach neun Jahren internationaler Präsenz deutlichere Ergebnisse erwartet – hier habe aber auch die **ablehnende** Haltung der Militärregierung die Sache nicht einfacher gemacht.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
негативан (став)	придев	11	19
одбојно (понашање/став/ држање)		7	
одбијајући (став)		1	

Табела 24

Један испитаник понудио је следећи превод: *Наравно да су се, њосле девет њ година међународној њприсутњава, очекивали бољи резултати – али овде .. став војне владе није олакшао ствари.*²⁰ Ова реченица стога остаје изван наше анализе.

[П1Г210] *Zum Ende des EM-Achtelfinals zwischen England und Deutschland fingen die TV-Kameras ein **weinendes** Mädchen ein.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
уплакану (девојцицу)	придев	14	14
која плаче	зависна (релативна/начинска) реченица	4	6
како плаче		2	

Табела 25

²⁰ Претпостављамо да испитаник није одмах могао да одлучи како да преведе П1, па је касније заборавио да се врати на пример и тако послао упитник.

[П1Г211] *Was wären all die herzhaften Gerichte ohne den **krönenden** Abschluss: die süße Nachspeise!*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
круне	именица	8	8
(без) крунисаног (завршетка/ краја)	придев	2	5
(без) крунишућег (завршетка)		1	
(без) краљевског (завршетка)		1	
(без) крунисане (завршнице)		1	

Табела 26

Седморо учесника у истраживању изоставило је П1 или покушало да парафразира реченицу, што је условило да се информација коју носи П1 изгуби у преводу.

Један од испитаника дао је решење (1), где је не само изоставио П1, већ је и прешао у плеоназам – завршница свакако мора бити крајња!

(1) *Šta bi bila sva ukusna jela bez krajnje završnice - slatki dezert!*

Изостављање П1 и губљење смисла који он носи – *крунисање, круна, крунисано, краљевско* и сл. срећемо у још шест реченица (1–6):

(1) *Шта би сва укусна јела била без слајке завршнице: дезерт!*

(2) *Šta li bi svako jelo intenzivnog ukusa bilo bez „velikog finala“ - slatkog deserta...*

(3) *Šta bi sva bogata jela bila bez velikog finala: slatkog deserta!*

(4) *Каква би то обилна јела била без великој финала: слајкој дезерта!*

(5) *Šta bi bila sva ova izdašna jela bez najboljeg za kraj: slatki dezert!*

(6) *Шта би била сва слана јела без финалној догајка: слајки дезерт.*

Ова реченица представља преводилачки изазов и учесници у истраживању успели су у намери да је преведу тако да преводи буду у складу са морфолошким принципима српског језика, али с обзиром на то да је значење које П1 у немачком има при преводу изгубљено, а фокус нашег истраживања је на томе, ови преводи изостављени су приликом анализе.

[П1Г212] *Von allem Mondänen und Gesellschaftlichen weit entfernt, lebt sie ganz ihrer helfenden Arbeit.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
(свој посао) помагања	именица	7	9
(живот посвећен) помагању		1	
(другима)		1	
(се посветила) помагању (другима)	зависна (релативна/циљна) реченица	3	6
којим/у коме помаже другима		1	
(посао) којим је пружала помоћ		1	
да (својим радом) помаже (другима)		1	
да помаже	придев	1	1
хумани (посао)		1	1
(посао) пружања помоћи	именичка синтагма	1	1

Табела 27

Преводи у којима је смисао промашен (1-3) искључени су из анализе.

(1) *Удаљена од свега софистицираној и друштвеној, она у њој живи свој њомоћни њосао* (њен посао може да буде помоћни, али није то требало истаћи, већ да се он састоји у томе да помаже);

(2) *Daleko od svega glamurnog i društvenog, ona u potpunosti živi od rada* (не живи од рада, већ *ga radi*, а осим тога, изостављено је и значење њомањања које П1 има);

(3) *Od svih elegancija i društava daleko udaljena, živela je potpuno iz pomoć svog posla* (вероватно је живела уз помоћ свог посла, али то није било оно што је требало истаћи).

[П1Г213] *Dank meiner Blutspende konnte ein Leben gerettet werden, und der betreffende Patient wollte sich bei mir persönlich bedanken.*

еквивалент	граматичка јединица/конструкција	реченица	укупно
дотични (пацијент)	придев	6	6
тај (пацијент)	заменица	5	5
коме је живот спашен	зависна (релативна) реченица	1	2
који је преживео		1	

Табела 28

Ова реченица изазвала је код испитаника двоумљење да ли да изоставе П1 из немачке реченице или да значење које он носи ипак некако изразе у реченици на српском. Највише њих који су се одлучили за други начин урадили су то помоћу придева или помоћу заменице. Преводи (1-7) јесу могући преводи ове реченице на српски језик и из контекста је јасно да је у питању *тај/дотични (преживели) пацијент*. Међутим, у реченици на српском недостаје граматичка јединица/конструкција која би била еквивалентна П1 у немачком, и због тога ове реченице нису узете у обзир приликом анализе.

(1) *Moja donacija krvi je spasila jedan život i pacijent je želeo da mi se lično zahvali.*

(2) *Zahvaljujući mojoj donaciji krvi, život je spašen, a pacijent se meni lično zahvaljuje.*

(3) *Zahvaljujući mojoj donaciji krvi spašen je jedan život i pacijent je želeo da mi se lično zahvali.*

(4) *Zahvaljujući mojoj donaciji krvi, spašen je život i pacijent je želeo da mi se lično zahvali.*

(5) *Zahvaljujući tom davanju krvi je jedan život spašen, i i pacijent je želeo da mi se zahvali.* (6) *Zahvaljujući mojoj donaciji krvi, spašen je jedan život i pacijent je želeo da mi se lično zahvali.*

(7) *Zahvaljujući mojoj donaciji krvi mogao se spasiti jedan život i pacijent je želeo da mi se lično zahvali.*

[П1Г214] *Deren Gesundheitsminister hatten sich aber dafür ausgesprochen, an der geltenden Maskenpflicht in Bussen und Bahnen festzuhalten.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
важеће (обавезе/мере)	придев	10	10

(и даље) остаје на снази	глагол (декомпоновани предикат у презенту)	2	2
важи	глагол (презент)	1	2
се задржи		1	

Табела 29

Наредни пример доноси мало дужу дискусију. Они учесници у истраживању који су смисао реченице добро разумели изабрали су придев и глагол у српском као два најбоља преводна решења за немачки П1. Један од испитаника погрешно је разумео реченицу и понудио следећи превод: *Njihov ministar zdravlja se izjasnio da će se pridržavati obaveze nošenja maske u autobusu i vozu.*

Преводи (1-5) не садрже компоненту значења коју у немачкој реченици има П1, те аутор рада сматра да је тиме П1 приликом превода изостављен и ове реченице остају ван поља анализе.

(1) *Njihovi ministri zdravlja su se međutim izjasnili za pridržavanje propisa o primeni maski u autobusima i vozovima.*

(2) *Њихови министри здравља су се изјаснили за њихововање мера обавезној ношења маске у аутобусима и возовима.*

(3) *Међутим, њихови министри здравља су се изјаснили за придржавање обавеза ношења маске у бусовима и возовима.*

(4) *Njihovi ministri zdravlja su se, međutim, izjasnili za pridržavanje применљивог захтева за маскама у аутобусима и возовима.*

(5) *Njihovi ministri zdravlja su se izjasnili за придржавање обавезног ношења маске у аутобусима и возовима.*

[П1Г215] *Die Studie von ZDS und IHK zeige aber, dass für einen funktionierenden Güterverkehr auf der Schiene von und zu den Häfen die Kapazitäten erhöht werden müssten.*

еквивалент	граматичка јединица/ конструкција	реченица	укупно
функционалан (транспорт)	придев	7	7
(за нормално)	именица	4	4
функционисање	зависна (циљна) реченица	1	2
да би могао да функционише		1	
да би (правилно)			
функционисао			

Табела 30

Приликом анализе превода ове реченице запажамо да је велики број испитаника поново одлучио да значење које П1 у немачкој реченици има у свом преводу (1-7) изостави, што условљава одређену промену значења:

(1) *Студија ЗДС-а и ИХК-а њоказује, међутим, да је њошредно њовећаији капацитет за рад железничкој шерећиној саобраћаја го и од лука.*

(2) *Студија коју су урадиле ЗДС и ИХК, међутим, показује да мора повећати капацитет за превод робе пругом од и до лука.*

(3) *Међутим истраживање централног удружења немачких димничара и индустријско-привредне коморе показује да је потребно повећати капацитете за рад жељезничког теретног саобраћаја*

do luka i od njih.

(4) *Studija ZDS-a i IHK-a pokazuje pak da je potrebno povećati kapacitete za rad železničkog teretnog saobraćaja do i od luka.*

(5) *Студија ЗДС-а и ИХК-а показује, међу тим, да је њој предно повећање капацитета за рад железничког теретног саобраћаја до и од лука.*

(6) *Studija ZDS-a i IHK-a pokazuje, međutim, da se moraju povećati kapaciteti za rad železničkog teretnog saobraćaja do i od luka.*

(7) *Studijan od strane ZDS i IHK pokazuje ali, da je potrebno povećati kapacitete za rad železničkog teretnog saobraćaja od luka do luka.*

У сваком од ових превода недостаје компонента (*нормално*) функционисање коју у немачку реченицу доноси П1, те су оне приликом анализе изостављене.

4. Дискусија

Квантитативна анализа реченица из првог дела корпуса показује да је ГПС у српском најчешћи преводни еквивалент П1 у немачком језику када се он налази у адвербијалној употреби, што је и била претпоставка овог рада. Код девет од 15 реченица из корпуса ГПС налази се на првом месту по броју учесника у истраживању који су га препознали као одговарајући преводни еквивалент за немачки П1 ([П1Г102], [П1Г103], [П1Г105], [П1Г107], [П1Г109], [П1Г110], [П1Г112], [П1Г114], [П1Г115]), док је код четири од 15 реченица на другом месту по фреквентности у преводима ([П1Г101], [П1Г104], [П1Г106], [П1Г108]). Само у преводима једне реченице на српски ГПС се уопште не појављује као преводни еквивалент немачког П1 у адвербијалној употреби ([П1Г111]). Код четири од 15 реченица најфреквентнији преводни еквивалент за П1 у српском је прилог ([П1Г101], [П1Г106], [П1Г108], [П1Г111]), а код две предлошко-падежна конструкција ([П1Г104], [П1Г113]).

Код једног примера [П1Г103] из прве групе сагласност око преводног еквивалента је потпуна - свих 20 испитаника препознали су ГПС као најбољи преводни еквивалент у овој реченици, али има још реченица код којих је велики број испитаника у свом преводу искористио ГПС: код примера [П1Г102] и [П1Г105] деветнаесторо њих, а код примера [П1Г109] и [П1Г114] седамнаесторо.

Квантитативна анализа реченица из другог дела корпуса показује да је придев у српском најчешћи преводни еквивалент П1 у немачком језику када се он налази у атрибутској употреби, што потврђује претпоставку са почетка рада. Код 11 од 15 реченица из корпуса придев се налази на првом месту по броју учесника у истраживању који су га препознали као одговарајући преводни еквивалент за немачки П1 ([П1Г202], [П1Г203], [П1Г205], [П1Г206], [П1Г207], [П1Г208], [П1Г209], [П1Г210], [П1Г213], [П1Г214], [П1Г215]), док је код две од 15 реченица на другом месту по фреквентности у преводима ([П1Г201], [П1Г211]). У преводима на српски не постоје примери код којих се придев уопште не појављује као преводни еквивалент П1 у атрибутској употреби у немачком језику. Осим придева, граматичке јединице/конструкције у српском које се најчешће јављају као преводни еквиваленти П1 из немачког у атрибутској употреби су именица (код две од 15 реченица) и то у реченицама [П1Г211] и [П1Г212], зависна релативна реченица (код једне од 15 ре-

ченица), у примеру [П1Г201] и предлошко-падежна конструкција (код једне од 15 реченица), и то реченице [П1Г204].

У овој групи примера постоје два случаја [П1Г203] и [П1Г206] из прве групе сагласност око преводног еквивалента је потпуна – свих 20 испитаника препознали су придев као најбољи преводни еквивалент у овој реченици, али има још реченица код којих је велики број испитаника у свом преводу искористио придев: код примера [П1Г102], [П1Г108] и [П1Г109] деветнаесторо њих, а код примера [П1Г105] седамнаесторо.

Без обзира на дужину учења немачког језика²¹ испитаници имају исту тенденцију да када је П1 у немачком у адвербијалној употреби у својим преводима на српски језик најчешће бирају ГПС као преводни еквивалент, а када је П1 у немачком у атрибутској употреби у српском нуде придев као одговарајућу граматичку јединицу.

Критеријум студијске године на којој су студенти били школске 2021/22. такође не показује значајне квантитативне разлике у изборима конструкција – и студенти треће године и студенти четврте године најчешће као преводне еквиваленте немачког П1 у српском налазе ГПС и придев (у зависности од групе примера). Квалитативно упоређивање њихових превода показало би вероватно да студенти четврте године нуде боље преводе, у складу са својим познавањем немачког језика (након треће године студенти германистике на Филозофском факултету у Нишу званично треба да располажу знањем немачког језика на нивоу Ц1.1, а након четврте на нивоу Ц1.2) и употребом преводилачких техника (предмет *Теорије иревођења* слуша се на четвртој години студија), али таква анализа превазилази оквире овог рада.

Закључујемо да критеријуми које смо узели у обзир не утичу на то коју ће конструкцију у свом преводу испитаник изабрати, већ да то произилази из њиховог језичког осећаја (сви су навели српски као матерњи језик) – П1 у адвербијалној употреби осећају пре свега као ГПС у свом матерњем језику, а П1 у атрибутској употреби пре свега као придев, јер су то категорије које типично заузимају те две синтаксичке функције у српској реченици.

У главном делу рада аргументовали смо зашто смо из анализе искључили оне преводе који су неадекватни, односно оне из којих је П1 изостављен или у којима је промашено значење П1 у немачкој реченици, услед тога што испитаник није разумео реченицу на немачком у целисти, или њен део који садржи П1. Из анализе превода реченица прве групе примера искључено је укупно 25 реченица: по једна из превода реченица [П1Г101], [П1Г104], [П1Г105], и [П1Г113], пет из превода реченице [П1Г115] и чак 16 из превода реченице [П1Г107]. Међу преводима реченица друге групе има нешто више неадекватних решења. Анализом није обухваћена 31 реченица: једна из превода реченице [П1Г209], три из превода реченице [П1Г212], шест из превода реченице [П1Г214] и по 7 из превода реченица [П1Г211], [П1Г213] и [П1Г215]. По једна реченица међу преводима понуђеним за примере [П1Г101], [П1Г103], [П1Г106] и [П1Г115] садржала је неграматичне облике, и то облик ГПС (**шайушајући*, **одмашући*, **ћушајући*, **гахшајући*). Ове реченице ипак су обухва-

²¹ При чему увиђамо да дужина учења језика сама по себи није релевантна, већ број часова које је студент похађао, односно ниво знања језика који је достигао.

ћене анализом, будући да је јасно коју су конструкцију испитаници хтели да употребе у српском језику, а остатак реченице одговара граматичком устројству српског језика, те на ово гледамо као на недовољно познавање језичке норме српског језика у погледу грађења ГПС.

И у преводима реченица из друге групе примера присутни су одређени примери на које се треба посебно осврнути. Подсећамо да је у првом делу рада било речи о томе како Петронијевић (2011) налази да су облици попридевљеног ГПС све чешћи у српском језику, а да Јовановић (2017) изражава забринутост што се употреба ових облика шири под утицајем немарног превођења. У преводима из нашег корпуса налазимо конструкције као што су *расиућа њородица* [П1Г101], *умирући ошац* [П1Г104], *сумирајуће мишљење* [П1Г107], *одбијајући сџав* [П1Г109], *крунишући завршењак* [П1Г111], *важеће мере* [П1Г114]. Неке од њих су већ устале у језику, али су неки примери евидентно начињени по аналогiji са немачким обликом.

5. Закључак

У овом раду спроведено је истраживање са циљем да се утврди које конструкције у српском језику студенти германистике најчешће бирају као преводне еквиваленте немачком П1 и у којој мери исправно преносе значење П1 на српски. Настојали смо да овим радом дамо допринос пољу српско-немачке контрастивне граматике, као и дидактици наставе превођења на студијама немачког језика и књижевности. Притом су оформљене две групе примера – једна (15 примера) у којој је П1 у адвербијалној функцији у немачком језику (додатак глаголу и непроменљив) и друга (15 примера) у којој је П1 у атрибутској функцији у немачком језику (атрибут уз именицу у претпозицији и флектиран као придев). Реченице је преводило 20 студената треће и четврте године германистике са Филозофског факултета Универзитета у Нишу, октобра 2022. године. Основна претпоставка била је да ће квалитативна анализа преводних еквивалената које су учесници у истраживању понудили показати да је у српском ГПС најчешћи еквивалент П1 у ситуацијама када је П1 у адвербијалној употреби, а придев када је П1 у атрибутској функцији. Претпоставили смо и да ће студенти у великој мери успешно исправно пренети на српски језик значење које П1 има у немачком, притом водећи рачуна о граматичким могућностима српског језика.

Преводи које су студенти понудили потврдили су нашу претпоставку: код највећег броја реченица добијених у упитнику учесници у истраживању препознали су ГПС, односно придев као одговарајући преводни еквивалент за немачки П1.

Анализа је показала да дужина учења немачког језика, као ни година студија, нису утицали на то да одређени студенти у српском радије бирају ГПС и придев (у зависности од синтаксичке позиције) као преводне еквиваленте П1 у немачком. Сви испитаници имали су тенденцију да у првој групи примера њихов најчешћи избор преводног еквивалента буде ГПС, а у другој групи примера придев, што је, сматра аутор овог рада, искључиво у вези са тим да им је свима матерњи језик српски језик и да су то језичка средства која би у природној ситуацији када кори-

сте свој матерњи језик најчешће изабрали, како би реченице које продукују биле у складу са морфосинтаксичким правилима њиховог језика.

Из анализе смо искључили преводе из којих је изостављен П1 или је његово значење преведено погрешно. С обзиром на то да број изостављених реченица није велики, сматрамо да су овакве грешке условљене тиме што студенти нису потпуну пажњу посветили сваком примеру, већ су неке од реченица које су комплексније интерпретирали површно, а последично и погрешно. Неразумевање приликом превођења је проблем који, осим са степеном познавања језика и тренутном усредсређеношћу онога ко преводи, има везе и са компетенцијама које је преводац у току школовања стекао. У том смислу сматрамо да је потребно бавити се проблематиком превођења П1 на вежбама превођења, односно скретати пажњу студентима како да, уз коришћење расположиве литературе (односно закључака који су у савременим испитивањима донети) и преводачких техника превазиђу ове проблеме и унапреде своје преводе.

Ипак, посебну пажњу желели бисмо да усмеримо на велики број примера са лексикализованим облицима ГПС употребљеним у адвербијалној функцији *распућа њородица, сумирајуће мишљење, одбијајући став, крунишући завршетак*, при чему неки од њих нису (још увек) уобичајени у српском језику. На часовима превођа требало би студенте на примеру П1 и његових преводних еквивалента упозорити и на то да при превођењу треба да воде рачуна о норми језика на који преводе, односно да није неопходно бити иновативан у погледу деривационе морфологије онда када се изворни текст може превести језичким јединицама/конструкцијама већ устаљеним у циљном језику.

Цитирана литература

- BELIĆ 1933: BELIĆ, Aleksandar. „Musić d-r A. Značenje i upotreba participa u srpskohrvatskom jeziku, Rad JAZU, 1935, 250, str. 127–157”. *Južnoslovenski filolog*, XIII (1933-4): str. 195–202. [orig.] Белић 1933: Белић, Александар. „Musić d-r A. Značenje i upotreba participa u srpskohrvatskom jeziku”, Rad JAZU, 1935, 250, стр. 127–157. *Јужнословенски филолог*, XIII (1933-4): стр. 195–202.
- ALANOVIĆ I DR. 2014: Alanović, Milivoj, Urlich Engel, Branislav Ivanović i Sanja Ninković. *Deutsch-serbische kontrastive Grammatik. Teil III Verb und Verbal-komplex*. München–Berlin–Washington: Verlag Otto Sagner.
- BURGER 2007: Burger, Harald, Dmitrij Dobrovolskij, Peter Kühn i Neal R. Norrick. *Phraseologie/Phraseology. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung/An International Handbook of Contemporary Research*. Berlin/New York: Walter de Gruyter.
- DUDEN 2016: *Duden. Die Grammatik: unentbehrlich für richtiges Deutsch*. Her. Angelika Wöllstein. Berlin: Dudenverlag.
- ĐORĐEVIĆ 2020: Đorđević, Milica. *Particip 1 u nemačkom jeziku i njegovi prevodni ekvivalenti u srpskom jeziku*. Master rad. Filološko-umetnički fakultet Univerziteta u Kragujevcu. [orig.] Ђорђевић, Милица. *Партицип 1 у немачком језику и његови преводни еквиваленти у српском језику*. Мастер рад. Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу.

- ENGEL 2004: Engel, Ulrich. *Deutsche Grammatik*, München: IUDICIUM Verlag.
- JOVANOVIĆ 2017: Jovanović, Vladan. „Upotreba radnih participa (glagolskih prideva) sadašnjeg (-ći) i prošlog (-vši) vremena i odnos prema srodnim pojavama u savremenom srpskom jeziku”. *Naš jezik*, XLVIII, sv. 3-4, str. 67-75. [orig.] Јовановић, Владан. „Употреба радних партиципа (глаголских придева) садашњег (-ћи) и прошлог (-вши) времена и однос према сродним појавама у савременом српском језику”. *Наш језик*, XLVIII, св. 3-4, стр. 67-75.
- KOSTIĆ-TOMOVIĆ 2017: Kostić Tomović, Jelena. *Savremena nemačka leksikologija*. Beograd: Forum za interkulturnu komunikaciju.
- KLAJN 2005: Klajn, Ivan. *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- MALLO DORADO 2008: Mallo Dorado, Almudena. *Das deutsche Partizip in der Verwaltungs- und Behördensprache und seine spanischen Äquivalenzen*. < https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/2506/9788498871661_content.pdf?sequence=1&isAllowed=y >. 20. 7. 2022.
- MOMČILOVIĆ 2010: Momčilović, Nikoleta. *Participi u nemačkom i u srpskom jeziku*. <http://masteringermanistik.pbworks.com/w/page/20481871/Prihva%C4%87eni%20master-radovi> 20. 7. 2022. [orig.] Момчиловић, Николета. Партиципи у немачком и у српском језику. <http://masteringermanistik.pbworks.com/w/page/20481871/Prihva%C4%87eni%20master-radovi> 20. 7. 2022.
- PETRONIJEVIĆ 2011: Petronijević, Božinka. „Kategorijalna obeležja participa 1 u nemačkom i srpskom jeziku”. *Srpski jezik*, XVI, str. 21-39. [orig.] Петронијевић, Божинка. „Категоријална обележја партиципа 1 у немачком и српском језику”. *Српски језик*, XVI, стр. 21-39.
- RISTIĆ 2013: Ristić, Gordana. *Somatizmi u nemačkoj i srpskoj frazeologiji. Kontrastivna istraživanja*. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet.
- STEVANOVIĆ 2023: Stevanović, Sanja. „Particip 1 iz nemačkog jezika kao (ne)postojeća gramatička kategorija u savremenom srpskom jeziku”. *Godišnjak za srpski jezik*, god. XXXIV, br. 21, str. 147-163. [orig.] Стевановић, Сања. „Партицип 1 из немачког језика као (не)постојећа граматичка категорија у савременом српском језику”. *Годишњак за српски језик*, год. XXXIV, бр. 21, стр. 147-163.
- STAMENKOVIĆ 2022: Stamenković, Kristina. „Status participa u srpskim gramatikama iz prve polovine 19. veka”. *Prilozi proučavanju jezika*, LIII, str. 93-111. [orig.] Стаменковић, Кристина. „Статус партиципа у српским граматикама из прве половине 19. века”. *Прилози проучавању језика*. LIII, стр. 93-111.
- STANOJČIĆ-POPOVIĆ 1989: Stanojčić, Živojin i Ljubomir Popović. *Gramatika srpskog jezika za gimnazije i srednje škole*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- STOJANOVIĆ 1928: Stojanović, Ljubomir. „Značenje glagolskih participa”. *Južnoslovenski filolog*, VIII (1928-1929), str. 1-12. [orig.] Стојановић, Љубомир. „Значење глаголских партиципа”. *Јужнословенски филолог*, VIII (1928-1929), стр. 1-12.
- STOŠIĆ 2013: Stošić, Jelena M. „Leksikografska obrada participa u Rečniku slavenosrpskog jezika (problemi, mogućnosti i predlog rešenja)”. *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, LXI/3, Beograd: Matica srpska, str. 819-825. [orig.] Стошић

2013: Јелена М. Стошић, „Лексикографска обрада партиципа у Речнику славеносрпског језика (проблеми, могућности и предлог решења)”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LXI/3, Београд: Матица српска, стр. 819–825.

SUBOTIĆ 1984: Subotić, Ljiljana. „Sudbina participa u književnom jeziku kod Srba u 19. veku”. *Prilozi proučavanju jezika*, knj. 20. Novi Sad. [orig.] Суботић, Љиљана. „Судбина партиципа у књижевном језику код Срба у 19. веку”. у: *Прилози проучавању језика*, књ. 20. Нови Сад.

TAFRA 2005: Branka Tafra, „Leksikalizacija kao leksikološki i leksikografski problem”. *Od riječi do rječnika*. Zagreb: Školska knjiga, str. 115–123.

Извори

Bergmann, Isabella und Marie Frey. *Kochen auf Deutsch. Sprachtraining und Rezepte*. <<https://www.amazon.de/Guten-Appetit-Deutsch-Sprachtraining-Fremdsprache/dp/3817494343>>. 12. 10. 2022.

Berliner Zeitung. <<https://www.berliner-zeitung.de/>>.

Bild. <<https://www.bild.de/>>.

Böll, Heinrich. *Ansichten eines Clowns*. <<https://www.dtv.de/product/2a39752c2b294364bd63431fba173d13/pdf-download>>. 12. 10. 2022.

Brussig, Tomas. *Helden wie wir*. <<https://epdf.tips/helden-wie-wir.html>>. 12. 10. 2022.

Dein Sprachcoach Blog. <<https://dein-sprachcoach.de/blog/>>.

Der Spiegel. <<https://www.spiegel.de/>>.

Duden Online <<https://www.duden.de/>>.

DW. <<https://www.dw.com/de/themen/s-9077>>.

Kleine Zeitung. <<https://www.kleinezeitung.at/>>.

Knipf-Komlósi, Elisabeth, Roberta V. Rada und Csilla Bertnath. *Aspekte des Wortschatzes*. <<http://mek.niif.hu/04900/04913/04913.pdf>>. 12. 10. 2022.

Leitlinien zur Sicherung guter wissenschaftlicher Praxis. <https://www.dfg.de/download/pdf/foerderung/rechtliche_rahmenbedingungen/gute_wissenschaftliche_praxis/kodex_gwp.pdf>. 12. 10. 2022.

Mann, Erika und Klaus Mann. *Rundherum. Abenteuer einer Weltreise*. <<https://pdfprodocs.vip/download/4699249-rundherum-abenteuer-einer-weltreise>>. 12. 10. 2022.

RMS 1967: Stevanović, Mihailo, Ljudevit Jonke i dr. (ur.). *Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Matica hrvatska (II), Novi Sad: Matica srpska (II). [orig.] Стевановић, Михаило, Људевит Јонке и др. (ур.). *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Загреб: Матица хрватска (II), Нови Сад: Матица српска (II).

Sander, Ilse und anderen. *Mittelpunkt Neu C1*. DAF für Fortgeschrittene. Klett, Seite 128.

Schieb, Asta. *Diesseits des Mondes*. <<https://www.dtv.de/product/564374f6e6f340e-6b04ab4cd70c8c3bd/pdf-download>>. 12. 10. 2022.

Schieb, Asta. *Frau Prinz pfeift nicht mehr*. <<https://www.dtv.de/product/1499a-6d83302476a826d983ab00a77a2/pdf-download>>. 12. 10. 2022.

Süddeutsche Zeitung. <<https://www.sueddeutsche.de/>>.

- Süskind, Patrick. *Die Taube*. <<https://www.scribd.com/doc/126264144/Die-Taube>>. 12. 10. 2022.
- Tagesschau*. <<https://www.tagesschau.de/>>.
- Fallade, Hans. *Jeder stirbt für sich allein*. <<https://www.projekt-gutenberg.org/fallada/jedersti/chap002.html>>. 12. 10. 2022.
- Frankl, Viktor. *...trotzdem Ja zum Leben sagen*. <<https://www.kreisquadratur.at/wordpress/wp-content/uploads/2015/01/Trotzdem-Ja-zum-Leben-sagen.pdf>>. 12. 10. 2022.
- Hoover, Colleen. *Weil ich Will liebe*. <<https://www.weltbild.ch/media/txt/pdf/9783423715843-110974524-weil-ich-will-liebe.pdf>>. 12. 10. 2022.
- Welsch, Renate. *Großmutter's Schuhe*. <<https://sr.lib.limited/book/1075570/a52a77>>. 12. 10. 2022.

Sanja D. Stevanović

ÜBERSETZUNGSÄQUIVALENTE DES PARTIZIP I AUS DEM DEUTSCHEN INS SERBISCHE

Zusammenfassung

Die Autorin beschäftigt sich in der Arbeit mit den Übersetzungsäquivalenten der grammatischen Kategorie Partizip I (PI) aus der deutschen Sprache in die serbische Sprache. Die Untersuchung stützt sich auf die Übersetzungen von Germanistikstudenten. Die Autorin hat versucht, das Problem aus der Perspektive der kontrastiven Analyse anzugehen und durch die Arbeit einen Beitrag zum Übersetzungsunterricht zu leisten. Das PI ist eine sprachliche Kategorie, die im Serbischen das Partizip Präsens (GPS) als (partiell) Äquivalent hat. Daher müssen Übersetzer, die oft mit dem Problem der Nulläquivalenz auf morphosyntaktischer Ebene konfrontiert sind, sich für andere Konstruktionen entscheiden, um die Bedeutung des PI aus dem Deutschen korrekt wiederzugeben. Das Ziel der Arbeit ist es, durch quantitative Analyse festzustellen, welche Konstruktionen in der serbischen Sprache von Germanistikstudenten am häufigsten als Äquivalente für das deutsche PI in zwei syntaktischen Positionen, adverbial und attributiv, gewählt werden. Außerdem beabsichtigt die Autorin, durch qualitative Analyse festzustellen, inwieweit ihre Übersetzungen im Vergleich zu den Sätzen auf Deutsch semantisch adäquat sind. Die Untersuchung wurde folgendermaßen durchgeführt: Die Teilnehmer (Germanistikstudenten des dritten und vierten Studienjahres an der Philosophischen Fakultät der Universität Niš im Schuljahr 2021/22) übersetzten authentische Sätze aus dem Deutschen ins Serbische, die speziell für diese Untersuchung vorbereitet wurden. Die Analyse der Übersetzungsäquivalente, die von den Forschungsteilnehmern angeboten wurden, zeigte, dass das Partizip Präsens (GPS) das häufigste Äquivalent für das PI ist, wenn das PI adverbial verwendet wird, und ein Adjektiv, wenn das PI in attributiver Funktion vorliegt. Die Studenten interpretieren die Bedeutung des PI im Deutschen weitgehend korrekt und geben sie richtig wieder. Jedoch sollte das Problem der Übersetzung des PI, angesichts einer bestimmten Anzahl von unangemessenen Übersetzungen (die aus der Analyse ausgeschlossen wurden), im Unterricht besonders behandelt werden. Besondere Aufmerksamkeit der Studenten sollte auch darauf gelegt werden, wie wichtig es für sie ist, mit der Norm der serbischen Sprache vertraut zu sein, um ungrammatische Formen bei der Bildung des Partizip Präsens (GPS) zu vermeiden.

Schlüsselwörter: Partizip I, Übersetzungsäquivalente, Partizip Präsens, kontrastive Grammatik, Didaktik des Sprachunterrichts, serbische Sprache, deutsche Sprache

Originalni naučni rad
Primljen: 15. septembra 2023.
Prihvaćen: 15. januara 2024.
UDK 811.112.2'373.7:811.163.41
821.112.2(436).08 Nestroj J. N.
10.46630/phm.16.2024.48

Milica V. Lopatić*

Univerzitet u Istočnom Sarajevu
Ekonomski fakultet Pale
<https://orcid.org/0009-0002-2848-0408>

FRAZEOLOGIZMI U NESTROJEVOM DJELU „DER ZERRISSENE“ I NJIHOVI EKVIVALENTI U SRPSKOM JEZIKU

U ovom radu se istražuju frazeologizmi u satiričnom djelu „Der Zerrissene“ poznatog austrijskog pisca satira Johana Nepomuka Nestroja. Njegov oštri jezik, prepun podsmijeha i ironije, oduvijek je privlačio pažnju pa se upravo iz tog razloga u ovom radu jezikom i bavimo. Cilj ovog istraživanja jeste da se sa stanovišta kontrastivne analize utvrde sličnosti i razlike prilikom analize izabranog korpusa frazeologizama na njemačkom i srpskom jeziku u pomenutom djelu. Metoda rada je, dakle, kontrastivna analiza, koja nam omogućuje da na najbolji način sagledamo sve osobenosti jezičkog izražavanja i kulturnih pojava u uspoređivanim jezicima. Takođe, u radu su posebno izdvojeni komparativni frazeologizmi (njem. *vergleiche Phraseologismen*) koji slikovito opisuju određene jezičke izraze te tako utiču i na slikovitost jezika.

Ključne riječi: frazeologija, frazeologizmi, kontrastivna frazeologija, komparativni frazeologizmi, ekvivalentnost

Uvodna razmatranja

U radu ćemo se baviti frazeologizmima u poznatoj Nestrojevoj² satiri „Der Zerrissene“. Jezik u njegovim djelima je oduvijek privlačio pažnju mnogih njegovih savremenika, među kojima je najistaknutiji Karl Kraus, koji je pomno pratio njegov rad i koji je izjavio da je „Nestroj prvi satiričar kod kojeg jezik razmišlja o stvarima“³ (HAJN 1970: 68). Njegov jezik je najmoćnije oruđe njegovih misli i stoga postaje pravi predmet njegove satire. Analizirajući njegova djela dolazimo da zaključka da se Nestroj u svom izražavanju često služio frazeologizmima. Za korpus ovog istraživanja uzeli smo njegovo poznato satirično djelo „Der Zerrissene“ koje obiluje frazeološkim izrazima i prevazilazi sve njegove farse (njem. *die Posse*) kada je u pitanju jezik, duhovitost i intelektualnost dijaloga. U radu

1 milica.lopatic@ekofis.ues.rs.ba

2 Nestroj (1801–1862) je poznati bečki dramatičar, pisac, glumac i majstor komedije koji je od 1854. do 1860. vodio „Carl-Theater“ u Beču. Taj osporavani satiričar (na kog se nije prestala obrušavati državna cenzura, optuživši ga čak i za demoralizaciju bečkog puka) je dospio na sam vrh pozorišne scene sa svojim komadima u kojima su glavni likovi bili junaci iz naroda i koji su tematizovali društvene suprotnosti. Postao je najznačajniji satiričar koji je u svojim komedijama otkrivao skrivene misli svoje sredine i vremena, a zbog svojih neprolaznih, „bezvremenskih“ tema (njem. *zeitlose Themen*) njegova djela su i danas vrlo popularna i rado izvođena. (NESTROY 2010)

3 „Nestroj ist der erste Satiriker, in dem sich die Sprache macht Gedanken über die Dinge.“

ćemo da koristimo izvorni tekst i prevod ovog djela, kako bismo što jasnije predočili vrijednost navedenih frazeoloških jedinica.

Prije nego što pređemo na analizu izdvojenih frazeologizama, najprije ćemo u teoretskom dijelu da definišemo osnovne termine kao što su frazeologija (njem. *die Phraseologie*), frazeologizmi (njem. *die Phraseologismen*) i kontrastivna frazeologija (njem. *kontrastive Phraseologie*).

O frazeologiji i frazeologizmima

Frazeologija (grč. lat. Redewendung, Redeweise, njem. *die Phraseologie*) je relativno mlada lingvistička disciplina koja se pojavila 70-ih godina 19. vijeka koja je izrasla pod okriljem leksikologije (BERIĆ-ĐUKIĆ i RISTIĆ 2003: 115). U oblasti izučavanja frazeologije postoje različita viđenja njenog tumačenja. Burger (1973: 13) smatra da je „frazeologija poddisciplina lingvistike koja se bavi proučavanjem frazeologizama“⁴. To je, možda, i najjednostavnija definicija ovog pojma. U Dudenu (2008: 40) pronalazimo da je frazeologija cjelina tipičnih kombinacija riječi, čvrstih spojeva ili idioma nekog jezika.

Iako postoji više definicija frazeologizma, lingvisti su složni u jednom, a to je da su frazeologizmi skup od najmanje dva leksema „Frazeologizmi su čvrsti spojevi riječi čije značenje ne proizilazi iz značenja njenih pojedinih članova: npr. *lange Finger machen= stehlen*“ (BERIĆ-ĐUKIĆ i RISTIĆ 2003: 115). U lingvističkim radovima i udžbenicima možemo pronaći sljedeće izraze za frazeologizme: frazemi, idiomi, frazeološki obrti, frazeološke jedinice.

Čak i u oblasti klasifikacije frazeologizama ne pronalazimo jedinstveno mišljenje među lingvistima. S obzirom na veliku zainteresovanost za ovu oblast lingvistike, pojavio se i veliki broj klasifikacija. Svaki lingvista je predlagao klasifikaciju prema onim aspektima koje su oni smatrali ključnim. Ipak, zajedničko im je bilo da su najviše pažnje posvetili klasifikaciji frazeologizama sa semantičkog aspekta⁵, ali i da je i tu dosta došlo do razilaženja mišljenja. „Sa semantičkog aspekta bitna je jedna osobenost u okviru jedne jezičke jedinice: značenje koje je izvan konteksta leksički potencijalno“ (BERIĆ-ĐUKIĆ i RISTIĆ 2003: 127).

Kontrastivna frazeologija

U novije vrijeme se lingvisti u proučavanju frazeologizama sve češće interesuju za međujezične i interkulturalne specifičnosti jezika. Pod ovim pojmom podrazumijevamo odnos između dva oblika jezika, tj. upoređivanje ili suprotstavljanje manje ili više srodnih jezika, kao što su rusko-češki ili rusko-njemački (BURGER 1982: 289). Kada govorimo o dvojezičnom upoređivanju frazema neizbježno je spomenuti i trenutak problematike prevođenja sa jednog jezika na drugi. Da bi se tekst dobro i precizno preveo potrebno je izuzetno poznavanje izvornog jezika, naročito u prevodu frazeologizama. Možemo zaključiti da se i prevođenje književnih djela smatra svojevrsnom umjetnošću.

Od njemačkih lingvista, kada je riječ o frazeologiji, neizostavno je spomenuti Harald Burgera koji je utemeljio najobuhvatniju klasifikaciju frazeologizama. Osim toga,

⁴ Die Teildisziplin der Linguistik, die sich mit Phraseologismen befaßt, heißt Phraseologie.

⁵ Semantika (njem. *die Semantik, die Bedeutungslehre*) se bavi značenjem jezičkih jedinica.

bitna je i njegova podjela frazema pri prevođenju nekog teksta, gdje razlikuje (BURGER 1982: 309):

a) Potpuno ekvivalentan prevod frazeologizama, gdje se oni u oba jezika podudaraju na leksičkom, semantičkom i morfosintaksičkom nivou.

b) Zamjena frazema iz izvornog teksta (jezika) nekim drugim odgovarajućim ekvivalentom (frazemom) u ciljnom (prevodnom) jeziku. Frazeologozmi se formalno razlikuju, ali imaju isto ili približno isto značenje.

c) Opisno prevođenje frazema usljed nemogućnosti pronalaska adekvatnog zamjenskog frazeološkog izraza.

Ova Burgerova klasifikacija se pokazala kao najpogodnija, te ćemo, upravo, prema njoj u narednom poglavlju analizirati izdvojene frazeološke izraze.

O komparativnim frazeologizmima

Jedan od zadataka frazeologije jeste i kontrastivno poređenje frazeoloških sistema više jezika. Frazeologizmi koji imaju strukture i funkcije istog tipa i koji obavljaju atributivne i adverbijalne funkcije obično su podvrgnuti kontrastivnoj komparaciji i proučavaju se sa stanovišta kontrastivne lingvistike (LAPINSKAS 2013: 138). Iako postoji više termina za imenovanje ovog pojma, komparativni frazeologizmi je najprihvaćeniji termin među lingvistima. Pored ovog termina upotrebljavaju se i *poredbeni frazeologizmi*, dok su u germanistici zastupljena i *frazeološka poređenja*, njem. *phraseologische Vergleiche*.

Osnovne karakteristike komparativnih frazeologizama prema Lapinskasu (2013: 139) su:

- Relativno stabilna struktura,
- Djelimično idiomatsko ili potpuno idiomatsko semantičko značenje: Npr. *blijed kao kreč*, njem. *kreidebleich*; *čvrst kao kremen*, njem. *hart wie Stahl* (MATEŠIĆ 1988: 235),
- Kognitivno-gnoseološki nivo koji odražava uticaj ekstralingvističkih faktora na jezički sistem,
- Orijehtacija ka ljudskom biću, jer poredbeni frazeologizmi uglavnom odražavaju fizičko i psihičko stanje čovjeka, njegove postupke, ponašanje, kognitivne sposobnosti: Npr. *gladan kao vuk*, njem. *hungrig wie ein Wolf sein* (MATEŠIĆ 1988: 654).

Analiza frazeologizama u djelu „Der Zerrissene“

Kao što smo već naveli, koristimo metod kontrastivne analize, gdje je polazni jezik njemački, a ciljni srpski jezik. Kao građu za analizu ovog korpusa koristimo originalno Nestrojevo djelo „Der Zerrissene“ i prevod Jakša Kušana i Ferda Delaka „Utopljenici“. Osim toga, za izvore smo koristili i sljedeće jednojezične i dvojezične frazeološke rječnike, kako bismo registrovali frazeološke izraze:

- Duden 11 (2002): *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*.

- Digitalni njemački rječnik braće Grim: <https://www.dwds.de/wb/dwb>.
 - Indeks frazeologizama na platformi: <https://www.redensarten-index.de/suche.php>.
 - *Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik* u redakciji Josipa Matešića.
1. Najprije ćemo da izdvojimo sve frazeologizme koji su potpuno ekvivalentni frazeologizmima u ciljnom jeziku, dakle govorimo o potpunoj značenskoj i leksičkoj podudarnosti: *Ich hab sie also gleich in die Lehr geb´n, und in kurzer Zeit hat sie alles in klein´ Finger g´habt.* (NESTROJ 2021: 12)

Ja sam je smjesta dao u nauk. Uskoro je *ona imala sve u malom prstu.* (NESTROJ 1950: 13)

Frazeologizam *etw. im kleinen Finger haben (ugs.)* sa značenjem „nešto tačno znati, dobro savladati“, potpuno je ekvivalentan ciljnom jeziku. Ova fraza je zasnovana na staroj ideji da je mali prst, kao palac u bajci, posebno pametan. (DUDEN 2008: 218).

Ich trau mein´ Ohren nicht. (NESTROJ 2021: 28)

Ne vjerujem svojim ušima. (NESTROJ 1950: 28)

Takođe, potpuno ekvivalentan je i frazeološki izraz *seinen Ohren nicht glauben (trauen)* u značenju „biti potpuno iznenađeni nečim što smo čuli“ (MATEŠIĆ 1988: 609).

2. *Spielen Sie mir jetzt die Komödie vor*, als ob nicht mein Reichtum, sondern meine lebenswürdige Persönlichkeit Ihren Entschluss bestimmt! (NESTROJ 2021: 28)

Odglumite mi sad komediju, u kojoj se ne udajete za mene zbog mog novca, već onako, zbog mene. (NESTROJ 1950: 27)

Frazeologizam u ovom odlomku je varijacija frazema koji glasi [*vor jmdm.*] *Komödie spielen* – nešto odglumiti, pretvarati se. Niti u ovom primjeru prevod nije izgubio svoje prvobitno značenje. Porijeklo ovog frazema vodi nas u antičko doba, kada se po prvi put javlja antička komedija, koja svoj vrhunac dostiže kod Aristofana. Tada je komedija imala tendenciju da razotkrije ljudske slabosti, dok nasmijava publiku (<https://www.redensarten-index.de/suche.php>, 19. 8. 2023).

3. *Sehn S´, so muss sich der Mensch selber für ein´ Narren halten.* (...) Um andere für einen Narrn zu halten, braucht man nix als Leut, die einem an Dummheit übertreffen. (NESTROJ 2021: 30)

Vidite, čovjek mora sam sebe napraviti budalom. (...) Ako želiš nekoga napraviti budalom, mora to biti čovjek, koji je gluplji od tebe. (NESTROJ 1950: 29)

Ovaj frazeologizam *jmdn. zum Narren halten*, u prevodu glasi nekoga ismijavati, obmanuti. Fraza je izvorno glasila *jmdn. als Narren behandeln* (nekoga tretirati kao budalu). (DUDEN 2008: 526) I ovdje su prevoditelji u prevodu ostali dosljedni izvornom frazemu.

4. *So einen Goldfisch zu fangen* bei der Zeit, wo jede Gott dankt, die einen Hechten erwischt! (NESTROJ 2021: 33)

Takvu zlatnu ribicu uloviti u današnje doba... (NESTROJ 1950: 31)

Iako frazeologizam *sich einen Goldfisch angeln* nije registrovan niti u Dudenovom niti u Matešićevom frazeološkom rječniku, jasno je da je zbog svog prenesenog značenja i ekspresivnosti u pitanju frazeologizam, koji se u srpskom govoru vrlo često koristi kada želimo za nekoga da kažemo da je pronašao bogatog partnera. Takođe, u prevodu je izostavljen ostatak rečenice pa ona djeluje nepotpuno. Ipak, to ne utiče na njeno značenje i samo razumijevanje frazeološkog izraza.

5. *Man hat einen Preis auf meinen Kopf gesetzt.* (NESTROJ 2021: 57)

Da su raspisali ucjenu na moju glavu! (NESTROJ 2021: 54)

Fraza *einen Preis auf jmds. Kopf setzen* nije identifikovana u Dudenovom rječniku, ali je zapažamo u Matešićevom *ucijeniti nečiju glavu* (1988: 130), tako da i u ovom slučaju govorimo o frazemima koji su potpuno ekvivalentni.

6. *Ich weiß es nicht, wo mir der Kopf steht.* (NESTROJ 2021: 47)

Ne znam ni sam gdje mi je glava! (NESTROJ 1950: 44)

Izraz *nicht [mehr] wissen, wo einem der Kopf steht* (*ne znati gdje stoji nekome glava*) pronalazimo i u Dudenom i u Matešićevom (1988: 125) frazeološkom rječniku sa značenjem „biti preopterećen usljed briga i posla“ (DUDEN 2008: 422).

7. Lips: Zu was für einen Arius?

Krautkopf: Zum Justitiarius, *mach Er die Ohren auf!* (NESTROJ 2021: 55)

Lips: Kojem to kažete Ariusu?

Krautkopf: Justiciariusu, *otvori uši!* (NESTROJ 1950: 52)

Prevedeni frazem je i ovom slučaju potpuno ekvivalentan izvornom frazemu *die Ohren aufmachen/aufsperrren/auftun* (*ugs*) i ima značenje *pažljivo slušati* (DUDEN 2008: 546).

8. *Halt Er 's Maul, ich weiß 's besser, was er war, er war ein Verruckter!* (NESTROJ 2021: 66)

Zaveži! Valjda ga ja bolje poznam! Bio je prava budala! (NESTROJ 1950: 61)

Za zraz *den Mund/ das Maul/ die Fresse halten* (DUDEN 2008: 514) pronalazimo i u srpskom jeziku odgovarajući prevodni ekvivalent: *zavezati usta* (MATEŠIĆ 1988: 620). Iako su prevoditelji modifikovali ovaj frazem, tj. uprostiti, to ne utiče na samo razumijevanje i značenje leksičkog izraza. Oba frazema se koriste u svakodnevnom govoru (njem. *die Umgangssprache*) i imaju isto značenje: ućutati, biti tih.

9. *Ich lass 's Madl nicht mehr aus 'n Augen!* (NESTROJ 2021: 80)

Ne smijem je izgubiti s očiju! (NESTROJ 1950: 75)

Njemački frazeologizam *kein Auge von jmdm., etw. lassen/ [ab]wenden* (DUDEN 2008: 71) je potpuno ekvivalentan srpskom frazemu *izgubiti nekoga/ nešto iz vida* (MATEŠIĆ 1988: 630) i oba imaju isto semantičko značenje – nekoga (nešto) pažljivo posmatrati.

10. *Ich war Strohwitiber, bin Strohwitiber geblieben, und das Stroh bring ich auf der*

6 durch Arbeit, Sorgen o.Ä. überlastet sein

Welt nicht mehr aus 'n Kopf. (NESTROJ 2021: 13)

Bio sam slamnati udovac, ostao sam slamnati udovac i *nikako ne mogu odstraniti slamu iz svoje glave.* (NESTROJ 1950: 14)

Ovaj frazeologizam nije zabilježen u Dudenovom frazeološkom rječniku, ali u digitalnom rječniku njemačkog jezika braće Grim pronalazimo varijaciju ovog frazeološkog izraza: *Stroh im Kopf haben*, u smislu „prazne, zbunjene glave“. (<https://www.dwds.de/wb/dwb/stroh>) U Matešićevom rječniku takođe pronalazimo odgovarajući ekvivalent *imati slamu u glavi (strohdumm sein)* pa možemo zaključiti da se radi o nečemu bezvrijednom. (MATEŠIĆ 1988: 524)

11. *Das ging' mir noch ab!* (NESTROJ 2021: 91)

Samo to mi je još trebalo! (NESTROJ 1950: 85)

U napomenama (njem. *die Anmerkungen*) Wolfgang Nojbera (njem. *Wolfgang Neuber*) u djelu *Der Zerrissene* pronalazimo sinonimni frazeološki izraz za frazu *jmdm. geht etwas ab*, koji se češće i koristi u svakodnevnom govoru, a to je *das hat (mir) gerade noch gefehlt!* (NESTROJ 2021: 104) Ovaj izraz pronalazimo i u Dudenom rječniku sa značenjem „to mi je vrlo nezgodno“⁷ (2008: 208). I u Matešićevom rječniku pronalazimo njegov frazeološki ekvivalent *još nam je i to falilo* (1988: 111) ili *još bi nam to trebalo* (1988: 597), tako da, ako uzmemo u obzir sinonimni oblik ovog izraza, možemo da kažemo da su i u ovom slučaju u pitanju ekvivalentni frazemi.

12. *Wie ist das möglich? Bei der Nacht sind ja alle Kühe schwarz.* (NESTROJ 2021: 64)

Kako je to moguće? *Ta u noći su sve krave crne.* (NESTROJ 1950: 60)

U ovoj analizi frazeologizama zapazili smo i jednu izreku koja datira još od 16. vijeka, a koja kaže da se noću ne mogu tako dobro uočiti razlike u bojama, i da, zato, sve izgleda isto. Gete je ovu poslovicu izmijenio u *Faustu*, gdje pronalazimo *Schwarz sind die Kühe, so die Katzen grau.* (<https://www.aphorismen.de/zitat/88722>) Frazeologizam *bei der Nacht sind alle Kühe schwarz*, međutim, ne pronalazimo niti u jednom frazeološkom rječniku, iako se nekad koristio u oba jezika. U Dudenovom frazeološkom rječniku pronalazimo zamjensku varijantu tog frazema sa potpuno istim značenjem *bei Nacht/in der Nacht sind alle Katzen grau* (2008: 521), koji je upravo nastao od Geteovog modifikovanog izraza.

U nastavku rada analiziraćemo frazeologizme koji pripadaju drugoj grupi Burgerove klasifikacije, tj. frazeologizme koji se formalno razlikuju od izvornog frazema, ali su im značenja ista. U analiziranom korpusu pronalazimo samo četiri takva primjera:

1. *Sie schnarchen ja, dass einem die Haar' zu Berg stehn.* (NESTROJ 2021: 39)

Pa vi hrčete, *da se čovjeku kosa diže!* (NESTROJ 1950: 37)

Iako oba frazeologizma počivaju na istoj slici, zapažamo leksičke razlike. Za frazem *jmdm. stehen die Haare zu Berge* ili [*jmdm.*] *sträuben sich die Haare* (DUDEN 2008: 298), u Matešićevom rječniku pronalazimo dva načina prevoda ovog izaza, a to su: *diže se nekome kosa [na glavi]* i *ide nekome kosa uvis.* (1988: 225) Prevoditelji su se odlučili za prvi semantički ekvivalent, a ba izraza imaju isto značenje – *neko je krajnje uplašen,*

⁷ Das kommt mir äußerst ungelegen

užasnut.

2. Der Lipsische Tod geht mir so z' Herzen, 's war so ein lieber, scharmanter Mann. (NESTROJ 2021: 65)

Lipsova smrt me ujela za srce. Bio je to drag i šarmantan čovjek. (NESTROJ 1950: 61)

Značenski ekvivalent koji su prevoditelji izabrali za njemačku frazu *jmdm. zu Herzen gehen* (DUDEN 2008: 347) glasi *ujesti nekoga za srce* (MATEŠIĆ 1988: 542). U prevodu ovog frazema imamo blago odstupanje, jer njemački frazem ima značenje *do-dirnuti nekoga iznutra, dirnuti nekoga u srce*, što je mnogo blaži izraz u odnosu na upotrijebljenu, mnogo žustriju, zamjensku frazu. Iako se prevoditelj odlučuje za ovaj izraz, u Matešićevom rječniku pronalazimo adekvatniji ekvivalent – *dirnuti čije srce, dirnuti koga u srce* (1988: 538).

3. Jetzt schlag die Kathi d' Händ über 'n Kopf z' samm', diese eine war in der Entfernung deutlich die Meine. (NESTROJ 2021: 34)

Sada neka Kathi krši ruke, jer je ova, koju sam izdaleka vidio, moja! (NESTROJ 1950: 33)

Za frazeologizam *die Hände über dem Kopf zusammenschlagen* (DUDEN 2008: 314) prevoditelj pronalazi drugi značenski odgovarajući zamjenski ekvivalent na srpskom jeziku: *kršiti (lomiti) ruke* (MATEŠIĆ 1988: 500), gdje je kod oba izraza značenje djelimično isto: zabrinuti se, užasnuti se zbog nečega.

4. Jetzt ist mir um einige Zenten leichter ums Herz! (NESTROJ 2021: 71)

Odmah mi je lakše pri duši! (NESTROJ 1950: 66)

U Dudenovom frazeološkom rječniku frazem *jmdm. ist/wird leicht ums Herz* označava osobu koja je u dobrom raspoloženju (2008: 346). U Matešićevom rječniku bližimo frazu *lako je kome pri duši* (1988: 102), te sa leksičkog aspekta možemo da uvidimo blage promjene. Semantika kod oba frazeološka izraza je ista.

5. Wenn ihr euch an der Stell zum Teufel packt! (NESTROJ 2021: 95)

Ako mi se smjesta izgubite s očiju! (NESTROJ 1950: 88)

Iako frazem nije identifikovan niti u jednom od ponuđenih rječnika, ipak se iz konteksta može zaključiti da je riječ o varijaciji izraza *jmdn. zum Teufel jagen/schicken* (DUDEN 2008: 750), u značenju „nekoga otjerati“. Iako u srpskom jeziku postoji potpuni ekvivalent ovog njemačkog frazema *poslati nekoga do (sto) đavola* (MATEŠIĆ 1988: 108), prevoditelji su se odlučili za drugu varijantu *gubi(te) mi se s očiju* (MATEŠIĆ 1988: 353). I ovdje je, dakle, riječ o semantički podudarnim frazeološkim izrazima.

6. Gib ihm doch auch einen Rat, du Engländer ex propriis⁸. (NESTROJ 2021: 20)

Savjetuj mu i ti nešto. Ne pravi se Englezom. (NESTROJ 1950: 20)

Frazem *praviti se Englez* ili *praviti se lud* (MATEŠIĆ 1988: 110, 268) je vrlo po-

8 *Ex propriis* ili *ex proprio* (lat.), iz vlastitih sredstava, iz sopstvene snage (aus eigenen Mitteln, aus eigener Kraft). <http://www.zeno.org/Brockhaus-1911/A/Ex+propriis> (20. 8. 2023)

pularan u srpskom jeziku kada se pretvaramo da nešto ne znamo da bismo izbjegli neku odgovornost. Ovaj frazem u Matešićevom rječniku na njemačkom glasi *sich dumm stellen* ili *jmds. Name ist Hase* (1988: 268). Međutim, niti u jednom frazeološkom rječniku ne pronalazimo Nestrojev izraz *du Engländer ex propriis* (koji ćemo posmatrati kao varijaciju ovog frazema *sich dumm stellen*), iako sa sigurnošću, zbog njegove slikovitosti, možemo da tvrdimo da je u pitanju frazeološki izraz, te da su ove dvije fraze značenski ekvivalentne iako je došlo do promjene u leksici.

Dolazimo i do treće grupe frazeologizama kod kojih prevoditelji ne mogu da nađu adekvatan zamjenski ekvivalent te izraz prevode opisno, kako se ne bi izgubila cjelokupna slika frazema.

1. Da stirbt die alte Marchandmode, s' Heirat'n is *uns* von Anfang schon *in Kopf g'steckt* – so hat sie mir zug'red't, ich soll ihr das G'schäft von der toten Madame kaufen. (NESTROJ 2021: 13)

Na vjenčanje *smo pomišljali* već od početka, a kad je umrla stara mašandmod, nagovorila me je da kupim radnju pokojne madam. (NESTROJ 1950: 13)

U prvom primjeru frazem *sich etwas in Kopf stecken* nije identifikovan niti u jednom od frazeoloških rječnika, iako je po strukturi i ekspresivnosi jasno da je riječ o frazeološkom izrazu. Ipak, u Matešićevom rječniku pronalazimo varijaciju ovog izraza, modifikovani frazem *sich etwas in den Kopf setzen* sa značenjem „utuviti sebi nešto u glavu“ (1988: 131). U prevodu, ipak, vidimo da je izraz preveden slobodnom kombinacijom riječi, da prevoditelji nisu našli zamjenski frazeološki ekvivalent.

2. Wer mich anschaut, *dem kommet das g'wiss nicht in Sinn*, dass ich trotz der Garderob ein Zerrissener bin. (NESTROJ 2021: 16)

No ko me gleda sada, *nikad reći neće*,
dronjo da se pravi ispred njega šeće. (NESTROJ 1950: 16)

U ovom primjeru zapažamo frazem *jmdm. in den Sinn kommen* (*jmdm. einfal- len*) sa značenjem „pasti na pamet“ (DUDEN 2008: 690). Iako za ovaj izraz postoji adekvatan zamjenski frazeološki pandan i u srpskom jeziku, prevoditelji ovaj frazem opisuju, odnosno biraju slobodnu kombinaciju riječi. S obzirom da je u pitanju prevod distiha (njem. *das Couplet*), prevoditelji se odlučuju da sintagmom opišu frazeološki izraz, a sve da bi se i u prevodu zadržala rima između stihova.

3. Die Gesellschaft wird immer lauter, du wirst immer stiller, alle Gesichter verklären sich, das deine verdüstert sich, endlich *lassest du uns ganz in Stich*. (NESTROJ 2021: 19)

Što je društvo bučnije, ti si tiši. Što su tvojih gostiju lica veselija, to je tvoje mračnije, a *sada si nas posve i napustio*. (NESTROJ 1950: 18)

Dalje zapažamo njemački frazeologizam *jmdn. im Stich lassen* sa značenjem „ostaviti nekoga samog (u hitnom slučaju), ne pomoći nekome“⁹ (DUDEN 2008: 716). Iako i za ovaj frazem postoji odgovarajući frazeologizam u ciljnom jeziku, prevoditelji

9 jmdn. [in einer Notlage] alleinlassen, jmdm. nicht helfen

se, i ovom slučaju, odlučuju za opisnu varijantu ovog izraza. U Matešićevom rječniku zabilježen je izraz *ostaviti nekoga na cjedilu* (1988: 49), što u prevodu potpuno odgovara izvornom frazemu.

4. Sie is 's! *Das Lamm steht vor dem Opfer.* (NESTROJ 2021: 40)

To je ona, *grlica pred jastrebom!* (NESTROJ 1950: 38)

Ovaj izraz ne pronalazimo niti u jednom frazeološkom rječniku, ali je zbog svoje slikovitosti jasno da je u pitanju frazeološki izraz, za koji u rječnicima pronalazimo više frazeoloških varijanti: *wie ein Lamm zur Schlachtbank gehen* (DUDEN 2008: 450), u značenju „biti strpljiv i potpuno pomiren sa sudbinom“¹⁰, zatim *Opferlamm* ili *Unschuldslamm* (MATEŠIĆ 1988: 185) u značenju „nevina žrtva“. S druge strane, ovaj izraz se mogao prevesti i frazom *žrtveno jagnje*, koju pronalazimo u Matešićevom rječniku (1988: 185), ali prevoditelji se ipak odlučuju za opisni prevod, za nefrazeološku sintagmu, koja bi se, zbog svoje slikovitosti, ipak mogla naći u nekom od frazeoloških rječnika.

Komparativni frazeologizmi

1. Sie müssen wissen, *mein Inneres ist zerrissen wie die Nachtwäsche von einem Bettelmann.* (NESTROJ 2021: 28)

Morate znati *da mi je duša u dronjcima kao prosjačko odijelo.* (NESTROJ 1950: 27)

U ovom primjeru zapažamo djelimičnu idiomatičnost, gdje se rastrojenost duše upoređuje sa prosjačkim odijelom. Ovakve poredbene strukture služe produbljanju značenja samog pridjeva *zerrissen*, njegovom intenziviranju.

2. Madame Schleyer: *Das scheint schon mehr als ein Schlummer zu sein.*

Wixer: *Was man sagt, ein Rossschlaf.* (NESTROJ 2021: 38)

Schleier: *Čini se da to nije samo drijemež.*

Wixer: *Hrče kao medvjed.* (NESTROJ 1950: 36)

U primjeru na njemačkom jeziku imamo izraz *Rossschlaf*¹¹, koji označava “čvrst san iz kog se teško probuditi” (<https://www.dwds.de/wb/dwb/rossschlaf>, 24. 8. 2023). Prevoditelji se odlučuju za nešto slobodniji prevod gdje upotrebljavaju poredbeni frazeologizam *hrče kao medvjed*. Iako izraz nije identifikovan niti u jednom rječniku, on se vrlo često koristi u usmenom govoru, kada želimo za nekoga da kažemo da je u dubokom snu, ali i da glasno hrče.

3. Die Schlosser *schießen wie d' Spargel in d' Höh!* (NESTROJ 2021: 93)

Kao gljive niču bravari iz zemlje! (NESTROJ 1950: 86)

Komparativni frazeologizam *wie Pilze aus dem Boden/aus der Erde schießen/wachsen* u značenju „nastati u velikom broju za kratko vrijeme“ (DUDEN 2008: 571), ima i u srpskom jeziku svoj potpuno odgovarajući frazeološki ekvivalent *nicati/rasti kao gljive*

¹⁰ geduldig und völlig in sein Schicksal ergeben

¹¹ das Ross – plemeniti konj (njem. edles Pferd) koji služi uglavnom za jahanje. (<https://de.wiktionary.org/wiki/Ross>, 24. 8. 2023).

(*poput gljiva*) [*poslije kiše*] (MATEŠIĆ 1988: 135), koji su i po značenju i strukturi jednaki.

4. Lassen S' a Frühstück bringen, nach dem Sprichwort: „*Der isst wie ein Drescher*“ werd ich Ihnen gleich zeigen, dass ich als solcher zu großen Erwartungen berechtigte. (NESTROJ 2021: 54)

Najprije kažite da mi donesu doručak; ako je istinita poslovice – *jede kao mlaitilac* – odmah ću vam pokazati da možete od mene puno očekivati. (NESTROJ 1950: 50–51)

Frazeologizam *fressen wie ein Scheunendrescher* označava nekoga ko ima veliki apetit, nekoga ko može mnogo pojesti (DUDEN 2008: 235). Kako se ne bi izgubila slikovitost i značenje, prevoditelji su izravno preveli ovaj frazem. Ipak, u Matešićevom frazeološkom rječniku mi pronalazimo frekventnije izraze, frazeme koje koristimo u svakodnevnoj komunikaciji, kao što su: *jesti kao ala*, *jesti kao mećava* (1988: 2, 281).

Zaključak

Frazeologija, koja se smatra jednom od najmlađih lingvističkih disciplina, svoj put na našim prostorima izgradila je 70-ih godina 19. vijeka. Za to su najviše zaslužena djela hrvatskih lingvista Josipa Matešića („Frazeološki rječnik hrvatskog ili srpskog jezika“ i „Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik“) i Antice Menca („O strukturi frazeologizama“ i „Neka pitanja u vezi s klasifikacijom frazeologizama“), a veliki doprinos srpskoj frazeologiji dala su djela Dragane Mršević-Radović („Frazeološke glagolsko-imeničke sintagme u savremenom srpskohrvatskom jeziku“) i Vladislave Petrović. Sa njihovim djelima poraslo je i zanimanje za proučavanje ove lingvističke discipline, naročito za analizu komparativnih frazeologizama.

Ovaj rad se bavi proučavanjem frazeologizama u Nestrojevoj komediji „*Der Zerrissene*“, koji se smatra jednim od najdarovitijih austrijskih pisaca (dramaturga) 19. vijeka. S obzirom da su njegove komedije, ali i kritički stavovi prema višim slojevima građanstva bili vrlo popularni (kako u Austriji, tako i u južnoslovenskim državama), otuda velika zainteresovanost i za prevod njegovih komedija, koje su rado izvođene na našem govornom području.

Sa stanovišta kontrastivne analize analizirani su frazeologizmi iz Nestrojevog pomenutog djela, gdje je polazni jezik bio njemački, a ciljni srpski. Ovom analizom smo željeli da pokažemo u kojoj mjeri su prevoditelji u prevodu frazeoloških jedinica ostali vjerni izvornom tekstu. Analizirajući frazeologizme iz izvornog i iz prevedenog teksta, uočili smo velike sličnosti u značenju i strukturi frazema. Analizirani korpus obuhvata ukupno 27 frazeologizama, od čega 13 značenski i strukturalno potpuno odgovara izvornom frazemu. Ova grupa se pokazala kao najbrojnija. Analiza je pokazala da je 6 frazeologizama sa semantičkog aspekta potpuno ekvivalentno izvornom frazemu, ali da se promjene uočavaju u leksici. Za 4 frazeologizma prevoditelji nisu uspjeli da nađu frazeološki ekvivalent na srpskom jeziku pa su izraze preveli slobodnom kombinacijom riječi. U posebnu grupu smo smjestili komparativne frazeologizme, kod kojih, takođe, uočavamo minimalne razlike u semantici, ali ne i u leksici. Ono što smo, takođe, zapazili jeste, da su prevoditelji u prevodu frazeologizama često posezali za modifikovanim varijantama,

kako se ne bi narušila slikovitost određenog frazeološkog izraza.

Citirana literatura

- BERIĆ-ĐUKIĆ & RISTIĆ 2003: BERIĆ-ĐUKIĆ, Vesna, RISTIĆ, Gordana. *Sinhrona osnove nemačkog jezika (Uvod u nauku o nemačkom jeziku)*. Novi Sad.
- BURGER; BUHOFFER & SIALM 1982: BURGER, Harald, BUHOFFER, Annelies, SIALM, Ambros. *Handbuch der Phraseologie*. New York: Walter de Gruyter.
- BURGER 1973: BURGER, Harald. *Idiomatik des Deutschen*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- DUDEN 2008: DUDEN. *Österreichisches Deutsch. Eine Einführung von Jakob Ebner*, Mannheim, Zürich: Dudenverlag.
- GOETHE 1832: GOETHE, Johann Wolfgang von: *Faust. Der Tragödie zweiter Teil*. Stuttgart, (https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/goethe_faust02_1832?p=33, 19. 8. 2023).
- LAPINSKAS 2013: LAPINSKAS, Saulius. *Zu ausgewählten theoretischen Problemen der deutschen Phraseologie. Ein Lehrbuch für Studierende der Germanistik*, Universität Vilnius.
- NESTROY 2010: NESTROY, Johann. *U prizemlju i na prvom katu ili Hirovitost sreće*. Zagreb: Hitra produkcija knjiga.

Izvori

- Das Digitale Wörterbuch Der Deutschen Sprache Des 20. JH DWDS, Berlin-Brandenburgische Akademie Der Wissenschaften. <https://www.dwds.de/>. (19. 8. 2023)
- DUDEN 11 2002: DUDEN. *Redewendungen. Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Dudenverlag.
- MATEŠIĆ 1988: MATEŠIĆ, Josip. *Hrvatsko-njemački frazeološki rječnik*: Nakladni zavod Matice hrvatske, München: Verlag Otto Sagner
- NESTROY 1950: NESTROY, Johann. *Utopljenici, vesela igra u tri čina*. Preveli s njemačkog Jakša Kušan i Ferdo Delak, Zagreb: Nakladno poduzeće „Glas rada“.
- NESTROY 2021: NESTROY, Johann. *Der Zerrissene, Posse mit Gesang in drei Akten*. Nachwort und Anmerkungen von Wolfgang Neuber, Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag GmbH.

Internet-izvori

- <https://www.dwds.de/wb/dwb/stroh>, 19. 8. 2023.
- <https://www.redensarten-index.de/suche.php>, 19. 8. 2023.
- <https://www.aphorismen.de/zitat/88722>, 16. 8. 2023.
- <http://www.zeno.org/Brockhaus-1911/A/Ex+propriis>, 16. 8. 2023.
- <https://de.wiktionary.org/wiki/Ross>, 24. 8. 2023.
- <https://www.dwds.de/wb/dwb/rossschlaf>, 24. 8. 2023.

Milica V. Lopatić

PHRASEOLOGISMEN IM NESTROYS STÜCK „DER ZERRISSENE“ UND IHRE
ÄQUIVALENTE IN DER SERBISCHEN SPRACHE

Zusammenfassung

In dieser Arbeit untersuchen wir die Phraseologismen in dem satirischen Werk „Der Zerrissene“ des berühmten österreichischen Schriftstellers Johann Nepomuk Nestroy. Seine scharfe Sprache voller Spott und Ironie hat schon immer Aufsehen erregt und aus diesem Grund beschäftigen wir uns in dieser Arbeit mit der Sprache. Das Ziel dieser Analyse besteht darin, die Ähnlichkeiten und Unterschiede aus kontrastiver Sicht bei der Analyse des ausgewählten Korpus von Phraseologismen im Deutschen und Serbischen in der oben genannten Satire zu ermitteln.

Die Methode dieser Arbeit ist eine kontrastive Analyse, die es uns ermöglicht, alle Besonderheiten des sprachlichen Ausdrucks und der kulturellen Phänomene in der verglichenen Sprachen bestmöglich zu erkennen. In dieser Arbeit werden vergleichende (komparative) Phraseologismen besonders hervorgehoben, die bestimmte sprachliche Ausdrücke anschaulich beschreiben und so die Bildlichkeit der Sprache beeinflussen.

Schlüsselwörter: Phraseologie, Phraseologismen, kontrastive Phraseologie, komparative Phraseologismen, Äquivalenz

Катарина З. Минић¹

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Департман за германистику

<https://orcid.org/0009-0009-9894-4133>

УПОТРЕБА ДЕКОМПОНОВАНИХ ПРЕДИКАТА У ОДАБРАНИМ НОВИНСКИМ ТЕКСТОВИМА НА СРПСКОМ И НЕМАЧКОМ ЈЕЗИКУ²

Декомпоновани предикат представља граматичку конструкцију насталу разлагањем пунозначног глагола на глагол општег значења и глаголску именицу изведену од тог пунозначног глагола. Предмет овог истраживања јесте *декомпоновани предикат* у одабраним новинским текстовима на српском језику и његов еквивалент у немачком језику – *функционални глаголски спој*. Истраживање се бави декомпонованим предикатом у новинарском функционалном стилу у српском и немачком језику, при чему је посебна пажња посвећена истраживањима М. Радовановића и обрасцима које је постулирао, а тичу се структуре декомпонованих предиката. Део истраживања посвећен је и бирократизацији језика, до које долази када се бирократски језик користи као део свакодневне комуникације. Анализирани декомпоновани предикати / функционални глаголски спојеви ексцерпирани су из новинских текстова на српском и немачком језику при чему се водило рачуна да текстови буду приближно исте дужине и исте тематике, а са циљем да испитамо: да ли се, и у којој мери декомпоновани предикати употребљавају у новинским текстовима, као и њихову структуру. Анализирани корпус обухвата двадесет новинских текстова – десет на српском језику и десет на немачком језику.

Кључне речи: српски језик, немачки језик, декомпоновани предикат, функционални глаголски спој, новински текстови

Увод

Декомпоновани предикат представља аналитичку конструкцију у којој се једночлани предикат, односно глагол, рашчлањује (*нпр. одлучи́ти > донети́ одлуку*). Предмет овог истраживања јесте *декомпоновани предикат* у новинским текстовима на српском језику и његов еквивалент у немачком језику – *функционални глаголски спој*. Грађа овог истраживања заснива се на новинском дискурсу у српском и немачком језику, а са циљем да испитамо: да ли се, и у којој мери декомпоновани предикати употребљавају у новинским текстовима, као и њихову структуру.

¹ kminic4@gmail.com

² Истраживање је прелиминарног карактера без тежње да се добијени резултати истраживања генерализују за целокупни српски и немачки новински дискурс, јер смо се у истраживању бавили одабраним новинским текстовима приближно исте дужине и исте тематике.

При одабиру текстова ауторка истраживања водила је рачуна да се анализа ових аналитичких конструкција врши на текстовима приближно исте дужине и исте тематике. Сви анализирани текстови баве се тренутно актуелном темом – ратом у Гази, а анализирани корпус обухвата двадесет текстова – десет на српском и десет на немачком језику. За истраживање декомпонованих предиката користи се модел М. Радовановића, према коме се декомпоновани предикат састоји од глаголске именице изведене од пунозначног глагола и семикопулативног глагола.

Методи које смо користили у овом раду јесу контрастивни метод, корпусни метод, метод преводне еквиваленције и интроспективни метод. Контрастивни метод користи се са циљем да се ова језичка појава упореди у српском и немачком језику при чему се утврђују њене истоветности и разлике, као и фреквентност декомпонованог предиката у новинском дискурсу на српском и немачком језику. Корпусни метод заснива се на прикупљању квалитативних и квантитативних података из различитих језичких корпуса. Првенствено, ово истраживање ослања се на корпусне изворе којима ово није примарна функција – новинске текстове, и приказује квалитативни опис декомпонованих предиката, као и њихову квантитативну анализу. Квантитативном анализом биће процентуално приказан укупан број декомпонованих предиката у анализираним текстовима и заступљеност образаца њихове структуре постулираних од стране М. Радовановића, док ћемо методом преводне еквиваленције покушати да утврдимо степен подударана структура декомпонованих предиката у ова два језика. Интроспективни метод заснива се на језичкој интуицији ауторке овог рада.

Рад је структурисан на следећи начин: У другом поглављу укратко ћемо изложити теоријски оквир овог рада, који укључује досадашња истраживања декомпонованих предиката у српском и немачком језику, при чему је посебна пажња посвећена истраживањима М. Радовановића и обрасцима које је постулирао, а тичу се структуре декомпонованих предиката. У оквиру теоријског дела биће речи и о новинском функционалном стилу и декомпонованим предикатима у оквиру овог стила, као и о бирократизацији језика. У трећем поглављу укратко ћемо представити анализирани корпус, а у последњем поглављу биће приказани закључци до којих смо дошли бавећи се овом темом.

Теоријски оквир

Досадашња истраживања декомпонованих предиката

Појава декомпоновања предиката је у почетку посматрана у склопу остваривања процеса језичке кондензације и номинализације. Појам кондензације, тј. универбизације, који наводи Оташевић (1977: 52) у језицима је општелингвистички, синтаксички и семантички феномен од универзалног значаја. Односи се на свакојака сажимања реченичног и семантичког садржаја, ради економичности језика, посебно у неким функционалним стиливима стандардног језика попут административног, правног, научног, политичког. Декомпоновање језичких јединица дефинише се као њихово разлагање, док се под универбизацијом подразумева поступно стапање синтагме у полусложеницу или сложеницу, наводи Клајн (2003:

9). Ђорић (1991: 327) говори да је у питању поступак и резултат претварања вишечланих синтаксичких конструкција у једну једину реч творбеним средствима (*нїр. шїїїїїна жлезда > шїїїїїњача; дувља њїјаца > дувљак; северни вейар > северац*). Предност у званичном изражавању, примећује Клајн (2003: 9), имају вишечлани изрази, док се у професионалном жаргону и разговорном језику користе универбизације.

До појаве рада *Декомпоновање ѡредикаѡа (на ѡпримерима из срїскохрваїтскої језика)* М. Радовановића, у сербокроатистичкој литератури готово да није било речи о овом језичком проблему. У граматикама и уџбеницима није указивано на постојање ове синтаксичке појаве, односно „нормативни приручници појаву декомпоновања предиката по правилу не региструју” (RADOVANOVIĆ 1977: 55). Стевановић (1979) наводи примере *узетїи учешїа, доћи до убеђења*, али су ти случајеви третирани као глаголи са именичким допунама, нису се сврставали чак ни у категорију сложених глагола, већ у вишечлане изразе. Мразовић-Вукадиновић (1990: 166–170) у својој граматици називају декомпоновани предикат глаголском перифразом и дефинишу га као „чврст спој функционалног глагола и именице (најчешће) изведене од глагола или придева са предлогом или без њега”. Оне указују на постојање различитих модела и типова, а затим набрајају и објашњавају функције које глаголске перифразе остварују у комуникацији уз констатацију да се глаголске перифразе најчешће јављају у језику научне и стручне прозе, у језику правних, политичких и административних текстова и у језику новина. У *Синѡакси савременої срїскої језика* (2005) говори се о овој језичкој појави, а термини који се користе су декомпоновани предикат и перифрастични предикат. Декомпоновани предикат сврстава се у аналитичке предикате, а настао је као резултат синтаксичке деривације, јер представља сложеније облике наспрам којих стоји или би могао да стоји синтетички предикат (*нїр. Ниво воде оїада и Ниво воде је у оїадању*), и зато се назива декомпонованим предикатом или перифрастичним предикатом, за разлику од примарно аналитичког предиката, који нема себи одговарајући синтетички предикат (*нїр. Вода је и овде*) (PIPER, ANTOVIĆ i др. 2005). Ивић (1988: 5) даје читав низ нових података о околностима које погодују предикатској декомпозицији. Она наводи различите случајеве употребе ове аналитичке конструкције и закључује да „декомпоновани предикат није по себи ни боље, ни горе граматичко решење од недекомпонованог, већ просто, средство које на примерен начин служи задовољавању људске потребе за разноликом презентацијом предикатске садржине”.

Појам еквивалентан декомпонованом предикату у немачком језику је функционални глаголски спој, а у немачкој литератури функционални глаголски спојеви за лингвисте представљају занимљив предмет истраживања. Поседна пажња посвећена је разграничавању функционалних глаголских спојева од осталих конструкција, а један од најпознатијих лингвиста који се тиме бави јесте Бар (1977). Осим тога, истраживања ове језичке појаве у литератури односе се и на поређење језика, препознавање и анализу функционалних глаголских спојева у сврхе машинског превођења (MESLI 1991) или екстракцију колокација из корпуса (BRAIDT 1993). Херингер (1968) функционалне глаголске спојеве дефинише као везу између *Noten actionis* и *функционалної глагола*. Проблем настаје због потребе да се име-

нице јасно класификују као *Nomen actionis*, а и због тога што осим функционалних глагола саставни део функционалних глаголских спојева често су и потпуни глаголи и помоћни глаголи. Херингер описује ову језичку појаву као целину која је предикат реченице. Именица унутар ове конструкције није допуна глаголу, али остаје нејасно како анализирати сам предикат (HERINGER 1968). Персон (1975) истражује однос између логичко-семантичке структуре и површинске структуре. Стога, он функционални глаголски спој посматра као глаголски ентитет са синтактичком функцијом предиката (PERSON 1975).

Према граматички Хелбиг-Буша (1996: 79-105) функционални глаголски спој састоји се од *финијној ілаіола* и *номиналне комјоненције*, која може бити или именица у акузативу или предлошка фраза. Номиналну компоненту није могуће заменити заменицом, а уз њу се најчешће користи нулти или одређени члан. Значење функционалног глаголског споја одговара или *јунозначном ілаіолу* (*нір. Entscheidung treffen* (*гонейи оглуку*) = *entscheiden*; (*оглучији*)) или *конструкцији іригев + којулајивни ілаіол* (*нір. zur Kenntnis kommen* (*гоћи до јојуларности*)) = *bekannt werden* (*јостіаји јознаји*)). У случајевима где значење функционалног глаголског споја није могуће заменити пунозначним глаголом или конструкцијом придев + копулативни глагол користи се *іарафраза* (*нір. in Kauf nehmen* (*ірихвајији*) = *akzeptieren* (*ірихвајији*)). У функционалним глаголским спојевима номинална компонента је носилац значења, док глагол губи своје основно значење. Функционални глаголски спој не може се поистоветити са фразеологизмима, јер фразеологизми имају значење само као целина, док се функционални глаголски спој може разложити на значењске компоненте. Неки глаголи граде функционалне спојеве само са именицама у акузативу (*нір. ausüben* = *іримењиваји*, *bekommen* = *годіји*), неки само са предлошким фразама (*befinden* = *налазији*, *bleiben* = *остіаји*, *bringen* = *гонейи*), а неки и са именицама у акузативу и са предлошким фразама (*führen* = *водіји*, *geben* = *гаји*, *haben* = *имаји*) (BUŠA, HELBIG 1996).

Истраживања декомпонованих предиката М. Радовановића

Први аутор који се детаљније бавио декомпонованим предикатом је Милорад Радовановић и он га дефинише као „сваки двочлани предикат конструиран по моделу *Verbium* (*ілаіолска којула* или *семикојулајивни ілаіол*) + *Nomen deverbativum*, а синонимичан (па и комутабилан) са семантички еквивалентним једночланим предикатом (представљеним пунозначном глаголском лексемом из које је изведена девербативна именица двочланог предиката)”. Девербативна именица може јавити у различитим падејима, са предлогом или без предлога.

У нашој табели укратко ћемо представити карактеристичне случајеве појаве докомпонованих предиката, које је у свом раду *Декомјонованье іредикаја* (*на іримејима из срјскохрвајској језика*) забележио М. Радовановић (1977: 67–78):

Табела 1. Табеларни приказ образаца сѝрукѝуре декомѝонованих ѝредикаѝа ѝрема М. Радовановићу

Cop + у/на + NDev (Loc)	Cop + Ø/од + NDev (Gen)
<p>остварује се номинализовањем глаголске лексеме у псеудолокациону падежну конструкцију са одговарајућом девербативном именицом као носиоцем лексичког значења двочланог предиката у локативу са предлозима у или <i>на</i>, и екстракцијом саме предикације, семантички празне, у виду глаголске копуле представљене лексемом бити у финитним облицима</p> <p><i>нпр. бити у преписци > дописивати се; бити у поседу лопте > поседовати лопту</i></p>	<p>остварује се номинализовањем глаголске лексеме у генитивну падежну конструкцију са одговарајућом девербативном именицом (при томе генитив може бити слободан или везан, са предлогом <i>од</i>, као носиоцем значења двочланог предиката, и екстракцијом саме предикације, семантички празне, у виду глаголске копуле заступљене лексемом бити у финитним облицима</p> <p><i>нпр. бити мишљења > мислити</i></p>
NDev (Nom) + Cop + Lex	Semicop + NDev (Acc)
<p>остварује се номинализовањем глаголске лексеме у номинативну падежну конструкцију са девербативном именицом и екстракцијом саме предикације, семантички празне, у виду глаголске копуле коју заступа глагол <i>бити</i> у финитним облицима;</p> <p>глаголска копула везује се са конституентном лексемом по правилу неким квантификатором или квалификатором образујући тако сложени предикат, а номинализована предикација појављује се у позицији субјекта копулативног предиката</p> <p><i>нпр. ...несхватљиво слаба <u>била је игра</u> Јарића > Јарић је играо несхватљиво слабо</i></p>	<p>овај синтаксички модел бележи ситуације са различитим семикопулативним глаголима попут <i>вршити, извршити, извршавати, имати, немати, дати, давати, водити, пружити, пружати, добити, добијати, поднети, подносити, обавити, обављати, изразити, изражавати, чинити, учинити, починити, испољити, испољавати, издавати, издавати</i> као потенцијалним средствима за екстракцију предикације, уз девербативну именицу као номинализовано лексичко језгро двочланог предикатима</p> <p><i>нпр. Љубојевић је као бели имао иницијативу и <u>вршио је</u> јак <u>напад</u> >... и снажно <u>нападао</u>; Шеф производње је <u>поднео извештај</u> > <u>извештавати</u></i></p>

Декомпоновани предикат представља облик испољавања језичких универзалија условљених екстралингвистичким универзалијама. Радовановић (1977: 61) сматра да се декомпоновани предикат јавља услед „двоструког синтаксичког деривационог процеса” – номинализовање, предикације и екстракције вербалног елемента из номинализоване предикације (*нпр. ѝреѝииче → ѝреѝиѝање → врши ѝреѝиѝање*). Главни разлози употребе декомпонованих предиката јесу: 1) немогућност изражавања пунозначним глаголом (*нпр. вршиѝи ѝрансакѝију*, не може се рећи *ѝрансакѝираѝи*); 2) апстрактније значење декомпонованог предиката у односу на пунозначни глагол (*нпр. ѝресѝуѝиѝи = ѝреѝи неку видљиву ѝраницу > ѝочинѝи ѝресѝуѝи = ѝреѝи аѝѝѝраѝиѝну ѝраницу*); 3) наглашавање институционализованости; 4) анонимност вршиоца радње и 5) ублажавање значења пунозначног глагола (*нпр. биѝи од корѝиѝи > корѝиѝиѝи*).

Декомпоновани предикати заступљени су у областима попут науке, администрације, политике, права, па можемо рећи да претежно одликују научни и административни функционални стил. Употреба декомпонованог предиката у на-

учном и административном стилу указује на апстрактност, уопштеност, сажетост и тачност, док је с друге стране употреба декомпонованих предиката у разговорном стилу непристојна, јер доводи до двосмислености, збуњености, а понекад се користи и за скривање вршиоца радње. У књижевно-уметничком функционалном стилу декомпоновани предикат представља само маргиналну појаву (RADOVANOVIC 1977: 65).

Новинарски функционални стил и бирократизација језика

Новинарски (публицистички) стил је стил јавне комуникације, који се остварује у говорним и писаним медијима, њиме се служе новинари пишући текстове за различите новине, часописе, као и усмена извештаје у виду вести, репортажа, и др. Медији имају веома велики утицај на народ и манипулацију народом. Силић (1997: 496) наводи главне функције овог стила: информативну, пропагандну, популизаторску, агитивну, педагошку и забавну. У зависности од своје примарне функције они се служе употребом стилски необележених (неутралних) или стилски необележених (експресивних) језичких средстава. Кликовац (2008: 51–91) запажа да се декомпоновани предикати често јављају у новинарском стилу као последица бирократизације језика. Бирократски језик се пре свега заснива на језику администрације и јуриспруденције, а бирократизација језика представља утицај бирократског језика на стандардни језик, тј. језик који свакодневно користимо. Шаре (2004: 123) указује да су главни разлози за употребу бирократског језика у новинским текстовима често прикривање актера радње, као и самих догађаја, и да се текстови писани на овај начин тешко читају, неразумљиви су и често занемарују најважније информације.

Шаре (2004: 132) наводи да бирократски језик одликују номиналност³ (*нјр. увидеџи* > *сџећи увид*; *beraten* (*јосавеџоваџи*) > *einen Rat geben* (*гаџи савеџ*)), са једне стране општост / неодређеност, а са друге експлицитност⁴, употреба еуфемизма (*нјр. заобилазиџи истџину* > *лаџаџи*; *Nullwachstum* (*нулџи расџ*) > *Stagnation* (*сџаџнаџија*)), вишка речи (*нјр. дошло је до даље расџа цена* > *јоскуџело је*; *ein Zimmer, in dem man*

isst (*соџа, у којој се јеје*) > *Esszimmer* (*џрџезарија*)) и квазинаучност⁵ (*нјр. еквиваленџија* > *једнакосџ*, *Kohlenhydrate* (*уџџени хидрати*) > *Zucker* (*шећер*)) (ŠARE 2004: 132).

Она говори и о одликама бирократске реторике: „Дакле, ако се одлучите за бирократску реторику:

1. Писаћете непотпуне вести;
2. Писаћете нејасне текстове;
3. Скриваћете битно, а испољавати небитно;

3 Тежња да се информације не преносе глаголима, већ декомпонованим предикатом, тј. функционалним глаголским спојем.

4 Са једне стране тежња да се нешто не исказе конкретно (неодређеност/општост), а са друге стране тежња да се нешто исказе конкретно, како би се манипулисало народом.

5 Еуфемизми се употребљавају како би се ублажила истина, вишак речи како би се теже дошло до суштине текста, док квазинаучност подразумева употребу страних речи и израза како би текст звучао узвишено и стручно.

4. Нећете штедети простор новинске странице” (ŠARE 2004: 121), и закључује да: „Језику администрације није место у новинама. Он је и у цитатима и у новинарском тексту потпун професионални промашај.” (ŠARE 2004: 123)

Досадашња истраживања декомпонованих предиката у новинарском функционалном стилу

Декомпоновани предикати у новинарском функционалном стилу није посебно актуелна тема истраживања у српском и немачком језику, док контрастивних истраживања за пар српско-немачки ове језичке појаве нема. Шушањ (2010) је анализирала примере декомпоновања лексема (глагола и именица) са аспекта бирократизације језика на корпусу дневних новина Црне Горе. Примери су анализирани тако што је декомпонована лексема замењена пунозначним глаголом или именицом у истом контексту. Истраживање је показало да је утицај административног стила на остале функционалне стилове изразит, јер се многе области човекове делатности нормирају, прописују и кодификују административним средствима. У том смислу доносе се решења, одлуке, инструкције, прописи, статуту, закони, а сви имају устаљени образац, схему. Употреба декомпонованих лексема не мора бити само негативно окарактерисана, већ да може послужити као начин за богаћење речника и сликовито изражавање, уколико се не употребљава у циљу манипулисања. Земан (2015) се бавио функционалним глаголским спојевима у новинским текстовима на немачком језику, тачније употребом ове граматичке конструкције у рубрикама *сјорџи* и *јолиџика*. Његово истраживање показало је да се у новинском дискурсу на немачком језику преферира употреба функционалних глаголских спојева у односу на пунозначне глаголе, али и да је употреба функционалних глаголских спојева фреквентнија појава у рубрици *јолиџика*. Такође, ова граматичка конструкција фреквентнија је у дневним новинама које се баве озбиљним свакодневним темама него у таблоидима.

Корпус и анализа корпуса

Корпус истраживања представља двадесет текстова приближно исте дужине и исте тематике – десет на српском и десет на немачком језику. Текстови на српском преузети су из следећих медија *Бибиси*, *Данас*, *Полиџика*, *Новосџи*, *Дојче веле*, *Курир*, а текстови на немачком *Цегеџф*, *Франкфурџер Рундшау*, *Меркур*, *Тајесшау*, *ТАЦ*, *Еуроџуз*, *Шџиџел*, *Ваџиџиканџуз*. Сви текстови пишу о тренутно актуелној теми – рату у Гази. Корпус је обрађен на следећи начин: из новинских текстова ексцерпирани су примери декомпонованог предиката, тј. функционалног глаголског споја. Извршена је квантитативна анализа, односно испитано је у којој мери се декомпоновани предикат употребљава у текстовима на српском језику, а у којој се мери у текстовима на немачком језику, након чега је уследила и квалитативна анализа, тј. анализирана је структура декомпонованих предиката према обрасцима које даје М. Радовановић. Што се тиче функционалних глаголских спојева у немачком језику, није било могуће анализирати их на основу ових образаца, првенствено због разлике у падежним системима српског и немачког језика. Стога су анализи-

рани њихови еквиваленти у српском језику.

Анализирани корпус обухвата тридесет један (100%) декомпоновани предикат – тринаест (32,26%) у текстовима на српском језику (*диџи на снази, вршиџи њриџисак / диџи њод њриџиском, водџи раџ / диџи у раџу, њосџојаџи ризик / носџи ризик, њосџиџи доџовор, оџџочџи са најаџом, имаџи извешџај, диџи знак, наџи доказ, водџи разџовор*) и осамнаест (67,74%) у текстовима на немачком језику (*am Leben sein, Bekanntheit erlangen, als Symbol gelten, zum Einsatz kommen, einen Krieg führen / im Krieg sein, zur Explosion kommen, ums Leben kommen, Information haben, in Verbindung stehen, eine Antwort finden, die Frage stellen, unter Druck sein, Angst haben, Gespräch führen, von Bedeutung sein, Einsatz haben, Entscheidung treffen*). На основу анализираних примера, можемо видети да у новинским текстовима на немачком језику има нешто више функционалних глаголских спојева, него што је декомпонованих предиката у текстовима писаним на српском језику

У српском језику чешће се понављају одређени декомпоновани предикати попут *вршиџи њриџисак / диџи њод њриџиском* (понавља се три пута), *водџи раџ / диџи у раџу* (понавља се два пута), *њосџојаџи ризик / носџи ризик* (понавља се два пута), док су се сви остали декомпоновани предикати јавили само једанпут. Они уједно представљају синонимичне конструкције. (*водџи раџ / диџи у раџу = раџоваџи*). У немачком језику, са друге стране, јавља се више различитих функционалних глаголских спојева, једини који се јавио два пута јесте *einen Krieg führen / im Krieg sein = водџи раџ / диџи у раџу*. Декомпоновани предикати *диџи њод њриџиском (unter Druck sein)* и водити рат / бити у рату (*einen Krieg führen / im Krieg sein*) јављају се у текстовима и на једном и на другом језику.

Што се структуре декомпонованих предиката у српском језику тиче најзаступљенији образац од оних, које даје М. Радовановић, био је *Semicor + NDev (Acc)*. Осам декомпонованих предиката (61,55%) има ову структуру (*вршиџи њриџисак, водџи раџ, њосџојаџи / носџи ризик, њосџиџи доџовор, имаџи извешџај, наџи доказ, водџи разџовор*). Два декомпонована предиката (15,38%) имају структуру *Cor + у/на + NDev (Loc)* (*диџи на снази, диџи у раџу*), а два декомпонована предиката (15,38%) немају структуру насталу на основу неког од постојећих образаца (*диџи њод њриџиском, оџџочџи са најаџом*)⁶. Један декомпоновани предикат (7,69%) има структуру *NDev (Nom) + Cor + Lex* (*диџи знак*), док међу анализираним примерима није било декомпонованих предиката насталих према обрасцу *Cor + Ø/og + NDev (Gen)*, који наводи М. Радовановић.

Што се тиче структуре функционалних глаголских спојева, тачније њихових еквивалената у српском језику најзаступљенији образац био је *Semicor + NDev (Acc)*. Десет декомпонованих предиката (55,55%) има ову структуру (*сџиџи славу, водџи раџ, окончаџи живоџи, имаџи информацију, наџи одџовор, њосџавиџи њиџање, имаџи сџрах, водџи разџовор, имаџи уџицај, донџи одлуку*). Три декомпонована предиката (16,66%) имала су структуру *Cor + у/на + NDev (Loc)* (*диџи у живоџу, диџи у раџу, диџи на вези*), а три декомпонована предиката (16,66%) не-

⁶ Структура декомпонованих предиката *отпочети са напаџом* и *бити под притиском* није запажена међу обрасцима које је постулирао М. Радовановић, али се они убрајају у декомпоноване предикате, јер их је могуће заменити пунозначним глаголима *напасти* и *притискати* без промене значења.

мају структуру насталу на основу неког од постојећих образаца (*важићи као симбол, ући у ујошреду, дићи њод њрићиском*)⁷. Два декомпонована предиката (11,13%) имала су структуру *Cop + Ø/од + NDev (Gen)* (*гоћи до ексілозије, дићи од значаја*), док образаца *NDev (Nom) + Cop + Lex* међу анализираним примерима није било.

Табела 2. Табеларни њриказ резултата исѡраживања

		Декомпоновани предикат	Функционални глаголски спој	Преводни еквивалент функционалног глаголског споја
Структура	Semicop + Ndev (Acc)	61,55% (8)	/	55,55% (10)
	Cop + у/на + NDev (Loc)	15,38% (2)	/	16,66% (3)
	NDev (Nom) + Cop + Lex	7,69% (1)	/	/
	Cop + Ø/од + NDev (Gen)	/	/	11,13% (2)
	остало	15,38% (2)	/	16,66% (3)
Укупно		32,26% (13)		67,74% (18)

Како би се уочиле истоветности и разлике између српског и немачког језика анализа се спроводи поређењем декомпонованих предиката у српском језику и преводних еквивалената функционалних глаголских спојева. Приликом превођења функционалних глаголских спојева треба узети у обзир разлику између падежних система у српском и немачком језику, као и о глаголима који су саставни део функционалних глаголских спојева / декомпонованих предиката.

Стога ће у даљем тексту бити представљени исходи контрастивне анализе, до којих се дошло поређењем функционалних глаголских спојева у немачком језику и њихових преводних еквивалената у српском језику, при чему се разликује апсолутна подударност (истоветност форме, функције, значења), делимична подударност (форма или функција се не подударају) и апсолутна неподударност. Апсолутна подударност и апсолутна неподударност нису забележене међу анализираним примерима. Са друге стране, код девет примера (50%) попут *die Bekanntheit erlangen = сѡећи славу, als Symbol gelten = важићи као симбол, einen Krieg fьhren/im Krieg sein = вођићи раѡ / дићи у раѡу, Information haben = имаћи информацију, eine Antwort finden = наћи одговор, die Frage stellen = ѡсѡавићи ѡиѡање, Angst haben = имаћи сѡрах, Gesprach fьhren = вођићи разѡвор* забележен је тип еквиваленције: превод калкирањем. Овај тип еквиваленције подразумева позајмљивање израза из једног језика и дословно превођење тог израза на други језик. Калкови се често јављају када један језик преузима израз или конструкцију из другог језика дословним превођењем – реч по реч. Претпоставља се да су наведени преводни екви-

⁷ Структура функционалних глаголских спојева, односно њихових преводних еквивалената у српском језику *важићи као симбол, ући у ујошреду* и *дићи њод њрићиском* није запажена међу образцима које је постулирао М. Радвановић, али се они убрајају у декомпоноване предикате, јер их је могуће заменити пунозначним глаголима *симболизоваћи, ујошредѡићи* и *ѡрићискаићи* без промене значења.

валенти преузети из немачког језика, а уједно су се и уклопили међу обрасце које М. Радовановић наводи за одређивање декомпонованих предиката. Код примера *am Leben sein* = *дйиџи у живоџу*, *ums Leben kommen* = *окончаџи живоџи*, *zur Explosion kommen* = *гоџи го експлозије*, *unter Druck sein* = *дйиџи љог љриџиџском*, *von Bedeutung sein* = *дйиџи ог значаја*, *in Verbindung stehen* = *дйиџи на вези*, *zum Einsatz kommen* = *уџи у уџоџреду*, *Entscheidung treffen* = *донеџи одлуку* (45,45%) уочава се тип еквиваленције: адаптација форме. Под овим се подразумева да одговарајући облици нису исти по форми. Разлике се огледају у употреби различитих предлога, различитих падежа, глагола и девербативних именица као саставних делова декомпонованих предиката, али је успостављено исто значење међу њима. Осталих типова делимичне подударности међу анализираним примерима није било.

Табела 3. Табеларни љриказ конџрасџивних исхода

Апсолутна подударност	/
Калкирање	55,55% (10)
Формална адаптација	45,45% (8)
Остали типови адаптације	/
Апсолутна неподударност	/
Укупно	100% (18)

Закључак

Овај рад усмерен је на употребу *декомџонованих љредикаџа* у новинским текстовима на српском језику, као и употребу *функционалних љлаџолских сџојева* у новинским текстовима на немачком језику. Анализирани текстови говоре о рату у Гази и приближно су исте дужине, а циљ овог истраживања био је да испитамо: да ли се и у којој мери декомпоновани предикати употребљавају у новинским текстовима, као и да испитамо њихову структуру.

Анализирани корпус обухвата тридесет један декомпоновани предикат – тринаест у текстовима на српском језику и осамнаест у текстовима на немачком језику. У анализираним текстовима на српском језику чешће долази до понављања одређених декомпонованих предиката, док се у анализираним текстовима на немачком језику јавља више различитих функционалних глаголских спојева, тачније само се један функционални глаголски спој јавио два пута. Што се тиче структуре функционалних глаголских спојева, тачније њихових еквивалената у српском језику најзаступљенији образац био је *Semicor + NDev (Acc)*. Од образаца које наводи М. Радовановић јавили су се још и *Cor + у/на + MDev (Loc)*, *Cor + ѐ/ог + NDev (Gen)*. Међу анализираним примерима није било осталих образаца М. Радовановића, али је било декомпонованих предиката чија структура не одговара ниједном од датих образаца. Што се тиче функционалних глаголских спојева у немачком језику, није било могуће анализирати их на основу ових образаца, првенствено због разлике у падежним системима српског и немачког језика, те је извршена анализа њихових преводних еквивалената у српском језику.. Такође, установљено је да постоје два различита типа модалитета преводних еквивалената функционалних глаголских спојева, а то су *еквиваленција: љревођење калком* и *еквиваленција: фор-*

мална агајџација, док апсолутне подударности (кореспонденције) међу анализираним примерима и апсолутне неподударности није било. Најизражајнија разлика јесте *трамајџичка неконируенјносџи* између функционалних глаголских спојева и њихових преводних еквивалената, а односи се на употребу различитих предлога, различитих падежа, глагола и девербативних именица као саставних делова декомпонованих предиката.

Можемо закључити да се декомпоновани предикати употребљавају и у српском и у немачком новинском дискурсу, с тим што је у анализираном корпусу, ова појава фреквентнија у немачком језику. Ова појава није примарно карактеристична за новинарски (публицистички) функционални стил, и често се користи како би се манипулисало читаоцима. Декомпоновани предикат се, пре свега, везује за функционални стил у коме се користи. Требало би га избегавати у новинарском функционалном стилу, осим у случајевима када не постоји адекватна замена за декомпоновани предикат или када он даје прецизнију информацију. Добијени подаци се, међутим, не могу генерализовати, јер је за ово истраживање узет у обзир мали број текстова, који се бави истом тематиком, а да би се дошло до значајнијих чињеница потребно је извршити истраживање на већем броју текстова различите тематике и из што већег броја извора.

Цитирана литератјура

- BAHR, 1997: BAHN, Brigitte. *Untersuchungen zu Typen von Funktionsverbgefügen und ihre Abgrenzung gegen andere Art*. Bonn: Dissertation, 1977.
- BREIDT, 1993: BREIDT, Elisabeth. *Extraktion von Verb-Nomen-Verbindungen aus dem Mannheimer Korpus I*. Universität Tübingen: SFS-Report-03-93, 1993.
- BUSCHA 1996: BUSCHA, Joachim i Gert Helbig. *Deutsche Grammatik*. Leipzig: Verlag Enzyklopädie, 1996.
- ĆORIĆ 1991: ĆORIĆ, Božo. „Iz dijalektološke terminologije (narečje, dijalekat, govor)”. *Književnost i jezik*, knj. 38., br. 1 (1991), str. 327. [orig.] ЋОРИЋ 1991: ЋОРИЋ, Божо. „Из дијалектолошке терминологије (наречје, дијалекат, говор)”. *Књижевност и језик*, књ. 38., бр. 1 (1991), стр. 327.
- HERINGER 1968: HERINGER, Hans. *Die Opposition von 'kommen' und 'bringen' als Funktionsverben. Untersuchungen zur grammatischen Wertigkeit und Aktionsart. Sprache der Gegenwart 3*, Schwann, Düsseldorf. 1968.
- IVIĆ 1988: IVIĆ, Milka. „ЈОШ О ДЕКОМПОНОВАЊУ ПРЕДИКАТА”. *Južnoslovenski filolog*. knj. 17, sv. 18 (1998): str. 180-187 [orig.] ИВИЋ 1998: ИВИЋ Милка. „ЈОШ О ДЕКОМПОНОВАЊУ ПРЕДИКАТА”. *Јужнословенски филолог*. књ. 17, св. 18 (1998): стр. 180-187.
- KLEIN, Wolfgang. „Zur Kategorisierung der Funktionsverben”. *Beiträge zur Linguistik und Informationsverarbeitung*. knj. 13, (1968): str. 7-37
- KLIKOVAC 2008: KLIKOVAC, Duška. *Jezik i moć: ogledi iz sociolingvistike i stilistike*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2008.
- MESLI 1991: MESLI, Nadjet. *Funktionsverbgefüge in der maschinellen Analyse und Übersetzung: linguistische Beschreibung und Implementierung im CAT2-Formalismus. Eurotra-D Working Papers*, Tübingen: IAI, 1991.
- MRAZOVIĆ 1990: MRAZOVIĆ, Pavica i Zorana Vukadinović. *Gramatika srpskohrvatskog je-*

- zika za strance*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1990. [orig.] МРАЗОВИЋ 1990: МРАЗОВИЋ, Павица, и Зорана Вукадиновић. *Граматика српскохрватског језика за странце*. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1990.
- PERSSON 1975: PERSSON, Ingmar. *Das System der kausativen Funktionsverbgefüge. Eine semantisch-syntaktische Analyse einiger verwandter Konstruktionen. Lunder germanistische Forschungen*, Lund: CWK Gleerup, 1975.
- PIPER 2005: PIPER, Predrag, Ivana Antonić, Vladislava Ružić, Sreto Tanasić, Ljudmila Popović i Branko Tošović. *Синтакса савременог српског језика*. Институт за српски језик САНУ, 2005. [orig.] ПИПЕР 2005: ПИПЕР, Предраг, Ивана Антонић, Владислава Ружић, Сreto Танасић, Људмила Поповић и Бранко Тошовић. *Синтакса савременог српског језика*. Институт за српски језик САНУ, 2005.
- RADOVANOVIĆ 1977: RADOVANOVIĆ, Milorad. „Dekomponovanje predikata (na primerima iz srpskohrvatskog jezika)”. *Južnoslovenski filolog*. Институт за српскохрватски језик, 1977.
- RADOVANOVIĆ 2004: RADOVANOVIĆ, Milorad. „Dekompozicija i univerbizacija”. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, knj. XLVII, br. 1–2 (2004): str. 43–49
- SILIĆ 1997: SILIĆ, Josip. „Novinarski stil hrvatskoga standardnoga jezika”. *Kolo*, knj. 6., br. 3 (1997), str. 495–513.
- STEVANOVIĆ 1979: STEVANOVIĆ, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književna norma)*. Beograd: Naučna knjiga, 1989.
- ŠARE 2004: ŠARE, Sandra. *Kako pisati za novine – Jezik javne komunikacije*. Beograd. Medija centar. 2004. [orig.] ШАРЕ 2004: Шаре, Сандра. *Како писати за новине – Језик јавне комуникације*. Београд. Медија центар. 2004.
- ŠUŠANJ 2010: ŠUŠANJ, Jelena. „DEKOMPONOVANJE LEKSEMA I BIROKRATIZACIJA JEZIKA NA PRIMJERIMA IZ CRNOGORSKIH DNEVNIH NOVINA”. *LINGUA MONTE-NEGRINA*. knj. 3., br. 5 (2010), str. 3–42.
- ZEMAN 2015: ZEMAN, Dalibor. *Funktionsverbgefüge und ihr Gebrauch in deutschen publizistischen Texten*. Prag: Pedagoški fakultet, 2015.

Извори

- DUDENREDAKTION 2002: *Dudenredaktion. Redewendungen: Wörterbuch der deutschen Idiomatik*. Mannheim i dr: Duden Band 11, 2002.
- MRAZOVIĆ 1981: Mrazović, Pavica i Ružica Primorac. *Nemačko-srpskohrvatski frazeološki rečnik*. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik, 1981.
- OTAŠEVIĆ 2004: Otašević, Đorđe. *Rečnik savremenog srpskog književnog jezika - Ogledna sveska*. Beograd: Alma, 2004.

Онлајн-извори

- <https://www.bbc.com/serbian/lat/svet-67409298>
- <https://www.danas.rs/svet/borbe-izraelskih-vojnika-i-palestinskih-ekstremista-vode-se-sirom-severnog-dela-gaze/>

- <https://www.politika.rs/sr/clanak/585006/Rusija-moze-da-zaustavi-rat-Izraela-i-Hamasa>
<https://www.novosti.rs/planeta/svet/1304575/rat-izraelu-izrael-nastavlja-udarima-liban-pojasu-gaze-preti-izbijanje-epidemije-video>
<https://www.nedeljnik.rs/iskre-koje-bi-mogle-da-zapale-zapadnu-obalu-izraelske-snage-nastavile-talas-nasilja/>
<https://www.dw.com/sr/krvavi-napadi-hamasa-izrael-kre%C4%87e-u-rat/a-67027473>
<https://www.kurir.rs/planeta/4293072/izraelska-vojska-snimila-zauzimanje-luke-gaza-operacija-se-siri-na-jug>
<https://www.bbc.com/serbian/lat/svet-67260563>
<https://www.politika.rs/sr/clanak/585313/Koliko-Amerika-zaraduje-od-rata-u-Gazi>
<https://www.bbc.com/serbian/lat/svet-67326275>
<https://www.zdf.de/nachrichten/politik/ausland/shani-deutsche-amas-israel-100.html>
<https://www.fr.de/politik/trainingslager-hamas-angriff-krieg-in-israel-news-gaza-gazastreifen-training-trainingscamps-zr-92576072.html>
<https://www.merkur.de/politik/krieg-israel-luftangriff-gaza-krankenhaus-al-ahli-masseker-idf-hamas-netanjahu-92584002.html>
<https://www.tagesschau.de/ausland/asien/israel-gaza-hamas-krieg-102.html>
<https://www.zdf.de/nachrichten/politik/ausland/israel-hamas-gaza-angriff-experte-analyse-100.html>
<https://www.zdf.de/nachrichten/politik/ausland/bodeneinsatz-nacht-gaza-israel-100.html>
<https://taz.de/Einigung-auf-Feuerpause-im-Gaza-Krieg/!5974820/>
<https://de.euronews.com/2023/10/07/israels-armee-erklart-nach-massiven-angriffen-aus-gaza-kriegszustand>
<https://www.spiegel.de/ausland/news-israel-gaza-krieg-hamas-geiseln-ukraine-krieg-arnold-schwarzenegger-a-651869b2-c081-498e-9f00-30ea9cf3686c>
<https://www.vaticannews.va/de/welt/news/2023-11/gaza-kinder-krieg-israel-palaestinsener-hamas-terror-tod-trauma.html>

Katarina Z. Minić

DIE VERWENDUNG VON FUNKTIONSVERBGEFÜGEN IN NACHTRICHTENTEXTEN AUF SERBISCH UND DEUTSCH

Zusammenfassung

Das Funktionsverbgefüge stellt eine grammatikalische Konstruktion dar, die durch die Zerlegung eines Verbs mit voller Bedeutung in ein Verb mit allgemeiner Bedeutung und ein von diesem Vollverb abgeleitetes Verbalsubstantiv entsteht. Gegenstand dieser Forschung ist das Funktionsverbgefüge in den ausgewählten Zeitungstexten in der serbischen Sprache und sein Äquivalent in der deutschen Sprache. Die Forschung befasst sich mit dem Funktionsverbgefüge im journalistischen Funktionsstil in der serbischen und deutschen Sprache, wobei besonderes Augenmerk auf die Forschungen von M. Radovanović gelegt wird und die von ihm postulierten Muster, und sie betreffen die Struktur des Funktionsverbgefüges. Ein Teil der Forschung widmet sich der Bürokratisierung der Sprache, die auftritt, wenn bürokratische Sprache als Teil der alltäglichen Kommunikation verwendet wird. Die analysierten Funktionsverbgefüge wurden aus Zeitungstexten in serbischer und deutscher Sprache extrahiert, wobei darauf geachtet wurde, dass

die Texte ungefähr die gleiche Länge und das gleiche Thema hatten, mit dem Ziel zu untersuchen: ob, und in welchem Ausmaß Funktionsverbgefügen in Zeitungstexten verwendet werden, sowie deren Struktur. Das analysierte Korpus umfasst zwanzig Zeitungstexte – zehn auf Serbisch und zehn auf Deutsch.

Schlüsselwörter: serbische Sprache, deutsche Sprache, Funktionsverbgefüge in Serbisch, Funktionsverbgefüge in Deutsch, Zeitungstexten

Данијела С. Ђоровић¹
Универзитет у Београду
Филозофски факултет
Кабинет за стране језике
<https://orcid.org/0000-0002-2244-5938>

Марија Н. Митић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за италијанске и ибероамеричке студије
<https://orcid.org/0009-0001-0931-2444>

ИТАЛИЈАНСКА ЕКОНОМСКА ТЕРМИНОЛОГИЈА У ИЗВЕШТАЈИМА ИТАЛИЈАНСКИХ ИЗАСЛАНИКА ИЗ СЕВЕРНЕ АФРИКЕ У 19. ВЕКУ

Италијански језик економије један је од варијетета италијанског језика који је већ одавно у фокусу истраживача који се баве језиком за посебне намене. Његова терминологија већ је добро описана и представља пример специјализоване лексике која настаје на више начина: деривацијом и композицијом уз учешће латинских и грчких формана-та, позајмљивањем термина из других језика и терминологизацијом речи општег језика. Циљ овог рада јесте да пружи увид у један специфичан моменат развоја економске лексике у италијанском језику који се може анализирати на примеру извештаја италијанских изасланика који су боравили у земљама Северне Африке у 19. веку, у доба када је ово подручје имало јаке и континуиране социоекономске и културне везе с Италијом. Анализа садржаја извештаја који су описивали прилике у свим сферама живота у овом делу Африке у доба када се економија све више утврђивала као не само практична, већ и теоријска наука, показала је да лексичко-терминолошка база ових текстова садржи бројне лексеме који се и данас препознају као термини економских наука али и многе који се више не користе или нису до краја терминологизовани, те су остали на пола пута између речи општег језика и језика струке. Поглед у стање економске лексике коришћене у једном значајном периоду развоја италијанског језика за посебне намене може допринети да се из перспективе дијахроније боље сагледа развој термина економских наука у освит савременог доба.

Кључне речи: језик струке и науке, економска лексика, терминологија, терминологизација, извештај, италијански језик, Северна Африка

1. Увод

Један од језичких варијетата савременог италијанског језика свакако је и језик економске струке, који због важности ове области људског живота и рада има

велики значај како за оне који се баве економијом тако и оне који изучавају „језик у функцији струке” (BUGARSKI 1997: 205). Терминологија савременог језика економије свакако је занимљиво поље проучавања, нарочито из угла ванлингвистичких фактора који га битно одређују (велики уплив неологизама англосаксонске провенијенције, утицај глобализације на терминолошки систем овог језика струке и сл). Но, у овом раду, наше интересовање премешта се у прошлост, у дијахрону равн посматрања, у 19. век када је модерна економска терминологија још увек била у повоју (GUALDO, TELVE 2011: 357). На корпусу текстова сабраних у часопису *L'Esplorazione commerciale* из 1888. године настојаћемо да анализирамо и опишемо неке од најфреквентнијих терминолошких јединица које су опстале у језику економије до данас. Поглед у један тренутак у развоју економских термина у специфичној текстуалној типологији коју чине извештаји италијанских изасланика из Северне Африке, даће нам увид у процес развоја општих речи у терминолошке јединице и помоћи да боље разумемо механизме терминологизације која се у 19. веку и те како одвија на пољу језика.

2. Италијански као језик економске струке и науке

Иако трагови терминологије у некаквом, макар и рудиментарном облику, сежу у далеку прошлост у различитим културама и цивилизацијама, ипак се о језику струке као једном варијетету општег језика говори тек у 20. веку, нарочито у његовој другој половини. У то доба, опис различитих нивоа структуре језика схваћеног као система није више једини приступ у лингвистичким изучавањима. Теоретичаре, али и практичаре ове области све више занима језик као средство комуникације, језик у живој, реалној употреби, битно одређен контекстом и сврхом у коју се користи, као и језичким потребама говорника.

У Италији, прва научна истраживања језика струке, по мишљењу Кортелаци (CORTELAZZO 2000: 26), поклопила су се са појавом првог броја реномираног часописа *Lingua nostra* крајем тридесетих година 20. века. Те далеке 1939. године први пут су на италијанском језику објављени радови о језику електротехнике, биологије, али и језику администрације (ADDEO 1939) и финансија (DEVOTO 1939) где су описана њихове лексичко-стилистичке особености. Осамдесетих година истраживања на пољу језика струке у Италији крећу се више у правцу проучавања вертикалне стратификације и социолингвистичког аспекта, попут испитивања различитих регистара у економским текстовима (ROVERE 1989). Од тада питањима терминологије и језика економске струке и науке бавили су се многи аутори (SCAVUZZO 1992, SCELFO 2009).

2.1. Развој економске терминологије у италијанском језику

Како би описала и дефинисала основне појмове из своје области, свака струка и наука настоји да формира свој специјализовани вокабулар. Термини, чије су главне особине једнозначност, прецизност, језгровитост и неутралност, могу се формирати на више начина: деривацијом или композицијом од латин-

ских и грчких елеменata (не треба заборавити да су кључне речи за описивање економских активности латинске лексеме попут *mercator, commercium, lucrum*, и сл.), позајмљивањем из других језика и терминологизацијом речи општег језика. Језик економије великим делом почива на општем језику. То није случај само с овом науком, већ са многим, нарочито друштвено-хуманистичким дисциплинама. Речи као што су *ризик* или *ефикасност* постојале су у општем језику много пре него што су их економисти усвојили дајући им ново, прецизно, стручно значење и уздижући их на ниво термина. Доспевши у језик економске струке ови термини затим опет доспевају у општи језик, нарочито преко средстава јавног информисања, кроз штампу, медије и популаризацију науке (GUALDO, TELVE 2011: 355).

Историјски посматрано, може се рећи да се првобитни италијански језик трговине и економских активности заснива на лексемама потеклим из раног средњег века. У њиховој основи нису више латински, већ претежно германски, франачки, лонгобардски елементи: тако на пример, термин зарада (ит. *guadagno*) потиче од франачке речи *waidanjan*, која замењује латинску реч *lucrum* (SCHIAFFINI 1930: 28). С економским процватом и ширењем делатности економског карактера јавља се потреба за све бројнијим и специфичнијим терминима у овој сфери људске делатности. У Фиренци која се у средњем веку наметнула као културно, али и економско и финансијско средиште, рађао се нови, специјализовани речник за трговину, банкарство и финансије (DRLJEVIĆ 2021: 68-69). Тај првобитни термилошки апарат ових делатности, настао пре свега на народном фирентинском, односно тосканском језику, шири се и прихвата и ван граница данашње Италије, у европским земљама које су имале развијене трговачко-економске везе с Апенинским полуострвом. Трагове тих међујезичких контаката видимо и данас у многим језицима: од италијанске синтагме *libro dei conti* настаје реч за банковни рачун у немачком језику (нем. *Konto*), а првобитни назив за меницу у француском језику био је преводни калк италијанског термина *lettera di cambio* (fr. *lettre de change*) (SCHIAFFINI 1930: 3). Отуда већ у периоду од 13. до 15. века можемо говорити о настанку правих интернационализама у области економске лексике који ће чинити најстарији нуклеус економског језика попут *bilancio* (нем. *Bilanz*, фр. *bilan*) или *credito* (фр. *crédit*, енгл. *credit*) (SOSNOWSKI 2006: 59). Крајем 16. и почетком 17. века настају и прва теоријска дела из области политичке економије, те се уз њих све више специјализује економски вокабулар.

Ипак, италијански језик економије доживљава прави преокрет тек у 18. веку: стару трговачку терминологију замењује редефинисана, модернизована лексика. Лексеми апстрактног и теоријског значења развијају се под јаким утицајем француског и енглеског језика, док се терминологија практичних делатности црпи из народног језика, производећи низ паралелних, регионално детерминисаних, облика. И даље је утицај италијанског на остале европске језике у овој области велики. Међутим, у другој половини века све значајнију улогу у теоријској економској мисли преузимају Енглеска и Француска, те отуда енглески и француски обезбеђују све више нових термина овој струци. Тако се и у италијанском појављују термилошке позајмљенице из других језика попут *beneficio, economista, esportare* (FOLENA 1983: 51).

Период који нас овде занима јесте 19. век, када долази до нових обрта у развоју овог језичког варијетета: умножавају се специфични лексички облици услед наглог ширења интересовања за научне делатности и истраживања. Све израженије осећање националне и језичке припадности у тек уједињеној Италији доводи до тенденције стварања „националних“ термина, што је потпомогло стандардизацију овог језика, који тек са уједињењем постаје национални. На међународној сцени, међутим, ситуација се мења. Италијанска економска терминологија, чак и када изнедри неке неологизме, све више губи битку са француским, а нарочито с енглеским језиком на овом пољу. Као добар пример може послужити италијанска реч за чек, *assegno*, неологизам који се супроставља све раширенијем француском термину *chèque*, убрзо устаљеном интернационализму који је опстао до наших дана. У овом веку оснивају се и први стручни економски часописи као што су *Gazzetta di Genova* касније преименован у *Il Commercio di Genova* основан 1861. или *Il Sole* из Милана који први пут излази 1865. године. Језик економије на тај начин афирмише се као пуноправни језик струке.

3. Економски термини у примени у 19. веку: истраживање

Пошто смо покушали да у кратким цртама прикажемо развој језика економије и његовог лексичко-терминолошког аспекта, у наставку ћемо представити пилот истраживање спроведено на корпусу текстова сачињених у форми извештаја из Северне Африке и објављених у часопису *L'Esplorazione commerciale* у Милану, 1888. о којем ће више речи бити у наредном поглављу. Одабир баш ових текстова мотивисан је жељом ауторки да испитају конкретну, реалну употребу економске терминологије у датом временском тренутку у једном посебном жанру, извештајима дописника из Северне Африке. Оваква грађа показала се погодном за анализу, будући да пружа разноврсне трговачке, економске и социоекономске информације, значајне за промоцију науке и струке кроз прикупљање драгоцених података о далеким подручјима посредством истраживачких експедиција. Основни циљ био је да се у позитивном светлу прикаже размена добара између Италије и Северне Африке и на неки начин оправдају италијанске колонијалне интенције. Нас је занимало пре свега да на аутентичном језичком материјалу утврдимо колико је у језичкој пракси у оквиру овог варијетета италијанског језика заиста коришћена стручна лексика, који су термини учестали, који тек спорадичини, те да ли су коришћене терминолошке јединице и данас у употреби и у коликој мери. За потребе анализе морфолошких и семантичких одлика испитиваних термина, њихове датације и развоја у дијахронијској равни служили смо се доступном лексикографском референтном литературом наведеном у библиографији рада. За проверу и потврду припадности одређених термина економској терминологији коришћени су речници економских термина такође наведени у литератури.

3.1. Часопис *L'Esplorazione commerciale*: корпус истраживања

Истраживање терминологије која се односи на економске појмове итали-

јанског језика из 19. века конципирани смо анализирајући корпус заступљен у релевантном историјском часопису *L'Esplorazione Commerciale e l' esploratore. Giornale di viaggi e geografia commerciale*². Основало га је удружење *Società d' esplorazione commerciale in Africa*, чији су се чланови бавили проучавањем економских прилика у Африци током 19. века. Часопис је излазио на месечном нивоу у периоду од 1886. до 1928. године у Милану. Поред тема из области економије, заступљене су и друге теме које сведоче о култури, друштву, образовању и геополитичким приликама. Почев од деведесетих година 19. века, велика пажња је усмерена ка италијанском колонијалном проблему, разматраном са економског и политичког становишта.

Наше истраживање засновано је на анализи економских термина заступљених у трећем издању поменутог часописа, из 1888. године које је приредио Бољњини (Neromuceno Bolognini), секретар друштва *Società dell'esplorazione*. Укупан број речи који је узет у разматрање износи 307210 на 549 страница текста. Часопис је подељен у два дела: први који је општији по структури и који се бави претежно политиком и економијом, и други који је усмерен на тему комерцијаног истраживања о тржишним производима. Такође, у часопису су заступљене и вести о оснивању нових колонија, о путовањима у овом делу света као и јачању трговинских веза између Италије и других афричких земаља и провинција.

4. Методологија, резултати истраживања и дискусија

У раду је коришћен квалитативно-квантитативни метод истраживања и анализа садржаја. Наша хипотеза била је да се већ у овом раном периоду развоја језика струке могу у аутентичном језичком материјалу наћи први прави термини из области економије. За потребе анализе описаног корпуса текстова ексцерпирано је 50 репрезентативних термина економске струке, на основу увида у лексикографску литературу (DIZIONARIO DI ECONOMIA 2014, DIZIONARIO COMMERCIALE 1987). Економске термине у оквиру поменутог корпуса поделили смо затим у више категорија како бисмо их затим детаљније проучили (именске речи, глаголи, изрази). У овом раду представимо део налаза који се односе превасходно на именске речи, полазећи од термина који су највише заступљени.

На челу листе најфреквентнијих речи у нашем корпусу нашла се лексема *commercio* (срп. *џрјовина*) са својим дериватима попут *commerciale* (срп. *џрјовински*) и *commerciante* (срп. *џрјовац*), који се у корпусу јављају чак 1019 пута. Потиче од латинске сложенице *commercium* која је у старом језику (често у варијанти *commerzio*) имала сасвим другачије значење – *однос, ојшћенење*, као што показује ТЛЮ. Тек много касније у ренесанси овај термин почиње да означава све више економску активност размене добара за робу или новац. Занимљиво је, међутим, да је та реч у лексикографским издањима током векова била мање присутна од речи *mercatura*, такође преузете директно из латинског и са готово истим значењем. Речник Академије дела Круска, вековима главно референтно лексикографско дело, са пет издања почев од 1612. не бележи дуго реч *commercio*, већ само *mercatura*, о чему нас обавештава велики италијански песник али и проучавалац лексике ита-

² Реч је о трећем издању овог часописа, чији је уредник био Neromuceno Bolognini, а објављен је у Милану 1888.

лијанског језик Ђакомо Леопарди у свом делу *Zibaldone di pensieri* (LEOPARDI 1991: 142). Ваља поменути да је овај речник иначе критикован зато што је узимао у обзир готово искључиво лескеме које су се јављале у истакнутим књижевним делима, у почетку само великих писаца 14. века, Дантеа, Петрарке и Бокача, те су се речи коришћене у говору и различитим професијама често потпуно пренебрегавале, ако нису имале потврду у књижевности.

питање статуса ове речи у терминолошком систему сваког, па и италијанског језика може се разматрати пре свега у зависности од контекста. Свакако, то јесте реч коју и неко ко се не бави језиком економске струке зна и користи, али у специјализованим текстовима економије она се сматра термином. Термин *commercio* и њени деривати заузимају у корпусу истакнуто место, нарочито у синтагмама које прерастају у фиксирани терминолошке колокације, као што су *commercio d'importazione* (срп. *увозна трговина*) *trattato di commercio* (срп. *тјрговински ујовор*), *camera di commercio* (срп. *тјривредна комора*). Кад је реч о придевском облику фреквентне су синтагме попут *colonia commerciale* (срп. *тјрјовачка колонија*), *esplorazione commerciale* (срп. *тјрјовачка експједиција*). Мање су бројне неке друге изведенице настале од овог облика, попут *commerciante* (срп. *тјрјовац*), које се појављује 30 пута.

Међу високофреквентним речима истакла се и лексема *mercato*, са преко 200 примера, која има, према лексикографским подацима, непрекинуту историју од латинског *mercatus*. Појављује се у свим издањима Крускиног речника. Наравно, то је реч чије основно значење *тјржница* није стручно, али се временом специјализује у значењу *кујојродаја*, па терминологишује у *тјржиште*. У речнику ТЛЮ појављује се, већ у 13. веку, у пословним књигама једне трговачке куће из Сијене као термин. У нашем корпусу велика већина примера сведочи о употреби ове речи у специјализованом значењу, као у следећем примеру:

“È codesto un argomento importante per la estensione dei nostri commerci e pel riacquisto della influenza che giustamente ci compete in questi **mercati** d'Oriente, già teatro della nostra maggior attività commerciale [...]” (*Esplorazione*, 368)

Наредна реч коју ћемо размотрити јесте *prezzo* (срп. *цена*) народни облик проистекао из латинског *pretium*, заступљена 140 пута у нашем корпусу. Према речнику GRADIT први пут је забележена још 1262. те нас не чуди што су примери, како у речнику ТЛЮ, тако и у речнику Академије дела Круска, дати из Бокачових дела. Лесекема *prezzo* од речи општег језика прераста у економским наукама у термин, баш као што је то случај с терминологијом речи *маса* или *сила* у језику физике. Ова реч у нашем корпусу на пола је пута између општег и стручног језика, што зависи од контекста у ком је употребљена. Поседно су занимљиве и синтагме које она твори, попут *a buon prezzo* (срп. *уовољно*), *a prezzo basso* (срп. *уо ниској цени*) често афективно обојене, као у примеру који следи:

“[...] nelle colonie olandesi e dagli Inglesi a Ceylon e in India dove la mano d'opera è **a prezzo piu che vile, ridicolo** per l'Europeo.” (*Esplorazione*, 118)

Лексеме *importazione* (срп. *увоз*) и *esportazione* (срп. *извоз*) јављају се такође у нашем корпусу више од 100 пута. То су речи новијег датума у италијанском,

забележене у речницима први пут у другој половини 16. века, а у речнику Академије дела Круска тек у петом издању, из 1863, иако су њихови пандани постојали у средњовековном латинском, са значењем *изнећи*, *иослаћи*. Термин је фреквентан у нашем корпусу, због тематског оквира текстуалне грађе о трговинским и економским везама између Италије и иностранства.

Кад је реч о лексемама средње учесталости, определили смо се да ову групу чине речи заступљене са 20 до 100 примера у корпусу. Међу њима занимљива је лексема *merce* (срп. *рода*) која се јавља 77 пута. Реч је о облику насталом од акузатива латинске именице *merx, mercis – mērcē(m)* која је документована почетком 14. века. У нашем корпусу, будући да је реч о извештајима често везаним за трговину, очекивано је било да ова реч буде фреквентна. Уз њу, неретко налазимо сродну лексему *mercanzia*, нешто старији облик који је, међутим, за разлику од *merce* имао у старом језику и значење *трговина*, *тргованье*. За ово значење речник ТЛЮ даје двадесетак примера, али у нашем корпусу то значење је очигледно потиснуто, јер се у свим примерима јасно увиђа да се под речју *mercanzia* подразумева конкретан производ, роба, а не активност трговине. Још једна, већ помало архаична реч у 18. веку, синоним лексеми *mercanzia* јесте *mercatura*, у значењу трговина јавља се два пута у нашем корпусу. То је реч која, дакле, полако излази из употребе у 19. веку, а данас је већ застарела и коришћена још само у историјском смислу, када се алудира на *трговачке* активности с краја средњег века (TRECCANI, s.v. *mercatura*).

Четрдесетседам пута наишли смо на лексему *credito*, потеклу од партиципа латинског глагола *credēre, crēditu(m)*, у значењу *иоверити*. У Пијаницијевом етимолошком речнику (PIANIGIANI 1907) појам је објашњен једноставно, као „оно што нам други дугују“, тј. као антоним речи *debito* (срп. *гви*). И у речнику ТЛЮ налазимо примере који већ и у 14. веку имају ознаку специјализованог, економског значења и често се јављају управо уз антоним *debito*. Првобитно значење овог термина јесте било везано за износ новца који се неком позајмљује, па затим прераста у економски термин који означава давање робе или новца на дуг, вересију (ŠIPKA 2006: 668). И у нашем корпусу ова реч јавља се као већ устаљени економски термин, често и у колокацијама попут: *merce a credito* (срп. *рода на кредић*), *carta di credito* (срп. *кредићно иисмо*), *operazione a credito* (срп. *кредићна ојерација*).

По тридесетак пута јављају се у корпусу речи *moneta*, први пут забележена 1250. и *valuta*, из 1306. године (GRADIT, s.v. *moneta*; s.v. *valuta*). Реч *moneta* има веома занимљиву етимологију. Наиме, лексема *monēta*, у значењу „она која упозорава“ везивала се за име богиње Јуноне која је по предању упозоравала римску војску када би се ова нашла у опасности. Будући да се ковница новца у Риму налазила близу храма посвећеног Јунони, реч *monēta* почела је да се користи за ковани новац и то ће дуго бити њено основно значење, па и једино, судећи по старијим лексикографским издањима. Први пут апстрактније значење „средство плаћања“ уочава се тек у петом издању Крускиног речника из 19. века. У нашем корпусу ова реч јавља се и у свом првобитном значењу, кованице (*moneta spicciola fatta coniare a Trieste*, 119), али и у значењу валуте (*far queste per certe vecchie monete come i talleri*, 120). У корпусу се са специјализованим значењем јављају нарочито деривати ове речи (*fluttuazione monetaria, oscillazione monetaria, unità monetaria*).

Moneta, у значењу средства плаћања јесте свакако хипероним у односу на лексему *valuta* коју терминологија економске области објашњавају као јединицу размене која олакшава трансфер роба и услуга (DIZIONARIO COMMERCIALE 1987). Она се стога најчешће појављује у колокацији с атрибутом *nazionale*, јер се обично везује за припадност одређеној држави. У италијанском језику се тако за банковни рачун у некој страниј валути користи једноставно термин *in valuta*. У нашем корпусу који чине текстови писани као извештаји о социоекономским приликама у далеким земљама, реч валута била је свакако очекивана, а анализом примера утврдили смо да је коришћена у савременом значењу:

“Una delle piaghe maggiori del commercio nella Tripolitania è il valore della **valuta** il quale varia da un giorno all’altro [...]“ (*Esplorazione*, 10)

У примерима из корпуса не налазимо ову реч у старом значењу из Крушкин речника – *цена, вредности неке робе*, осим кад је реч о деноминалном глаголу *valutare* који се и у нашем корпусу обилно користи да изрази процењивање вредности робе.

“Le spese di questa spedizione, che avrà per iscopo di esplorare il polo sud, **sono valutate** a 50.000 sterline [...]“ (*Esplorazione*, 31)

Лексема *acquisto*, која се појављује 22 пута у нашем корпусу, настала деријацијом од *acquistare*, наследника латинског *acquirere*, јавља се у корпусу напоредо са различитим глаголским формама поменутог *acquistare*, нарочито прошлим партиципом. Реч је према лексикографским подацима забележена први пут у првој половини 13. века, те је налазимо и у ТЛЮ речнику, и то у различитим значењима, од којих је у старом језику нарочито распрострањено значење *освајање*. Међутим, у нашем корпусу налазимо искључиво примере где је реч семантички везана за домен економије – *стицање, кувовина, наставка*. Више пута јавља се у синтагмама које су такође уобичајене за овај варијетет *fare l’acquisto* (срп. *обавиџи кувовину*), *preferenza dell’acquisto* (срп. *уредности кувовине*), *acquisto delle materie prime* (срп. *наставка сировина*), што сведочи о извршеној терминологијацији ове лексеме.

Једна од речи која се неизоставно повезује с језиком економије, а у нашем корпусу заступљена је са само десетак примера, јесте и лексема *capitale*. Етимологија и историјски развој ове речи указује на то да се првобитно, као поименичени облик придева *capitale*, већ у 12. веку она користила за наследство у новцу које се обично стављало на страну, чувало, да би се после значење проширило на сваку врсту добара, чак и некретнина, те се често јавља у правним и административним документима у вези с оставином и наследствима. У извештајима које смо ми анализирали *capitale* се махом јавља у множини и то у синтагмама *grossi/forti capitali* (срп. *крујни каиџиџал*), *capitali liquidi* (срп. *обријни каиџиџал*), *capitali disponibili* (срп. *уредности кувовине*), *circolazione di capitali*. (срп. *уротеџи каиџиџала*). Овако употребљена реч евидентно се односи на финансијска средства, фондове којима неко располаже. Њена изведеница *capitalista* (срп. *каиџиџалиста*) у речницима је забележена први пут у другој половини 18. века, те је разумљиво што се као релативно нови термин јавља тек четири пута у нашем корпусу.

Десетак пута јављају се и речи везане за лексему *finanza*, која се у итали-

јанском језику бележи тек негде у 16. веку, а представља заправо позајмљеницу из француског *finance* у значењу *државни уриходи*. У италијанском, у том значењу налазимо је тек у петом издању Крускиног речника из 19. века. У претходном, четвртном издању, појављује се у значењу *завршеишак*, што не чуди уколико се зна да етимолошки овај облик вуче корене од латинског глагола *finire* завршити, да би се тек у потоњем развоју семантички специјализовала. У нашем корпусу наишли смо тек на два примера употребе овог, очигледно у то време још увек новог термина, док се више примера могло наћи за придев *finanziario*. Ова реч може послужити и као пример за детерминологизацију, односно прелажење термина у домен општег језика, пошто је временом ова реч почела да означава економске прилике неке особе или породице, што није само случај у италијанском, већ и у многим другим језицима, па и у српском.

На крају, са десет примера заступљен је и термин *aggio* (срп. *ажија*), грецизам присутан у италијанском у првој половини 16. века, који подразумева разлику између номиналне и стварне вредности (KLAJN 1996: 22). Занимљиво је да је овај термин преузео и енглески језик (енг. *agio*), с тим што се у енглеској ортографији не појављује удвојени сугласник.

Анализа је показала да се многи од термина који фигурирају у савременим речницима економске лексике, као што су *acquisizione* (срп. *аквизиција*), *cedola* (срп. *доспјавница*), у испитиваном корпусу појављују тек спорадично, по пар пута. То се вероватно може објаснити чињеницом да су то термини који су касно почели да се терминологизују. Отуда, још увек, у другој половини 19. века, иако су у неким другим значењима већ постојали у општем језику, немају ону распрострањеност и утемељеност у струци коју ће стећи касније. С друге стране, термини попут *tasso* (срп. *сјоја*) или *rimborso* (срп. *повраћај новца*) нису се ни могли наћи у нашем корпусу будући да су први пут забележени тек у 20. веку.

5. Уместо закључка

Италијанска економска лексика која се формира у другој половини 19. века представља данас једну од најистакнутијих области италијанске специјализоване лексике. У извештајима италијанских изасланика у далеким земљама Африке покушали смо да нађемо потврду за неке од кључних термина ове области, за њихова стручна значења која се стабилизују у то доба, творећи базу савременог економског речника. Анализа корпуса показала је да су термини попут *commercio*, *mercato*, *importazione*, *esportazione* богато заступљени у текстовима социоекономске тематике, те да су у 19. веку већ пунозначни термини. С друге стране, неке од термина које данас доживљавамо као типичне за овај варијетет не налазимо у корпусу више од пар пута. Разлог томе вероватно лежи у чињеници да је у време настанка ових текстова терминологизација појединих лексема била тек у повоју. Такође, неки термини припадају неологизмима с краја 19. и почетка 20. века, те нисмо ни очекивали да могу значајније бити заступљени у нашем корпусу, као на пример *reddito* (срп. *уриход*). На крају, већина разматраних термина више се не јавља у неким старијим значењима из општег језика, што потврђује тезу да је ово период када се италијан-

ски језик економије интензивно специјализује и гради сопствену терминологију.

У овом раду приказани су прелиминарни резултати истраживања лексичког слоја извештаја социоекономске тематике писаних у 19. веку. Ова анализа експлоративног је карактера и свакако нема претензију да буде исцрпна, већ само да подстакне једну, чини нам се, занимљиву линију истраживања развоја стручне лексике. Текстуална грађа која је овде коришћена оставља још много могућности за дубља истраживања, те се надамо да ће овај рад бити подстицајан и за друге проучаваоце овог занимљивог и бурног периода у формирању језика струке.

Цитирана литература

- ADDEO 1939: ADDEO, Piero. *Lingua notarile*. *Lingua Nostra* 1: 47-51.
- BARBATO 2017: BARBATO, Marcello. *Le lingue romanze: Profilo storico-comparativo*. Roma: Giuseppe Laterza & Figli Spa, 2017.
- BRUNI 2014: BRUNI, Francesco. *L'italiano: elementi di storia della lingua e della cultura*. Torino: UTET Università, 2014.
- BUGARSKI 1997: BUGARSKI, Ranko. *Jezik u kontekstu*. Beograd: Čigoja.
- CORTELAZZO 2000: CORTELAZZO, Michele. *Italiano d'oggi*. Padova: Esedra.
- DEVOTO 1939: DEVOTO, Giacomo. *Dalle cronache della finanza*, *Lingua nostra* 1, 114-121.
- DRLJEVIĆ 2021: DRLJEVIĆ, Jelena. *O italijanskom jeziku nauke i struke od srednjeg veka do danas*. Beograd: Filološki fakultet, 2021.
- FOLENA 1983: FOLENA, Gianfranco. *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino: Einaudi.
- GUALDO, TELVE 2011: GUALDO, Riccardo, TELVE, Stefano. *Linguaggi specialistici dell'italiano*, Roma: Carocci.
- LEOPARDI 1991: LEOPARDI, Giacomo. *Zibaldone (1817-1832) Scritti filologici a cura di G. Pacella*, Milano: Garzanti.
- ROVERE 1989: ROVERE, Giovanni. *Sottocodici e registri in testi tecnici*. *Rivista Italiana di Dialettologia*, XIII: 135-160.
- SCAVUZZO 1992: SCAVUZZO, Carmello. *Il linguaggio delle pagine economiche*. In Mario Medici, Domenico Proietti, *Il linguaggio del giornalismo*, Milano: Mursia.
- SCELFO 2009: SCELFO, Maria Grazia. *Tra creazione e traduzione nel linguaggio economico-finanziario*. Roma: Aracne.
- SCHIAFFINI 1930: SCHIAFFINI, Alfredo. *Disegno storico della lingua commerciale dai primordi di Roma all'età moderna. I. Roma e i regni romano-germanici*. *Italia Dialettale*, 6, 1-56.
- SOSNOWSKI 2006: SOSNOWSKI, Roman. *Origini della lingua dell'economia in Italia*. Milano: Franco Angeli.
- CASTELLANI 2000: CASTELLANI, Arrigo. *Grammatica storica della lingua italiana. Vol. 1, Introduzione*. Bologna: Il Mulino, 2000.
- DRAŠKOVIĆ 1994: DRAŠKOVIĆ, Vlado. *Uporedna gramatika romanskih jezika*. Novi Sad: Izdavačka knjižnica Zorana Stojanovića, 1994.

Речници

- CRUSCA : *Vocabolario degli accademici della Crusca. Lessicografia della Crusca in Rete*, [http. www.lessicografia.it./index.jsp](http://www.lessicografia.it./index.jsp).
- DEVOTO 1976: DEVOTO, Giacomo. *Dizionario etimologico*. Firenze: Le Monnier.
- DIZIONARIO DI ECONOMIA 2014: *Dizionario di economia. Enciclopedia di base*. Edizioni Giuridiche Simone.
- DIZIONARIO COMMERCIALE 1987: *Dizionario commerciale inglese/italiano, italiano/inglese*, Milano: Mursia.
- GRADIT 2000: DE MAURO, Tullio. *Grande dizionario italiano dell'uso*. Torino: UTET.
- KLAJN 1996: KLAJN, Ivan. *Italijansko-srpski rečnik*. Beograd: Nolit.
- KLAJN, ŠIPKA 2006: KLAJN, Ivan, ŠIPKA, Milan. *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej.
- PIANIGIANINO 1907: PIANIGIANINO, Ottorino. *Vocabolario etimologico della lingua italiana*. Roma: Società editrice Dante Alighieri.
- TLIO : *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, <http://tlio.ovi.cnr.it/>.
- TRECCANI: *Vocabolario Treccani on line*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana. <https://www.treccani.it/vocabolario/mercatura/>.
- ZINGARELLI 2008: *Lo Zingarelli 2008. Vocabolario della lingua italiana*. Bologna: Zanichelli.

Корѹыц

- BOLOGNINI 1888: BOLOGNINI, Nepomuceno. *L'Esplorazione Commerciale e l'esploratore. Giornale di viaggi e geografia commerciale*. Milano: Stab. Tip. P.B. Bellini.

Danijela S. Đorović

Marija N. Mitić

ITALIAN TERMINOLOGY OF ECONOMICS IN THE REPORTS OF ITALIAN EMISSARIES
IN NORTH AFRICA IN THE 19TH CENTURY

Summary

Italian for economics as one of the most prominent LSPs has been in focus of specialized language researchers for some time now. Its terminology has already been described and established as an example of specialized lexis formed through derivation, composition, as well as through terminologization of the general Italian lexemes. The aim of this paper is to analyze a specific moment in the development of Italian lexis of economics on the basis of Italian emissaries' reports sent from South Africa in the 19th century, the period of strong and continuous socio-economic and cultural ties of this region with Italy. The analysis of the corpus has shown that the lexico-terminological stock of the analyzed texts contains a number of lexemes that fall into the category of today's economics terms, but also those that are still not fully terminologized in the 19th century. The insight into the state of the development of the Italian terminology of economics within the authentic textual evidence of the period in question can, hopefully, contribute to form a better picture of the evolution of terminology used in economics.

Key words: LSP, lexis of economics, terminology, terminologization, report, Italian language, North Africa

Andela D. Vasiljević*

Université de Belgrade^{2**}

Faculté de philologie

<https://orcid.org/0000-0002-5486-4686>

L'ANALYSE SÉMANTICO-PRAGMATIQUE DE L'ADVERBE FRANÇAIS *AUTREMENT* ET DE SES ÉQUIVALENTS SERBES³

Cet article examine les propriétés sémantico-pragmatiques de l'adverbe français *autrement* et de ses équivalents serbes. Nous commençons par donner un survol de différentes acceptions et fonctions syntaxiques / discursives de ce mot dans des co(n)textes et des registres de langue variés. Puisque *autrement* peut fonctionner comme unité intrapredicative portant sur un seul constituant phrastique, tout comme élément extrapredicatif articulant deux propositions ou deux portions du discours, nous nous intéressons en particulier à ses traits distributionnels en vue d'éclaircir des conditions propices à la genèse de ses usages discursifs et, notamment, celui de marqueur de discontinuité thématique. La partie centrale est consacrée à l'étude contrastive de ses équivalents serbes par le biais d'une analyse qualitative effectuée sur quelques centaines d'exemples relevés dans deux corpus parallèles des langues en question (*ParCoLab* et *FranSrp-Kor*). Des unités équivalentes sont comparées sur plusieurs niveaux : morphologique, syntaxique, sémantique, pragmatique et stylistique. Vu qu'il existe à ce jour un nombre restreint d'études dédiées aux outils langagiers remplissant le rôle de marqueurs de changement de topique en linguistique serbe, le but de la présente contribution est double : non seulement elle vise à répertorier un plus large éventail d'équivalents par rapport à celui que donnent les dictionnaires bilingues consultés, mais elle a aussi pour objectif de montrer l'intérêt d'une analyse approfondie des phénomènes de discontinuité thématique en serbe et en d'autres langues slaves.

Mots-clés : *autrement*, adverbe, connecteur, marqueur de discours, français, serbe

1. Introduction

Le propos de cet article est de donner un aperçu général des traits sémantico-pragmatiques de *autrement* et de comparer son fonctionnement avec celui de ses équivalents serbes les plus fréquents. Compte tenu de la grande polyvalence caractérisant ce mot en langue française, nous nous penchons sur le choix de ses possibilités de traduction en serbe en faisant ressortir des analogies et des différences d'ordre morphologique, syn-

1 andjela.vasiljevic.ue@gmail.com

2** Cet article a été financé par le Ministère de la science, du développement technologique et des innovations de la République de Serbie conformément au contrat n° 451-03-47/2023-01/200167 signé entre le Ministère et la Faculté de philologie de l'Université de Belgrade.

3 Ce travail a été présenté sous forme d'une communication lors du colloque international *Les langues, les littératures et les cultures françaises et slaves en contact et en divergence* (Université de Wrocław, Pologne (en distanciel), le 16 décembre 2022).

taxique, sémantique, pragmatique et stylistique. Plusieurs études ont déjà été entièrement ou partiellement consacrées aux différentes propriétés de *autrement* sous une optique monolingue ou contrastive. Ainsi les questions relatives à sa nature polyfonctionnelle se retrouvent-elles au cœur de dizaines de recherches menées au fil des deux dernières décennies, parmi lesquelles se distinguent, entre autres, celles de B. Lamiroy (2005), K. Mongi (2009), P. Isambert (2010), D. Flament-Boistrancourt (2011) et C. Corteel (2019). Les travaux respectifs de C. Guimier (1996) et C. Molinier & F. Levrier (2000), s'inscrivant dans le cadre des descriptions du fonctionnement syntaxique et / ou sémantique des adverbes de manière à composante suffixale *-ment*, viennent compléter cette liste. En ce qui concerne les recherches contrastives portant sur ce mot au sein de la communauté linguistique serbe, la bibliographie de travaux précédents s'avère plutôt modeste. Outre l'examen des possibilités de traduction de *inače*, en tant que l'un de ses équivalents serbes les plus fréquents, nous RETIENDROns également la contribution de S. Moderc (2015) qui, quoique consacrée au choix d'équivalents serbes de l'adverbe italien *altrimenti*, peut servir de modèle pour des recherches ultérieures de *autrement* vu leurs origines latines communes.

2. Recherches antérieures sur *autrement* « intraprédicatif » et « extraprédicatif »

À première vue, les adverbes de manière tels que *autrement*, *activement*, *heureusement*, *lentement*, *naturellement* ou *possiblement* constituent une classe homogène. En effet, il s'agit des unités construites à partir de la base adjectivale au féminin et de la composante suffixale *-ment*, cette dernière étant le résultat du processus de grammaticalisation du substantif latin *mens*, *mentis* 'esprit' qui, une fois grammaticalisé, devient un suffixe très productif, même de nos jours (MOLINIER, LEVRIER 2000 : 28–29 ; POPOVIĆ 2014 : 307–308). Or, l'homogénéité de ce groupe n'est que partielle. Ainsi, *lentement* est un adverbe de manière typiquement employé en tant qu'ajout verbal (*Marie est partie lentement*), tandis que *heureusement* peut, en dehors de sa fonction adverbiale primaire, revêtir le rôle d'adverbe de phrase évaluatif qui n'est pas incident à un constituant spécifique, mais à l'ensemble du contenu informatif de la proposition dont il fait partie intégrante (*Heureusement, nous sommes arrivés à l'heure*). Ce type d'emploi se distingue par son caractère extraprédicatif et / ou parenthétique qui empêche d'emblée son analyse à la lumière d'une approche purement syntaxique. Si cette diversité ne concerne pas uniquement la catégorie adverbiale, il est pourtant vrai que celle-ci est particulièrement propice à la prolifération de différents usages au niveau discursif (cf. ABEILLÉ, GODARD *et al.* 2021 : 876–891). Tel est le destin de *autrement*, unité polyfonctionnelle *par excellence*.

À la suite de la terminologie proposée par C. Guimier (1996 : 72), de nombreux auteurs se sont penchés sur la description des emplois dits « intraprédicatifs » et « extraprédicatifs » de l'adverbe en question (cf. LAMIROY 2005 : 177 ; MONGI 2009 : 148–151 ; FLAMENT-BOISTRANCOURT 2011 : 132–133 ; CORTEEL 2019 : 59–79). Cette distinction a notamment permis d'analyser en détail le comportement de *autrement* extraprédicatif. De manière générale, ses emplois intraprédicatifs ne soulèvent pas de difficulté particulière, d'autant plus que les deux cas de figure principaux sont nettement séparés dans les dictionnaires monolingues. D'un côté, il est possible de distinguer sa valeur

adverbiale de base, en principe toujours substituable aux locutions *d'une autre manière*, *d'une autre façon*, *d'une façon différente* et leurs synonymes (LITTRÉ 1873–1874 ; TLF ; LE FUR 2005 : 97 ; DAF 9). De l'autre côté, *autrement* intraprédicatif connaît également des emplois adverbiaux intensifs, auquel cas il n'est pas incident au verbe, mais à un adjectif ou à un autre adverbe, se rapprochant du statut de quantifieur à valeur méliorative au sens de 'beaucoup plus, bien plus' (LAMIROY 2005 : 180 ; MONGI 2009 : 149). Cette acception s'inscrit dans le paradigme des « adverbes de manière quantifieurs intensifs » qui, du point de vue sémantique, s'apparentent aux adverbes de quantité typiques tels que *assez*, *beaucoup*, *très* ou *trop* (MOLINIER, LEVRIER 2000 : 190). Si les deux emplois ont une portée intraphrastique, se positionnant obligatoirement dans l'entourage immédiat du constituant auquel ils se rapportent, leurs sémantismes ne prêtent pas à confusion.

À la différence des valeurs intraprédicatives, *autrement* adverbe de phrase, qu'il soit parenthétique ou non parenthétique, montre une grande prédilection pour la position initiale (GREVISSE, GOOSSE 2008 : 1522). C'est dans cette position stratégique qu'il acquiert une importante force connective lui permettant d'établir ou de renforcer la cohésion et la cohérence entre les phrases ou les propositions adjacentes. Dans des cas prototypiques, *autrement* adverbe de phrase est porteur d'un sens hypothétique, de sorte qu'il a pour synonymes l'adverbe *sinon*, la locution *dans le cas contraire*, ainsi que la subordonnée hypothétique introduite par la conjonction *si* et suivie de la négation. Vu qu'il accentue des conséquences négatives de la non-réalisation de l'action dénotée par la proposition ou la phrase précédente, cet emploi est connu sous la dénomination de « l'hypothèse négative » (GUIMIER 1996 : 131 ; LAMIROY 2005 : 181) ou celle de « l'hypothèse niée » (CORTEEL 2019 : 62). Il est à noter que l'interrelation entre les unités en question repose toujours sur un contraste. Certains auteurs s'accordent également sur le fait que les propositions introduites par *autrement* adverbe de phrase sont pourvues d'une certaine force illocutoire (MONGI 2009 : 156–157). En d'autres termes, cette unité représente un bon outil d'argumentation qui, tout en partant d'un argument contraire, vise à attirer l'attention de l'interlocuteur et à le convaincre de prendre un choix considéré comme plus acceptable.

Si la dernière acception est généralement bien identifiée dans les dictionnaires monolingues (LITTRÉ 1873–1874 ; TLF ; LE FUR 2005 ; REY 2010 ; DAF 9), ce n'est pas toujours le cas de *autrement* marqueur de discours annonçant un changement de topique. En effet, cette valeur est habituellement absente des dictionnaires et des grammaires, à l'exception des ouvrages les plus récents (cf. ABEILLÉ, GODARD *et al.* 2021 : 1992). Lorsque *autrement* ne porte pas sur un constituant phrastique, ni sur la phrase complexe, il entre dans la gestion du discours même : en tant que marqueur de discontinuité thématique, *autrement* permet au locuteur de changer définitivement de sujet ou d'entamer une courte digression. Cette acception pragmatique rejoint le paradigme des connecteurs textuels / marqueurs de discours tels que *à propos*, *au fait*, *au reste*, *par ailleurs* (*Ibidem*), qui ne peuvent pas être employés comme synonymes de ses autres valeurs intraprédicatives et extraprédicatives. Comme le souligne C. Corteel, *autrement* marqueur de changement de topique ne contribue pas à la valeur de vérité de l'énoncé au sein duquel il évolue. Il se comporte comme une unité périphérique se démarquant des autres membres de la phrase par son optionalité syntaxique (CORTEEL 2019 : 66–68). Vu que son omission

ne conduit pas à l'agrammaticalité, force est de constater qu'il joue un rôle au-delà de la syntaxe de la phrase complexe. Enfin, d'après K. Mongi, dans cet emploi « pragma-discursif », *autrement* fonctionne comme déclencheur des inférences au niveau intersubjectif se rapprochant du statut de « marqueur d'attitude énonciative », qui donne au locuteur la possibilité de passer à un autre sujet sans pour autant nuire aux règles essentielles de la structuration du discours, en particulier, à sa pertinence et à son acceptabilité (2009 : 159–161).

3. Équivalents serbes de *autrement*

Dans ce qui suit, nous présentons les résultats de l'analyse contrastive de l'adverbe *autrement* et de ses équivalents serbes. Dans un premier temps, nous donnons un aperçu global de son traitement lexicographique dans une dizaine de dictionnaires bilingues français-serbe couvrant la période de la fin du XIX^e siècle jusqu'à nos jours. Dans un deuxième temps, l'analyse se concentre sur les modalités de traduction telles qu'elles sont révélées par les moteurs de recherche de deux corpus électroniques constitués de textes alignés (ParCoLab ; FranSrpKor). Nous avons veillé à ce que la direction de la traduction soit principalement du français vers le serbe. Toutefois, il est à noter qu'une faible part du matériel pris en compte ici est composée d'exemples écrits originellement en serbe et traduits en français. Ce choix a été effectué en vue de proposer une image aussi détaillée que possible de la structure sémantico-pragmatique de *autrement*, ce qui devrait permettre de dresser un inventaire complet d'équivalents serbes en fonction du contexte et du registre.

3.1. La méthodologie et les objectifs de travail

L'analyse d'exemples alignés a été faite par le biais de la méthode qualitative dans le souci d'examiner de plus près chacune des acceptions et des fonctions syntaxiques / discursives qui lui sont traditionnellement reconnues (§ 2). Le corpus a été réparti en cinq groupes principales suivant la valeur sémantique et / ou pragmatique dominante de l'unité de départ. Pour ce qui est de la composition du corpus, il s'agit d'un échantillon hétérogène constitué essentiellement de ressources littéraires, mais aussi de textes scientifiques et journalistiques, ainsi que de répliques de films, contribuant ainsi à mieux cerner les conditions de l'usage de *autrement* et de ses équivalents serbes.

L'objectif de la présente étude est double : d'une part, nous essayons d'examiner l'évolution de son traitement lexicographique au cours du siècle écoulé et, d'autre part, nous tâchons de fournir une panoplie de ses équivalents serbes en supposant que le matériel authentique sera révélateur d'un plus grand nombre de nuances de sens et, par conséquent, d'un éventail plus complet de possibilités de traduction que celui proposé dans les dictionnaires bilingues consultés. Les résultats de cette recherche pourront ainsi trouver leur application lors de la rédaction de dictionnaires généraux ou spécialisés, ainsi qu'au sein de la didactique du français et du serbe langues étrangères.

3.2. Le traitement lexicographique de *autrement* dans les dictionnaires bilingues français-serbe

Dans le cadre de cette analyse, nous avons pris en considération un total de onze sources parues entre 1898 et 2019, ce qui nous a donné l'occasion d'observer les mécanismes de traitement lexicographique de *autrement* dans les dictionnaires généraux bilingues français-serbe (français-croate). Les sources sont disposées par ordre chronologique de façon à pouvoir suivre des changements éventuels au niveau de la microstructure des articles respectifs et, par conséquent, au niveau de la traduction de ladite entrée en langue serbe.

Source	Traitement lexicographique
PETROVIĆ (1898 : 87)	autrement , <i>pril.</i> drukčije; inače.
ČAJKANović, OFOR (1917 : 12)	autrement drukčije drouktchiye
MEDIĆ, LORAN (2013 [1930] : 68)	autrement 1. <i>adv.</i> drukčije, drugojače. 2. <i>cj.</i> inače, ako ne.
ADAMOVIĆ (1937 : 34)	autrement (otrēmā) <i>adv.</i> drukčije; inače
STEOVIĆ (1944 : 20)	autrement , <i>adv.</i> drukčije, inače.
PERIĆ (1950 : 33)	autrement , <i>adv.</i> drukčije; inače.
VINJA (1978 : 26–27)	autre [...] ~ ment drukčije
MARKOVIĆ (1993 : 33)	autrement [otrēmā] <i>adv.</i> drukčije; inače; <i>autrement dit</i> drukčije rečeno
PUTANEC (2003 : 83)	autrement [otrēmā] <i>adv.</i> drukčije; inače, ako ne; <i>fam. pas</i> ~ ne naročito, mnogo
TOČANAC, DINIĆ <i>et al.</i> (2017 : 20)	autrement [otrēmā] <i>adv.</i> 1. drugačije, na drugi način • <i>Il devait agir</i> ~. Trebalo bi da postupi drugačije. • <i>Il n'en a jamais été</i> ~. Uvek je bilo tako. • ~ <i>dit</i> drugim rečima • <i>faire</i> ~ naći drugo rešenje, uraditi nešto drugo • <i>Il n'y a pas moyen de faire</i> ~. To je je-dini način. • <i>Il n'a pas pu faire</i> ~ <i>que de</i> ... Morao je. / Bio je prinuđen da... 2. Inače, u protivnom • <i>Nous prendrons un taxi</i> , ~ <i>nous serons en retard</i> . Ići ćemo taksijem, inače ćemo zakasniti.
JOVANOVIĆ (2019 : 58)	autrement [otrēmā] <i>adv.</i> 1. drukčije, drugojačije, na drugi način. 2. inače, u suprotnom slučaju. 3. mnogo, mnogo više; bien ~ više; ~ plus više, mnogo više. 4. toliko, naročito, posebno; pas ~ ne mnogo

Tableau 1. Le traitement lexicographique de *autrement* dans les dictionnaires bilingues français-serbe

Tous les dictionnaires, à l'exception d'un seul, qualifient *autrement* uniquement d'adverbe, ce qui est d'ailleurs conforme à sa catégorie grammaticale de base en français. Or, comme nous l'avons évoqué dans la partie théorique, contrairement à la manière dont il est traité au sein de la grammaire traditionnelle, de nos jours, ce mot est également considéré comme une conjonction ou, plus précisément, comme un « adverbe de phrase conjonctif » (MOLINIER, LEVRIER 2000 : 49). Il est à noter que sa double nature catégorielle n'est explicitement indiquée que dans le dictionnaire de Medić et Loran (2013 [1930] : 68), où son emploi « conjonctif » est abordé séparément de l'usage adverbial. En effet, ces auteurs indiquent que l'adverbe *autrement* a pour équivalents *drukčije* et *dru-gojačije* 'd'une manière différente, différemment', alors que *autrement* adverbe de phrase « conjonctif » est équivalent au mot polysémique *inače* 'sinon', ou bien à la conjonction hypothétique *ako* 'si' suivie de la négation (§ 3.3.2).

Le survol des dictionnaires donnés révèle que les sources plus anciennes se bornent en général à répertorier deux équivalents – *drukčije* et *inače*. Bien qu'elles soient également situées en tête de notre liste (§ 3.3), ces deux possibilités de traduction ne suffisent pas à esquisser une image entière de *autrement*. Par exemple, sa valeur d'adverbe d'intensité au sens de 'beaucoup plus' et 'pas beaucoup' ne figure que dans les éditions les plus récentes des dictionnaires respectifs de V. Putanec (2003 : 83) et S. Jovanović (2019 : 58). De même, seuls deux ouvrages (MARKOVIĆ 1993 ; TOČANAC, DINIĆ *et al.* 2017) renvoient à son emploi au sein de la locution figée *autrement dit*, dont le principal équivalent serbe *drukčije rečeno* dispose d'une composition interne identique, ainsi que d'un degré élevé de figement. Autre lien commun : les deux locutions ont le statut de connecteurs / marqueurs de reformulation dans les traditions linguistiques des langues en question (*cf.* ROSSARI 1994 : 14–15 ; ČUDOMIROVIĆ 2018 : 132 ; VASILJEVIĆ, DIMITRIJEVIĆ 2022 : 471). Quoiqu'il s'agisse des structures complètement grammaticalisées (*cf.* CORTEEL 2019 : 69–70), des liens sémantiques forts avec l'acception fondamentale de leurs composantes adverbiales persistent vu que les deux locutions ont la particularité de signaler que le contenu discursif précédant sera par la suite exprimé d'une autre façon.

Deux sources suggèrent un plus grand nombre d'équivalents serbes suivant les acceptions et les fonctions syntaxiques et / ou pragmatiques de l'entrée française (TOČANAC, DINIĆ *et al.* 2017 ; JOVANOVIĆ 2019). Ainsi, le dictionnaire de D. Točanac, T. Dinić et J. Vidić donne des illustrations typiques de l'usage de chacune des acceptions répertoriées, ce qui peut se révéler d'une grande utilité surtout aux apprenants de la langue française. En revanche, cette source n'inclut pas d'informations sur le comportement de *autrement* adverbe d'intensité ni sur celui de *autrement* marqueur de changement de topique. En effet, cette dernière acception ne figure dans aucun des onze ouvrages consultés. L'absence de cette valeur « pragma-discursive », par ailleurs de plus en plus fréquente dans la langue française contemporaine, peut s'expliquer par le fait qu'elle peine encore à entrer dans les dictionnaires monolingues. Par exemple, certains l'excluent complètement (DAF 9), tandis que d'autres soulignent qu'elle est surtout propre au registre familier (TLF). Toutefois, d'après bon nombre d'articles récents dédiés à la nature polyfonctionnelle de *autrement*, il s'agit d'une acception déjà bien enracinée, si bien qu'elle devrait prochainement trouver sa place dans les dictionnaires bilingues français-serbe (§ 2). Dans ce sens-là, nous sommes

d'accord avec les conclusions mises en avant par N. Ceković et N. Janićijević (2024, à paraître⁴). En analysant le traitement lexicographique de l'adverbe italien *insomma* 'en somme, bref, enfin' dans quelques dictionnaires italien-serbe, ces auteurs remarquent que les valeurs discursives de celui-ci sont rarement identifiées, avant d'ajouter que, de manière générale, beaucoup d'adverbes polyfonctionnels connaissent un destin similaire – soit leurs valeurs discursives sont absentes des dictionnaires bilingues, soit elles sont décrites d'une façon partielle. Pour conclure sur ce point, vu la microstructure de l'article correspondant, nous sommes d'avis que la plus récente édition du dictionnaire de S. Jovanović⁵ pourrait servir de modèle pour le traitement ultérieur de *autrement*, tout comme pour la description lexicographique des adverbes ayant une image sémantico-pragmatique semblable (2019 : 58).

3.3. Analyse de corpus

<i>Autrement</i> (acception)	Équivalents serbes (nombre d'occurrences par équivalent dans le corpus analysé)
<i>Autrement</i> adverbe de manière	<i>drukčije / drugačije</i> 'autrement, différemment' (95) ; <i>na drugačiji način</i> 'd'une manière différente' (9)
<i>Autrement</i> adverbe de phrase « conjonctif » introduisant une « hypothèse niée »	<i>inače</i> 'sinon' (70) ; <i>ako / ukoliko...</i> 'si' + négation (8) ; omission d'équivalent + conditionnel présent / passé (8) ; <i>u suprotnom</i> 'dans le cas contraire' (4) ; <i>u protivnom</i> 'dans le cas contraire' (1) ; <i>ali</i> 'mais' (1)
<i>Autrement</i> adverbe d'intensité	<i>još</i> 'encore, davantage' + comparatif ; <i>previše</i> 'trop' + positif ; <i>mnogo</i> 'beaucoup, bien plus' + comparatif ; <i>daleko</i> 'de loin' + comparatif ; <i>nešto</i> + comparatif 'quelque peu, un peu' ; comparatif synthétique sans adverbe quantifieur (11)
<i>Autrement</i> marqueur de changement de topique	<i>inače</i> 'sinon, à part cela' (13) ; <i>uzgred</i> 'soit dit en passant, à propos, par ailleurs' (2) ; <i>osim toga</i> 'de plus, en outre, à part cela' (2) ; <i>u drugim slučajevima</i> 'dans d'autres cas' (2) ; <i>van toga</i> 'hormis cela' (1)
<i>Autrement dit</i> marqueur de reformulation	<i>drukčije rečeno</i> 'autrement dit' (4) ; <i>drugim rečima</i> 'en d'autres termes' (2) ; <i>zapravo</i> 'en réalité' (2)

Tableau 2. Liste d'équivalents serbes relevés dans le corpus analysé (recherche effectuée sur un échantillon de 235 exemples alignés et contextualisés)

3.3.1. *Autrement* intraprédicatif et ses équivalents serbes

À l'instar des ressources lexicographiques consultées, notre analyse contrastive révèle que *autrement* est le plus souvent traduit en serbe par l'adverbe *drukčije* 'différemment'. De même, cette acception peut être rendue par *drugačije* 'différemment' et *na drugačiji način* 'd'une manière différente', synonymes formés à partir de la base commune,

4 Nous remercions les auteurs d'avoir eu la gentillesse de nous envoyer la version manuscrite de leur travail.

5 Édition rédigée par S. Marjanović et J. Mijatović.

qui n'est autre que l'adjectif *drugi*, *-a*, *-o* 'autre'. Sur les plans syntaxique, sémantique et pragmatique, ces deux équivalents ne diffèrent en rien de l'adverbe *drukčije*, comme le confirment en outre les dictionnaires monolingues serbes (RSANU VII ; RSJ 2011). Effectivement, le plus souvent, le choix entre ces trois possibilités est dû aux caractéristiques stylistiques du texte source ou bien aux préférences du traducteur. En témoignent les tests de substitution (1–2) : il s'agit des unités parfaitement interchangeable, d'autant plus que leur commutation n'entraîne pas de changement au niveau de l'ordre des mots. Pour ce qui est des équivalents *drugojače* et *drugojačije*, que recensent certains dictionnaires bilingues (MEDIĆ, LORAN 2013 [1930] : 68 ; JOVANOVIĆ 2019 : 58), ils ne sont pas attestés dans notre corpus, sans doute en raison de leur caractère désuet dans la langue contemporaine.

Outre les ressemblances catégorielles et sémantiques, *autrement* et *drukčije* ont également un comportement syntaxique similaire, mais seulement dans le cas de l'emploi de *autrement* adverbe de manière. Cette correspondance se traduit par le fait que les deux unités fonctionnent soit comme des compléments essentiels, soit comme des compléments circonstanciels. Concernant la répartition des fonctions syntaxiques, dans la majorité d'exemples analysés *autrement* et *drukčije* intraprédicatifs ont le statut de compléments obligatoires, de sorte qu'ils sont directement sélectionnés par le prédicat (1–2) :

- (1) La science moderne, comme la science antique, procède selon la méthode cinématographique. Elle ne peut faire *autrement* [→ *d'une manière différente / d'une autre manière*] ; toute science est assujettie à cette loi. (ParCoLab : Henri Bergson, *L'évolution créatrice* — 1907)
 Moderna nauka, kao i stara, postupa prema kinematografskom metodu. Ona ne može *drukčije* [→ *na drukčiji način*]; svaka nauka je potčinjena ovom zakonu. (ParCoLab: Anri Bergson, *Stvaralačka evolucija* — 1907)
- (2) Or, comme nous l'avons vu, il est temps de reconnaître qu'avec les progrès de la biologie, nous avons retrouvé au fond des mécanismes biologiques et biochimiques le caractère des phénomènes psychiques. Il ne pouvait en être *autrement* [→ *d'une manière différente / d'une autre manière*], si l'on ne veut admettre la possibilité de coexistence au sein de la vie de phénomènes disparates, une dualité qui au fond est indivisible. (ParCoLab : Jean Giaja, *L'homme et la vie inventive* — 1955)
 Međutim, kao što smo to videli, došlo je vreme da se prizna da smo mi sa naprecima biologije ponovo našli u osnovi bioloških i biohemijskih mehanizama obeležje psihičkih fenomena. *Drukčije* [→ *na drukčiji način*] to nije ni moglo biti, ako nećemo da prihvatimo mogućnost istovremenog postojanja u krilu života disparatnih fenomena, dvojstvo koje je stvarno nedeljivo. (ParCoLab: Ivan Đaja, *Čovek i inventivni život* — 1955)

Cependant, à la différence de son équivalent français, *drukčije* n'est pas une unité grammaticalisée et, de ce fait, il n'est pas non plus doté de caractère polyfonctionnel : toutes ses acceptions et ses fonctions syntaxiques restent intrinsèquement liées à sa valeur de base *na drukčiji način* 'd'une autre manière'. En conséquence, cet adverbe n'a pas atteint le statut de connecteur / marqueur de discours en serbe, contrairement à son équivalent français qui, lui, se situe à un degré de grammaticalisation très élevé (cf. CORTEEL 2019 : 68–73). L'impossibilité d'effectuer les mêmes tests de substitution dans (3) et (4) démontre

que le traducteur se voit obligé de recourir à un équivalent autre que l'adverbe *drukčije* pour transposer correctement les différentes valeurs de *autrement* extraprédicatif.

Un dernier point de divergence concerne l'impossibilité de détacher *drukči-je* en position initiale, ce qui bloque systématiquement sa transformation en unité extraprédicative articulant deux propositions ou deux fragments du discours. En témoigne l'exemple (2), originellement rédigé en serbe. Même employé en tête de phrase, l'adverbe *drukčije* ne se rapproche pas du statut de connecteur / marqueur à portée transphrastique, contrairement à *autrement* initial, presque exclusivement traité d'extraprédicatif (GREVISSE, GOOSSE 2008 : 1522). En effet, employé au début de la phrase, ce dernier peut être interprété tantôt comme un adverbe de phrase « conjonctif » dans le sens 'sinon, dans le cas contraire' (3), tantôt comme un marqueur de changement de topique équivalant à 'soit dit en passant, à propos' (4). Pour ce qui est des équivalents serbes de *autrement* extraprédicatif, le traducteur peut opter dans les deux cas pour *inače*, unité idiosyncratique par excellence (cf. MODERC 2015), ou bien recourir à des solutions sémantiquement plus transparentes, telles que *u suprotnom* 'dans le cas contraire' ou *uzgred* (*budi rečeno*) 'soit dit en passant, à propos' (cf. VASILJEVIĆ 2022 : 42–45). La dernière valeur, typiquement utilisée en vue de signaler un changement de topique ou une digression, est courante dans la langue orale, ainsi qu'au sein des séquences dialogales d'ouvrages écrits (3–4). Voilà pourquoi C. Corteel la range parmi les marqueurs permettant au locuteur de donner « un commentaire [...] sur sa gestion du discours » (2019 : 65).

- (3) Mon Eugène, aime bien ta tante, je ne te dirai ce qu'elle a fait pour toi que quand tu auras réussi ; *autrement* [→ *sinon* / **d'une manière différente*], son argent te brûlerait les doigts. (ParCoLab : Honoré de Balzac, *Le père Goriot* — 1834)
Ežene moj, voli svoju tetku, ja ću ti reći šta je ona učinila za tebe tek kad budeš uspeo; *inače* [→ **drukčije*] bi ti njen novac pekao prste. (ParCoLab: Onore de Balzac, *Čiča Gorio* — 1834)
- (4) Il est dans une enveloppe, sur la petite table. *Autrement* [→ *À propos* / *Soit dit en passant*], comment vous vivez l'idée d'être un assisté ? (ParCoLab : Olivier Nakache, Éric Toledano, *Intouchables* — 2011)
U koverti je, na stočiću. *Uzgred* [→ *Inače* / **Drukčije*], kako je to oslanjati se na druge da bi živeo? (ParCoLab: Olivije Nakaš, Erik Toledano, *Nedodirljivi* — 2011)

Excepté le fait que les deux mots ne sont pas susceptibles de se retrouver en position initiale détachée dans leurs usages adverbiaux, il y a un autre lien important qui les unit. En effet, *autrement* et *drukčije* adverbes de manière peuvent être précédés de quantifieurs tels que *tout* et *sve* / *sasvim* (5). Par contre, cette possibilité est exclue pour *autrement* extraprédicatif et ses équivalents serbes, notamment *inače*₁ 'sinon, dans le cas contraire' (6) et *inače*₂ 'sinon, soit dit en passant' (7) :

- (5) – Vous êtes bien humble aujourd'hui, dit le gouverneur ; vous n'avez pas toujours été comme cela. Vous parliez *tout autrement* [→ **tout sinon*], mon cher ami, le jour où vous vouliez assommer votre gardien. (ParCoLab : Alexandre Dumas, *Le comte de Monte-Cristo* — 1844–1846)

– Vi ste danas veoma skrušeni, – reče upravnik – ali niste uvek bili takvi. Vi ste *sasvim drukčije* [→ **sasvim inače*] govorili, dragi prijatelju, onoga dana kada ste hteli da ubijete svog tamničara. (ParCoLab: Aleksandar Dima, *Grof Monte Kristo* — 1844–1846)

- (6) – À ces femmes d’amour il faut un amant ou un enfant pour leur remplir le cœur. *Autrement* [→ **Tout autrement / Sinon*] elles sont bien malheureuses. (ParCoLab : Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* — 1831)

– Takvim ženama treba ili ljubavnik ili dete pa da im srce bude puno. *Inače* [→ **Sasvim inače*] su vrlo nesrećne. (ParCoLab: Viktor Igo, *Zvonar bogorodičine crkve* — 1831)

- (7) Ce brumeux mois d’août, il avait coutume de clore ainsi chaque année, d’une manière triste et tranquille, la saison d’Islande. *Autrement* [→ **Tout autrement*] c’était toujours la même plénitude de vie physique, gonflant les poitrines et faisant aux marins des muscles durs. (ParCoLab : Pierre Loti, *Pêcheur d’Islande* — 1886)

Taj magloviti avgust imao je običaj da tako svake godine mirno i žalosno završi sezonu na Islandu. *Inače* [→ **Sasvim inače*], telesni život se razvijao kao i obično šireći grudi i jačajući mišice mornara. (ParCoLab: Pjer Loti, *Islandski ribar* — 1886)

Hormis sa valeur adverbiale de base, illustrée dans (1), (2) et (5), *autrement* intrapredicatif peut également revêtir le rôle d’adverbe d’intensité dont le sens équivaut à celui du comparatif ‘beaucoup plus’ (MONGI 2009 : 149 ; FLAMENT-BOISTRAN-COURT 2011 : 132 ; CORTEEL 2019 : 61–62). Dans ce cas de figure, il n’est pas incident à un verbe, mais à un adjectif ou, plus rarement, à un autre adverbe. Il s’agit d’une valeur qui, apparemment, n’est pas étymologiquement liée aux autres acceptions. Si celles-ci sont toutes issues du même processus de grammaticalisation au sens large du terme (cf. TRAUGOTT 1997), *autrement* adverbe d’intensité serait, d’après les dictionnaires historiques et étymologiques, le résultat de « l’attraction paronymique de *outrément* » (TLF), unité lexicale remplacée de nos jours par *excessivement* et *exagérément*, tout comme par la locution adverbiale *de manière excessive* (REY 2010).

Concernant les modalités de traduction en serbe, aucune des solutions observées dans les exemples (1–7) ne correspond pas au sens de *autrement* adverbe d’intensité. En revanche, les traducteurs ont à leur disposition un large éventail d’équivalents, à l’instar de *još* ‘encore’, *nešto* ‘quelque peu’, *mnogo* ‘beaucoup’, *previše* ‘trop’ et *daleko* ‘(de) loin’, pour ne citer que quelques-uns des plus fréquents. Étant donné que le serbe possède un système de comparaison synthétique, à l’image du latin (POPOVIĆ 2014 : 191) ou des langues slaves méridionales (MALDŽIJEVA, TOPOLINJSKA *et al.* 2009 : 515–516), nous trouvons dans le corpus analysé des exemples où le comparatif seul suffit à transposer la nature intensive de *autrement*. Néanmoins, il est plus fréquent de le renforcer par un adverbe d’intensité typique, ce qui permet au traducteur de mieux refléter le sens graduel dont le mot en question est doté dans le texte français. Au niveau de sa distribution, dans cet emploi, *autrement* ne peut pas non plus se retrouver en position frontale détachée, tandis que ses équivalents serbes peuvent occuper la position initiale non parenthétique du fait d’un ordre des mots plus libre qu’en français (PIPER, KLAJN 2017 : 437). De plus, *autrement* adverbe d’intensité et ses équivalents serbes portent obligatoirement sur l’ad-

jectif et doivent, par conséquent, se positionner dans l'entourage contextuel immédiat de celui-ci. D'après les corpus consultés, cette acception se rencontre avant tout dans le registre soutenu, en particulier, dans la langue littéraire, où l'adverbe donné est fréquemment renforcé à l'aide d'un quantifieur comme *bien* 'još, mnogo' :

- (8) Alors commença un tapage bien *autrement épouvantable* : la cabane était ébranlée jusqu'en ses fondements. (ParCoLab : Stendhal, *La Chartreuse de Parme* — 1838)
I tada nastade još *strašnija* [= *strašna* + *ija*] tutnjava: koliba se tresla iz temelja. (ParCoLab: Stendal, *Parmski kartuzijanski manastir* — 1838)
- (9) « Naples et Milan seraient un séjour bien *autrement aimable* que votre petite ville de Parme. » (ParCoLab : Stendhal, *La Chartreuse de Parme* — 1838)
„Napulj i Milano bili bi *mnogo prijatnije* [= *prijatno* + *ije*] boravište no vaša mala Parma.” (ParCoLab: Stendal, *Parmski kartuzijanski manastir* — 1838)
- (10) Les objectifs mis en avant par M. Vladimir Poutine dans son discours à l'Organisation des Nations unies (ONU) du 28 septembre 2015 étaient *autrement plus ambitieux*. (ParCoLab : Jacques Lévesque, *Internationalisation des guerres du Proche-Orient (Le Monde Diplomatique)* — 2016)
Vladimir Putin je 28. septembra 2015, obraćajući se Ujedinjenim nacijama (UN), izneo nešto *ambicioznije* [*ambiciozne* + *ije*] ciljeve. (ParCoLab: Žak Levek, *Internacionalizacija ratova na Bliskom istoku (Le Monde Diplomatique)* — 2016)

Même si cette association est considérée comme pléonastique⁶, il est pourtant fréquent de faire suivre *autrement* de l'adverbe *plus*. Comme le montre l'exemple (10), emprunté à un texte journalistique, cette construction est bel et bien enracinée dans le discours public, alors qu'elle continue d'être bannie du registre soutenu (TLF). Cette observation ne modifie en rien ses modalités de traduction vu qu'il est, en principe, toujours possible d'accentuer un comparatif (synthétique) par un quantifieur. Toutefois, dans certains contextes, ce type de construction peut se révéler redondant.

- (11) La vraie science de la pesanteur sera celle qui déterminera, pour un instant quelconque du temps, la position du corps dans l'espace. Il lui faudra pour cela, il est vrai, des signes *autrement précis* que ceux du langage. (ParCoLab : Henri Bergson, *L'évolution créatrice* — 1907)
Prava nauka o teži biće ona koja bude odredila položaj tela u prostoru za ma koji trenutak vremena. Istina, njoj će zato trebati znaci *drugačije precizni* [→ *precizniji znaci* 'des signes plus précis'] nego što su znaci jezika. (ParCoLab: Anri Bergson, *Stvaralačka evolucija* — 1907)

Enfin, nous avons également relevé un exemple de traduction de *autrement* ad-verbe d'intensité par *drugačije* (11). Faute d'attestations analogues, il s'agirait d'une solution occasionnelle ou même erronée, sans doute provoquée par le fait que le traducteur

6 A propos du caractère pléonastique de la construction *autrement plus*, v. l'article publié le 6 juillet 2023 sur le site de l'Académie française : <<https://www.dictionnaire-academie.fr/article/DNP1267>> (consulté le 1^{er} novembre 2023).

n'avait pas pris en compte le caractère polysémique et / ou polyfonctionnel de *autrement*. Par conséquent, dans l'exemple serbe, il vaudrait mieux recourir à la forme comparative synthétique, seule ou précédée d'un quantifieur explicite, comme *još 'encore'*.

3.3.2. *Autrement* extraprédicatif et ses équivalents serbes

Lorsqu'il ne porte pas sur un constituant phrastique, mais sur la proposition dans son intégralité, *autrement* se transforme en unité à portée transphrastique. Deux cas de figure sont à distinguer ici : l'un où il se rapproche du statut de conjonction (« adverbe de phrase conjonctif » suivant la terminologie de C. Molinier et F. Levrier (2000)), l'autre où il est acquiert une valeur métadiscursive permettant soit d'introduire une courte digression, soit de passer définitivement à un autre thème plus ou moins proche du précédent (cf. FLAMENT-BOISTRANCOURT 2011 : 132–133). Chose remarquable, *autrement* est ici en théorie toujours substituable à *sinon* (*Ibidem*), de même que dans les deux cas il peut être rendu en serbe par *inače*, que l'on qualifera d'idiosyncratique vu son haut degré de polysémie et / ou polyfonctionnalité, propriétés qui lui sont largement reconnues au sein de la communauté linguistique serbe (RSANU VII ; MODERC 2015 : 62–64 ; PIPER, KLAJN 2017 : 216, 481).

Pour ce qui est de la distribution des usages extraprédicatifs de *autrement*, dans la plupart des exemples relevés, son statut syntaxique et son acception sont identiques à *sinon* dit de « l'hypothèse niée » (FLAMENT-BOISTRANCOURT 2011 : 131), de sorte qu'ils sont facilement interchangeables, comme en témoignent d'ailleurs les tests de substitution effectués dans les exemples (12) et (13). Il serait également possible de recourir à la locution *dans le cas contraire*, alors que sa transformation en subordonnée hypothétique provoquerait une altération importante sur le plan syntaxique. En effet, contrairement à des cas où *autrement* et *sinon* ont le sens de « l'hypothèse niée », le choix de la conjonction *si* requiert la négation obligatoire du prédicat de la proposition subordonnée. Quant aux modalités de traduction en serbe, à part *inače*, il est possible de faire appel aux locutions *u suprotnom* et *u protivnom* 'au contraire', synonymes absolus, ainsi qu'à la subordonnée hypothétique introduite par les conjonctions *ako* et *ukoliko* 'si', également suivies de la négation.

(12) On ne peut pas être et avoir été. Les écus ne peuvent pas rouler et rester dans votre bourse, *autrement* [→ *sinon* / *dans le cas contraire*] la vie serait trop belle. (ParCoLab : Honoré de Balzac, *Eugénie Grandet* — 1834)

Ne može čovek u isto vreme i da bude i da je bio. Taliri se ne mogu i kotrljati i zadržati u našoj kesi; *inače* [→ *u suprotnom* / *u protivnom*] bi život bio isuviše lep. (ParCoLab: Onore de Balzac, *Evgenija Grande* — 1834)

(13) La guerre est le moyen de briser, de verser dans la stratosphère, ou de faire sombrer dans les profondeurs de la mer les matériaux qui, *autrement* [→ *sinon* / *dans le cas contraire*], pourraient être employés à donner trop de confort aux masses et, partant, trop d'intelligence en fin de compte. (FranSrpKor 2012)

Ratom se razbijaju na komade, rasipaju u stratosferu, ili potapaju u dubine mora materijalna

dobra koja bi se *inače* [→ *u suprotnom* / *u protivnom*] mogla upotrebiti da stvore masama previše udoban život i, prema tome, u krajnjoj liniji, da ih učine inteligentnijima. (FranSr-pKor 2012)

Les exemples passés en revue montrent que *autrement* et *inače* sont également dotés de la même distribution syntaxique. Ainsi peuvent-ils se retrouver en position frontale (6–7), en tête de la proposition subordonnée introduisant une « hypothèse niée » (12), tout comme en position médiane, auquel cas ils se rapprochent, ne serait-ce que partiellement, du statut d'insertion parenthétique (13). Notons en passant que *autrement* et *inače* ont un caractère facultatif : leur suppression n'affecterait pas l'acceptabilité grammaticale des énoncés donnés. En revanche, celle-ci entraînerait des conséquences au niveau pragmatique : s'il est encore possible de repérer le sens de « l'hypothèse niée », il est plus évident en présence de *autrement* / *inače*. Excepté la nature facultative, leurs emplois extraprédicatifs ont en commun le fait d'être mobiles, la mobilité étant l'un des traits distinctifs de la classe fonctionnelle des marqueurs de discours (cf. SCHOUROUP 1999) :

14) Enfin, tu comprends, un serment que je me suis fait, le désir bien naturel de me prouver que la maison n'a pas perdu entre mes mains. *Autrement*, il me semblerait que je vous vole. (ParCoLab : Émile Zola, *Au bonheur des dames* — 1883)

Sve u svemu, razumeš, bila je to zakletva koju sam sebi dao, posve prirodna želja da sam sebi pokažem da radnja u mojim rukama nije nazadovala. Činilo bi mi se, *inače*, da vas kradem [→ *Inače*, činilo bi mi se da vas kradem]. (ParCoLab: Emil Zola, *Kod ženskog raja* — 1883)

Dans ce type d'emploi, *autrement* et *inače* vont le plus souvent de pair avec un prédicat au conditionnel (12–14), ou bien il s'agit d'un autre temps verbal exprimant une hypothèse réelle (6, 15) :

15) Si cela ne vous plaît pas, vous ne devriez pas être au pouvoir. Pour moi, cela est la règle de l'ère moderne et c'est le message que nous devons transmettre à nos politiciens, leur montrer que c'est ainsi que l'on fait ces jours-ci. *Autrement*, nous sommes tous foutus. (ParCoLab : Simon Anholt, *Pour qui le reste du monde voterait-il lors de l'élection de votre pays ?* — 2016)
A, ako vam se ne sviđa ta odgovornost, ne bi trebalo da vladate. Za mene je to pravilo savremenog sveta, i to je poruka koju moramo da prenesemo našim političarima, i da im pokažemo da se tako ovih dana radi. *U suprotnom*, svi smo gotovi. (ParCoLab: Sajmon Anholt, *Za koga bi ostatak sveta glasao na izborima u vašoj državi?* — 2016)

Il existe également un deuxième type d'usage de *autrement* extraprédicatif. Bien que les deux valeurs soient optionnelles d'un point de vue purement grammatical, elles se distinguent par leur portée (trans)phrastique. Si dans le premier cas *autrement* est incident à la proposition complexe dont il fait partie se distinguant par son rôle connectif, le deuxième a la particularité de porter sur le discours même. *Autrement* dit, ce mot sort de l'univers syntaxique pour intégrer le domaine pragmatique, régi non seulement par des règles d'ordre linguistique, mais aussi par le non-dit, à savoir l'ensemble des connaissances partagées faisant partie de la réalité extralinguistique (cf. ABEILLÉ, GODARD

et al. 2021 : 1932). De manière générale, les auteurs lui attribuent le statut de marqueur de discontinuité thématique vu qu'il permet au locuteur d'opérer un changement de topique ou d'amorcer une parenthèse provisoire avant de reprendre le sujet principal (cf. CORTEEL 2019 : 66).

Dans le corpus analysé, *autrement* marqueur de changement de topique se traduit de deux manières : soit le traducteur opte pour les adverbes *inače* et *uzgred* 'à propos, au fait, soit dit en passant', soit il choisit d'omettre l'équivalent formel. L'omission d'équivalent est acceptable sachant que les marqueurs de discours sont des unités syntaxiquement optionnelles. Toutefois, cela peut déclencher un affaiblissement de la cohérence et de la cohésion au niveau transphrastique, de sorte que les passages d'un thème à l'autre risquent de paraître brusques. Puisque notre corpus est majoritairement formé à partir de bases de textes écrits, toutes les illustrations dont nous disposons ici sont des extraits de films (4, 16) ou des séquences dialogales d'œuvres littéraires. Tout porte à croire qu'il s'agit d'une valeur récente, surtout attachée au registre familier et à la langue orale, justifiant en quelque sorte son absence des dictionnaires bilingues consultés, y compris les plus récents (§ 3.2).

- 16) Non, non, je te rappelle. Bon, *autrement* [→ *sinon*], j'espère que vous aimez la propreté. Parce que pour moi c'est important. (ParCoLab : Cédric Klapisch, *Ma part du gâteau* — 2011)
 Ne, ne, pozvaću te. Dobro, *inače* [→ *uzgred*], nadam se da volite čistoću. Zato što je to za mene važno. (ParCoLab: Sedrik Klapiš, *Moj deo kolača* — 2011)

Dans les exemples (4) et (12), quoique dépourvu de fonction syntaxique, *autrement* remplit une fonction métadiscursive importante : il aide le locuteur à passer à un autre sujet tout en évitant des transitions inattendues. Cela lui permet de préserver la cohérence de l'unité thématique qui, le cas échéant, pourrait être qualifiée de douteuse. Ses équivalents serbes *inače* et *uzgred* sont employés dans ce même dessein. Dotés de caractère périphérique et facultatif, ces derniers remplissent un rôle essentiellement pragma-discursif à l'instar de *autrement* et *sinon* en français, ce qui conduit à la conclusion que les unités en question ont subi des processus de grammaticalisation similaires, voire identiques.

Finalement, comme nous l'avons évoqué plus haut, un autre point de convergence entre *autrement* et son équivalent serbe *drukčije* concerne leurs emplois au sein des locutions figées *autrement dit* et *drukčije rečeno*, deux unités spécialisées dans l'expression de la reformulation paraphrastique. Ce sont de véritables calques, construits à partir de l'adverbe de manière *autrement* / *drukčije* et de la forme participiale (passive) du verbe *dire* / *reći*. Ces locutions constituent des unités complètement figées, lexicalisées et pragmatiques. Ainsi, leurs composantes verbales ont perdu tous les traits inhérents à la catégorie verbale. Du point de vue grammatical, les deux sont optionnelles, alors que sur le plan pragmatique elles servent de déclencheurs d'inférences. Outre *drukčije rečeno* (13), la locution *autrement dit* est rendue en serbe par le synonyme *drugim rečima* 'en d'autres termes' (14), ainsi que par des équivalents fonctionnels un peu plus nuancés, comme l'adverbe de phrase *zapravo* 'en réalité' dont la nature corrective / explicative le rend très proche des outils propres à la reformulation paraphrastique (OREŠKOVIĆ DVORSKI

2021 : 192).

- 17) Aussi l'essor de notre technique moderne tient-il, au fond, à la découverte d'un moyen de rattacher énergétiquement la technique humaine à celle de la vie, ou *autrement dit*, de prolonger l'œuvre biologique par l'œuvre humaine. (ParCoLab : Jean Gajda, *L'homme et la vie inventive* — 1955)

Tako polet naše savremene tehnike potiče, u osnovi, od otkrića načina da se ljudska tehnika energetska nadoveže na tehniku života, ili *drukčije rečeno*, da se biološko delo produži ljudskim delom. (ParCoLab: Ivan Đaja, *Čovek i inventivni život* — 1955)

- 18) Ce serait s'en prendre au principe de non-discrimination entre ressortissants des Vingt-Huit, qui, selon les traités — et, dans certains cas, au terme d'une période de transition —, ont le droit de s'installer et de travailler dans n'importe lequel des États membres. *Autrement dit*, c'est une des quatre « libertés fondamentales » de l'Union, celle de la circulation des personnes, qui serait menacée. (ParCoLab : Bernard Cassen, « Brexit », *David Cameron pris à son propre piège (Le Monde diplomatique)* — 2016)

Ovo je nasrtaj na princip nediskriminacije građanstva dvadeset osmorice, koje prema sadašnjim sporazumima — i, u nekim slučajevima, nakon određenog tranzicionog perioda — ima pravo da se nastani i radi u bilo kojoj od država članica. *Drugim rečima*, na meti je jedna od četiri „fundamentalne slobode” EU, sloboda kretanja ljudi. (ParCoLab: Bernard Cassen, „Bregzit”: veoma rizičan referendum u VB (*Le Monde diplomatique*) — 2016)

De manière générale, le locuteur se sert de ces marqueurs reformulateurs dans le but de clarifier, préciser, illustrer ou modifier légèrement le message exprimé dans l'énoncé précédent facilitant ainsi son interprétation. Voilà pourquoi ils sont surtout fréquents au sein de textes journalistiques et scientifiques (y compris des ouvrages de vulgarisation).

4. Conclusion

L'étude contrastive de l'adverbe *autrement* et de ses équivalents serbes a permis de donner un aperçu détaillé de leurs acceptions suivant les variations au niveau du style et du registre. Grâce à cette analyse, nous avons pu confirmer que la valeur fondamentale de l'adverbe en question continue d'être la plus fréquente, du moins dans la langue écrite. L'évaluation d'exemples contextualisés et alignés a démontré que *autrement* adverbe de manière est le plus souvent rendu en serbe par *drukčije*, unité dotée des mêmes propriétés catégorielles que son équivalent français. Le principal point de divergence entre les deux réside dans le fait que leurs niveaux de grammaticalisation sont très différents. Ainsi, *autrement* connaît d'autres emplois intraprédicatifs et extraprédicatifs, tandis que *drukčije* ne semble pas posséder de traits polyfonctionnels – tous les exemples dont nous disposons sont des illustrations de ses emplois intraprédicatifs dans le sens 'd'une autre manière', où il est incident à un seul constituant phrastique issu de la catégorie verbale. Concernant les modalités de traduction de *autrement* adverbe intensif, le nombre d'équivalents possibles est théoriquement illimité. Le serbe disposant d'un système de comparaison synthétique, le traducteur peut opter pour le comparatif, seul ou précédé d'un quantifieur comme *još*

‘encore’ ou *mного* ‘beaucoup’. Toutefois, le choix du quantifieur n’est pas complètement libre, car il doit toujours apporter à l’adjectif qu’il modifie une valeur méliorative, à l’instar des instructions véhiculées par l’adverbe français.

Les valeurs hypothétique et digressive peuvent être analysées comme le résultat des processus complexes de grammaticalisation de sa valeur adverbiale de base. Suite aux mécanismes de désémantisation et d’extension de celle-ci, *autrement* a pu acquérir de nouvelles fonctions syntaxiques et discursives. Il est à noter que ce mot n’est ni hypothétique, ni digressif par sa nature – ce sont le co(n)texte et, notamment, la distribution syntaxique qui permettent l’actualisation de ses valeurs extrapredicatives. Parmi les facteurs favorisant la réalisation des emplois pragma-discursifs, nous retiendrons surtout la position frontale et / ou parenthétique. Du fait d’un ordre des mots plus libre, le serbe n’est pas touché par ce type de restrictions. En revanche, nous avons remarqué que les équivalents serbes de *autrement* extrapredicatif montrent une légère prédilection pour la position initiale, à la différence de ceux de *autrement* adverbe de manière, presque systématiquement situés en position médiane. Enfin, l’examen approfondi du corpus nous a donné l’occasion de cerner de nombreuses convergences existant entre *autrement* et *inače*, ce dernier pouvant revêtir les mêmes acceptions et les mêmes fonctions syntaxiques / pragmatiques que son homologue français dans ses emplois extrapredicatifs. Ainsi, *autrement* dit de « l’hypothèse niée » peut être traduit en serbe par *inače* et il en va de même pour son acception digressive permettant d’entamer un changement de sujet provisoire ou définitif. Cela conduit à la conclusion que nous sommes ici face à des processus de grammaticalisation similaires ou, du moins, comparables. Toutefois, il serait nécessaire de les confronter sur un plus grand échantillon d’exemples hétérogènes pour pouvoir tirer des observations encore plus élaborées à ce sujet. Pour conclure, nous espérons que cette contribution aura également des répercussions positives sur le traitement lexicographique de *autrement* et de ses équivalents serbes dans les dictionnaires bilingues, surtout en matière de description des emplois pragma-discursifs.

Bibliographie

- ABEILLÉ, Anne et Danièle GODARD, Annie DELAVEAU, Antoine GAUTIER (dir.). *La Grande Grammaire du Français*. Arles – Paris : Actes du Sud – Imprimerie nationale éditions, 2021.
- ADAMOVIĆ, Julije. *Francusko-hrvatski rječnik*. Treće znatno dopunjeno izdanje. Zagreb: Naklada „Narodne knjižnice”, 1937.
- SEKOVIĆ, Nevena i Nataša JANIČIJEVIĆ. „Italijanski prilog i uzvik *insomma* i njegovi srpski ekvivalenti”. À paraître en 2024.
- CORTEEL, Céline. « De l’adverbe de manière au marqueur discursif : le cas de *autrement* ». *Studii de lingvistică* 9/2 (2019) : 59–75.
- ČAJKANOVIĆ, Veselin i Alber OFOR. *Francusko-srpski rečnik*. Bizerta: Štamparija i knjižara Sen-Pola, 1917. [orig.] ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин и Албер ОФОР. *Француско-српски речник*. Бизерта: Штампарија и књижара Сен-Пола, 1917.
- ČUDOMIROVIĆ, Jovan. „Odnos preformulacije i njegova obeležja”. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane* 47/3 (2018): 131–154. [orig.] ЧУДОМИРОВИЋ, Јован. „Однос

- преформулације и његова обележја”. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 47/3 (2018): 131–154. <<https://doi.org/10.18485/msc.2018.47.3.ch9>>. 15. 10. 2023.
- DAF 9 : ACADÉMIE FRANÇAISE. *Le Dictionnaire de l'Académie française* (9^e édition). Nouvelle édition numérique (version juin 2021). Disponible sur : <<https://www.dictionnaire-academie.fr/>>. 20. 10. 2023.
- FLAMENT-BOISTRANCOURT, Danièle. « *Sinon vs. Autrement* : si proches, si loin... ». *Langages* 184 (2011) : 129–146. <<https://doi.org/10.3917/lang.184.0129>>. 15. 9. 2023.
- GREVISSE, Maurice et André GOOSSE, *Le Bon Usage*. 14^e édition. Paris : De Boeck – Duculot, 2008.
- GUIMIER, Claude. *Les adverbes du français : le cas des adverbes en -ment*. Paris : Édition Orphys, 1996.
- ISAMBERT, Paul. *Discours et grammaticalisation : étude de l'adverbe autrement*. Thèse de doctorat. Paris : Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, 2010. <<https://theses.hal.science/tel-00912701/file/2010PA030153.pdf>>. 15. 9. 2023.
- JOVANOVIĆ, Slobodan. *Francusko-srpski rečnik*. Novo, prerađeno i dopunjeno izdanje (redaktori Saša Marjanović i Jelena Mijatović). Beograd: Službeni glasnik, 2019.
- LAMIROY, Béatrice. « La grammaticalisation des adverbes *autrement* vs *anders* : comparaison entre le français et le néerlandais ». In : Choi-Jonin, Injoo et Myriam Bras, Anne Dagnac, Magali Rouquier (éds). *Questions de classification en linguistique : Méthodes et descriptions*. Bern : Lang, 2005, 177–194.
- LE FUR, Dominique (dir.). *Dictionnaire des synonymes, nuances et contraires*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 2005.
- LITTRÉ, Émile. *Dictionnaire de la langue française*. Version électronique créée par François Gannaz. Paris : L. Hachette, 1873–1874. Disponible sur : <<https://www.littre.org/>>. 10. 11. 2023.
- MALDŽIJEVA, Vjara i Zuzana TOPOLINJSKA, Maja ĐUKANOVIĆ, Predrag PIPER. *Južnoslovenski jezici: gramatičke strukture i funkcije*. U redakciji Predraga Pipera. Beograd: Beogradska knjiga, 2009. [orig.] МАЛЏИЈЕВА, Вјара и Зузана ТОПОЛИЊСКА, Мaja ЂУКАНОВИЋ, Предраг ПИПЕР. *Јужнословенски језици: граматичке структуре и функције*. У редакцији Предрага Пипера. Београд: Београдска књига, 2009.
- MARKOVIĆ, Ranka. *Francusko-srpski rečnik*. Treće izdanje (redaktor Marko Papić). Beograd: BIGZ, 1993.
- MEDIĆ, Filip i Etjen LORAN. *Francusko-srpski rečnik*. Prvo izdanje (verodostojno originalu iz 1930. godine). Beograd: Feniks Libris, 2013. [orig.] МЕДИЋ, Филип и Етјен ЛОРАН. *Француско-српски речник*. Прво издање (веродостојно оригиналу из 1930. године). Београд: Feniks Libris, 2013.
- MODERC, Saša. « Su un modo di traddure l'avverbio serbo “inacé” in italiano: il caso dell'equivalente “altrimenti” ». *Italica Belgradensia* 1 (2015): 61–79. <<https://doi.org/10.18485/italbg.2015.1.4>>. 1. 10. 2023.
- MOLINIER, Christian et Françoise LEVRIER. *Grammaire des adverbes. Description des formes en -ment*. Genève : Droz, 2000.
- MONGI, Kahloul. « *Autrement* : un connecteur autrement polyfonctionnel ». *Langue française* 161 (2009) : 147–163. <<https://doi.org/10.3917/lf.161.0147>>. 15. 9. 2023.
- OREŠKOVIĆ DVORSKI, Lidija. *Tekstna vezna sredstva u hrvatskom i francuskom znanstven-*

- om diskursu. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2021. <<https://doi.org/10.17234/9789531759175>>. 1. 11. 2023.
- PERIĆ, Aleksandar. *Rečnik francusko-srpski*. Beograd: Prosveta, 1950.
- PETROVIĆ, Nastas. *Franusko-srpski rečnik*. Drugo, popravljeno izdanje. Beograd: Štampa i izdanje Državne štamparije, 1898. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Настас. *Француско-српски речник*. Друго, поправљено издање. Београд: Штампа и издање Државне штампарије, 1898.
- PIPER, Predrag i Ivan KLAJN. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Drugo, izmenjeno i dopunjeno izdanje. Novi Sad: Matica srpska, 2017. [orig.] ПИПЕР, Предраг и Иван КЛАЈН. *Нормативна граматика српског језика*. Друго, измењено и допуњено издање. Нови Сад: Матица српска, 2017.
- POPOVIĆ, Mihailo. *Istorija francuskog jezika. Od latinskog do savremenog francuskog jezika*. Beograd: Jasen, 2014.
- PUTANEC, Valentin. *Francusko-hrvatski rječnik*. IX izdanje. Zagreb: Školska knjiga, 2003.
- REY, Alain (dir.). *Dictionnaire historique de la langue française*. Nouvelle édition. Paris : Le Robert, 2010.
- ROSSARI, Corinne. *Les opérations de reformulation. Analyse du processus et des marques dans une perspective contrastive français-italien*. Berne : Peter Lang, 1994.
- RSANU: *Rečnik srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika*, I–. Beograd: SANU – Institut za srpski jezik SANU, 1959–. [orig.] *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, I–. Београд: САНУ – Институт за српски језик САНУ, 1959–.
- RSJ: NIKOLIĆ, Miroslav (red.). *Rečnik srpskoga jezika*. Izmenjeno i popravljeno izdanje. Novi Sad: Matica srpska, 2011. [orig.] НИКОЛИЋ, Мирослав (ред.). *Речник српскога језика*. Измењено и поправљено издање. Нови Сад: Матица српска, 2011.
- SCHOUROUP, Lawrence. „Discourse markers”. *Lingua* 107 (1999): 227–265.
- STEOVIĆ, Jaćim. *Dictionnaire français-serbe*. Zürich : Orell Füssli Arts Graphiques S. A., 1944.
- TLF : *Trésor de la Langue Française Informatisé*. ATILF – CNRS & Université de Lorraine. Disponible sur : <<http://atilf.atilf.fr/>>. 10. 9. 2023.
- TOČANAC, Dušanka i Tanja DINIĆ, Jasna VIDIĆ. *Francusko-srpski rečnik*. 1. izdanje. Beograd: Zavod za udžbenike, 2017. [orig.] ТОЧАНАЦ, Душанка и Тања ДИНИЋ, Јасна ВИДИЋ, *Француско-српски речник*. 1. издање. Београд: Завод за уџбенике, 2017.
- TRAUGOTT, Elizabeth Closs. „The role of the development of discourse markers in a theory of grammaticalization”. Paper presented at the *International Conference of Historical Linguistics XII*, Manchester 1995, version of November 1997. <https://www.researchgate.net/publication/228691469_The_role_of_discourse_markers_in_a_theory_of_grammaticalization>. 1. 11. 2023.
- VASILJEVIĆ, Anđela i Jovana DIMITRIJEVIĆ. „Leksikografska obrada preformativnih diskursnih markera u opisnim rečnicima srpskog jezika”. *Srpski jezik: studije srpske i slovenske* XXVII (2022): 459–476. [orig.] ВАСИЉЕВИЋ, Анђела и Јована ДИМИТРИЈЕВИЋ. „Лексикографска обрада преформулативних дискурских маркера у описним речницима српског језика”. *Српски језик: студије српске и словенске* XXVII (2022): 459–476. <<https://doi.org/10.18485/sj.2022.27.1.25>>. 15. 10. 2023.

- VASILJEVIĆ, Andela. „O priložima *uzgred* i *usput* u savremenom srpskom jeziku”. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* LXV/2 (2022): 35–52. [orig.] ВАСИЉЕВИЋ, Анђела. „О прилозима *узгред* и *успут* у савременом српском језику”. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* LXV/2 (2022): 35–52. <https://doi.org/10.18485/ms_zmsfil.2022.65.2.3>. 1. 10. 2023.
- VINJA, Vojmir. *Langenscheidtov univerzalni rječnik. Francusko-hrvatski. Hrvatsko-francuski*. Zagreb: Izdvačko knjižarsko poduzeće Mladost, 1978.

Corpus

- ParCoLab. Corpus parallèle multilingue. Toulouse – Belgrade : Université Toulouse-Jean Jaurès – Faculté de Philologie de l'Université de Belgrade. <<http://parcolab.univ-tlse2.fr>>. 1–20. 9. 2023.
- VITAS, Duško i Miloš UTVIĆ. Korpus savremenog srpskog jezika: Francusko-srpski korpus (FranSrpKor). Beograd: Grupa za jezičke tehnologije Univerziteta u Beogradu, 2012. <<http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/korpus/login.php>>. 10–15. 9. 2023.

Анђела Д. Васиљевић

СЕМАНТИЧКО-ПРАГМАТИЧКА АНАЛИЗА ФРАНЦУСКОГ ПРИЛОГА *AUTREMENT* И ЊЕГОВИХ СРПСКИХ ЕКВИВАЛЕНАТА

Резиме

Предмет овог рада је семантичко-прагматичка анализа француског прилога *autrement* и његових српских еквивалената. Имајући у виду полифункционалност наведене јединице, у првом делу рада дајемо кратак преглед њених семантичких вредности, те синтаксичких и / или дискурсних функција, што би требало да олакша и избор одговарајућих преводних решења у разноврсним контекстима употребе и језичким регистрима. Будући да се *autrement* може користити као интрапредикативна јединица, тј. као модификатор једног реченичног конституента, али и као екстрапредикативни елемент којим се модификују и повезују садржаји двају исказа, одн. већих фрагмената дискурса, посебно нас занимају фактори који подстичу генезу дискурсних вредности полазне француске лексеме, те начини превођења потоњих на српски језик. Средишњи део рада доноси контрастивни преглед спроведен посредством квалитативне анализе грађе ексцерпираних из паралелних корпуса дотичних језика. Еквиваленти се пореде на морфолошком, синтаксичком, семантичком, прагматичком, те стилском и регистарском плану. Како у овом тренутку у оквирима србистике постоји релативно мали број радова посвећених језичким алатима који под одређеним условима могу стећи статус маркера за сигнализирање промене предмета дискурса и / или започињања дигресије, циљ овог прилога је двострук: не само да настојимо утврдити што већи број српских еквивалената (у поређењу с уобичајеним решењима која нуде двојезични речници), већ нам је намера и да укажемо на значај даљег спровођења опсежних испитивања феномена тематског дисконтинуитета како у српском, тако и у другим словенским језицима.

Кључне речи: *autrement*, прилог, конектор, дискурсни маркер, француски, српски

Nataša V. Ignjatović¹

Université de Niš

Faculté de philosophie²

Département de langue et littérature françaises

<https://orcid.org/0009-0001-4454-7636>

L'ANALYSE DES ACTIVITÉS PHONÉTIQUES SE RAPPORTANT AUX VOYELLES FRANÇAISES DANS LES MÉTHODES DE FLE³

Dans l'enseignement du FLE, dans l'approche communicative et actionnelle, la prononciation est souvent mise à l'écart. Les méthodes de FLE offrent des rubriques avec des activités phonétiques qui devraient répondre aux besoins du travail sur la compétence phonético-phonologique. Dans la présente recherche nous nous intéressons aux activités phonétiques traitant les voyelles françaises dans les méthodes de FLE, à leur rôle et leur emploi. L'objectif de cet article serait d'analyser les méthodes universelles de FLE qui ont été utilisées ou/et sont toujours utilisées dans nos établissements scolaires dix dernières années (*Belleville 1-3*, *Le nouveau taxi1-3* et *Version originale 1-4*), afin de vérifier si les activités phonétiques se rapportant aux voyelles correspondent aux besoins des apprenants serbophones car, vu la différence entre les systèmes vocaliques des deux langues, le français et le serbe, certaines voyelles françaises représentent souvent des difficultés de prononciation. Nous avons donc fait une analyse quantitative et qualitative des activités phonétiques figurant dans les manuels de FLE choisis ayant pour objectif l'appropriation des voyelles orales et nasales.

Mots-clés : activités phonétiques, voyelles, langue française, langue serbe, méthodes de FLE

Introduction

Même si le concept des manuels contemporains de FLE varie selon les auteurs, on peut pourtant y distinguer des rubriques qui correspondent aux objectifs linguistiques (grammaire, lexicale et phonétique) et aux objectifs communicatifs, la phonétique étant parfois exclue des objectifs linguistiques, figurant comme une rubrique à part ou étant complètement omise notamment des manuels du niveau avancé. De toute façon, le travail sur la prononciation ne devrait pas être limité seulement à la mise en pratique des activités qu'on trouve dans les manuels. Pourtant, ces activités servent de base et peuvent aider

1 natasa.ignjatovic@filfak.ni.ac.rs

2 Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* N° 1001-13-01 approuvé par la Faculté de philosophie de l'Université de Niš, et soutenu par l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF) et l'Ambassade de France en Serbie.

3 Une partie de cette recherche a été présentée au colloque scientifique *Les langues, les littératures et les cultures françaises et slaves en contact et en divergence*, organisé par l'Institut d'études polonaises et l'Institut d'études romanes de l'Université de Wrocław (Pologne) en coopération avec le Département de langue et littérature françaises de l'Université de Niš le 16 décembre 2022 (en ligne).

l'enseignant à organiser le travail sur la prononciation en classe. On peut y distinguer les activités qui ont comme objectif l'appropriation des segments (voyelles, semi-voyelles et consonnes) et celles dont l'objectif est l'appropriation du niveau suprasegmental de la parole (accent, rythme, intonation, etc). En ce qui concerne les activités phonétiques qui ont comme objectif l'entraînement à la discrimination et à la prononciation des voyelles, nous considérons qu'il serait intéressant d'analyser le contenu de ces activités dans les méthodes de FLE qui ont été utilisées ou/et sont utilisées par les apprenants serbophones car certaines voyelles françaises représentent des difficultés de prononciation aux apprenants serbophones, notamment celles qui n'existent pas dans le système phonétique de la langue serbe. Or, les apprenants ont la tendance à prononcer certaines voyelles françaises à la manière des voyelles serbes, c'est le cas avec les voyelles similaires, c'est-à-dire qu'ils les prononcent sans rajouter la tension musculaire caractéristique pour la prononciation des voyelles françaises. Comme Guimbrètière le souligne, les caractéristiques du français sont « l'antériorité, la labialité, la nasalité et la tension musculaire » (GUIMBRETIERE 1996 : 23). Cependant, si l'on se réfère à Lauret qui dit que « la motivation et l'entraînement sont les maîtres mots » pour la prononciation (LAURET 2007 : 25), on peut supposer que, si l'apprenant est bien guidé par l'enseignant, si les manuels proposent des exercices d'entraînement à la prononciation et si l'apprenant est motivé et inspiré à travailler, il va acquérir une bonne prononciation.

Dans la pratique de l'enseignement, nous remarquons que les apprenants serbophones éprouvent plus ou moins des difficultés liées à la perception et/ou à la prononciation des voyelles à double timbre [e/ɛ, o/ɔ, ø/œ], de la voyelle [y] et des voyelles nasales [ã, ê, õ]. Ce qui nous incite d'autant plus d'analyser les activités phonétiques se rapportant aux voyelles orales et nasales dans les méthodes de FLE choisies, *Belleville 1-3, Le nouveau taxi 1-3* et *Version originale 1-4*, qui ont été utilisées ou/et qui sont utilisées dans nos établissements scolaires dix dernières années, à leur organisation et concept. Pour ce faire, on se réfère à la typologie des activités de Champagne-Muzar et Bourdages (1998) ainsi qu'aux principes de progression en prononciation proposés par Lauret (2007) :

« de la perception vers la production, de l'auditif vers le linguistique, de l'oral vers l'écrit, du plus contraint au moins contraint, des oppositions phonologiques aux oppositions de timbre, de structures syllabiques simples à complexes, du plus accentué au moins accentué, du plus favorisant au moins favorisant, du plus utile au moins utile » (LAURET 2007 : 139).

On peut considérer que ces recommandations pourraient s'appliquer à l'organisation des activités dans les méthodes et aider l'enseignant à créer les activités de prononciation suivant ce concept, ou encore mieux, d'adapter les exercices de prononciation existants dans les manuels selon les besoins de ses apprenants. C'est-à-dire que l'enseignant pourrait recourir aux activités existantes mais aussi en rajouter des nouvelles. De plus, sachant que l'enseignant devrait avoir un regard critique vers le contenu proposé par le manuel, il pourrait aussi réorganiser le travail sur la prononciation dans sa classe tout en utilisant les activités complètes ou les parties des activités, en rajoutant les activités complémentaires.

1. Les voyelles françaises et les voyelles serbes

On va présenter les deux systèmes des voyelles, du français et du serbe, pour voir de principales caractéristiques et différences. Le système des voyelles du français standard est composé de seize voyelles, dont douze voyelles orales [i, y, u, e, ε, ə, o, ɔ, ø, œ, a, ɑ] et quatre voyelles nasales [ã, ẽ, õ, õ̃]. Comme Gudurić l'explique, pour prononcer les voyelles orales, le palais mou est relevé et l'air passe par la cavité buccale tandis que pour les voyelles nasales le palais mou est abaissé et l'air passe par les fosses nasales (GUDURIĆ 2009 : 61).

Selon les caractéristiques articulatoires, toutes les voyelles, orales et nasales, pourraient être divisées en sous-groupes : les voyelles orales : 1) les voyelles très fermées : antérieure et écartée [i], antérieure et arrondie [y], postérieure et arrondie [u]; 2) les voyelles fermées : antérieure et écartée [e], antérieure et arrondie [ø], postérieure et arrondie [o]; 3) la voyelle moyenne, antérieure et arrondie [ɔ] ; 4) les voyelles ouvertes : antérieure et écartée [ε], antérieure et arrondies [œ], postérieure et arrondie [ɔ] ; 5) les voyelles très ouvertes : antérieure et écartée [a], postérieure et écartée [ɑ]; les voyelles nasales : 1) la voyelle antérieure et écartée [ẽ], 2) la voyelle antérieure et arrondie [õ̃], 3) la voyelle postérieure et écartée [ã] et 4) la voyelle postérieure et arrondie [õ] (LÉON M., LÉON P. 2009 : 22).

On voit aussi que certaines voyelles possèdent deux timbres. Ce sont les voyelles /E/ [e, ε], /O/ [o, ɔ], /Œ/ [ø, œ]. Selon les mêmes auteurs, les voyelles [õ̃] et [ɑ] « ne sont plus guère prononcées pas les jeunes générations » (LÉON M., LÉON P. 2009 : 22). Le [ɑ] postérieur est remplacé par le [a] antérieur dans la langue parlée car il existe peu de mots où ces deux phonèmes se trouvent en opposition. Selon Léon, « l'opposition se neutralise au profit de [a] antérieur » (LÉON 1966 : 66). La voyelle nasale [õ̃] est très souvent remplacée par [ẽ], comme Léon le constate : « L'opposition entre les 2 nasales /ẽ/ et /õ̃/ qui ne servait à distinguer que très peu de mots en français, et qui était acoustiquement difficile à percevoir, tend à disparaître au profit de la seule voyelle nasale /ẽ/ » (LÉON 1966 : 39).

On peut constater alors que le système des voyelles du français est instable, c'est-à-dire que le [ɑ] postérieur est remplacé par le [a] antérieur et que la voyelle nasale [õ̃] est remplacée par la nasale [ẽ]. En effet, dans les manuels de phonétique et phonologie du français que nous avons consultés, on trouve : des exercices sur les quatre voyelles nasales mais pas d'exercices portant sur le [a] antérieur ni le [ɑ] postérieur (KANEMAN-POUGATCH, PEDOYA-GUIMBRETIERE 1991) ; des exercices sur trois voyelles nasales et des exercices portant sur la voyelle [a] antérieure (ABRY, CHALARON 2010, ABRY, CHALARON 2011, ABRY, VELDEMAN-ABRY 2007).

En ce qui concerne le système vocalique de la langue serbe, il comprend cinq voyelles [a, e, i, o, u]. On distingue alors la voyelle orale [a], très ouverte et centralisée, la voyelle moyenne haute, antérieure [e], la voyelle haute ou fermée, antérieure [i], la voyelle moyenne haute postérieure [o] et la voyelle haute ou fermée postérieure [u]. D'après Miletic, c'est la raison pour laquelle, pour les serbophones, « il est difficile de percevoir la différence entre les voyelles ouvertes et fermées des autres langues, par exemple du français » (MILETIĆ 1960 : 20). Selon Šotra, les voyelles françaises qui présentent des difficultés de

perception et de production aux apprenants serbophones sont les voyelles orales [y, e, ø, ε, œ] ainsi que les quatre voyelles nasales (ŠOTRA 2009 : 75-76).

Corpus et méthodologie

Étant donné que nous voulons vérifier si les activités phonétiques portant sur les voyelles françaises correspondent aux besoins des apprenants serbophones nous avons choisi le corpus tiré des trois séries des méthodes universelles de FLE, les plus utilisées dans les établissements scolaires dix dernières années, à savoir *Belleville 1-3*, destiné aux grands adolescents, *Version originale 1-4*, destiné aux grands adolescents et *Le nouveau taxi 1-3* destiné aux grands adolescents ou adultes.⁴ La méthode *Belleville 1* correspond au niveau A1, *Belleville 2* au niveau A2 et *Belleville 3* au niveau B1 du CECRL. La méthode *Version originale 1 rouge* correspond au niveau A1, *Version originale 2 bleu* au niveau A2, *Version originale 3 vert* au niveau A2+/B1, *Version originale 4 violet* au niveau B1+/B2. La méthode *Le nouveau taxi 1* correspond au niveau A1, *Le nouveau taxi 2* au niveau A2 et *Le nouveau taxi 3* au niveau B1.

Nous avons fait une analyse quantitative et qualitative des activités portant sur les voyelles françaises, orales et nasales, dans les livres de l'élève et dans les cahiers d'exercices de ces trois séries des méthodes.

2. Résultats de l'analyse du corpus

Sachant que selon la norme de prononciation le français possède douze voyelles orales et quatre nasales, on a observé si les auteurs des manuels se référaient à la norme ou à la variation phonologique selon laquelle le français est réduit à onze voyelles orales et à trois nasales, comme nous l'avons constaté plus haut. Cette analyse démontre que dans les manuels *Belleville 1-3* le système du français standard est présenté avec douze voyelles orales et quatre voyelles nasales, dans les manuels *Version originale 1-4* les auteurs ont présenté le système vocalique avec onze voyelles orales, sans voyelle [ɑ] postérieure, et quatre voyelles nasales tandis que dans les manuels *Le nouveau taxi 1-3*, on trouve une situation ambiguë : dans les manuels *Le nouveau taxi 2 et 3* on trouve le système vocalique avec douze voyelles orales et quatre voyelles nasales avec une note au dessous du tableau : « la plupart des Français n'utilisent plus ces phonèmes ; on les remplace respectivement [ɑ] par [a] et [œ] par [ê] » (NTX2 2009 : 141, NTX3 2010 : 172), tandis que dans *Le nouveau taxi 1*, on trouve l'alphabet phonétique avec un sous-titre « 13 voyelles orales » où les auteurs ont présenté dix voyelles orales : « antérieures [i, e, ε, a], centrales [y, ø, œ] et postérieures [u, o, ɔ] et puis trois voyelles nasales [ɛ̃, ɑ̃, ɔ̃] » (NTX1 2009 : 129). Ici, on remarque encore une erreur, car les voyelles [y, ø, œ] ne sont pas centrales mais antérieures.

Même si les auteurs des manuels présentent le système vocalique du français standard avec douze voyelles orales et quatre nasales ou réduit avec onze voyelles orales et trois nasales, les activités proposées ne prennent pas en compte toutes les voyelles à tous les niveaux. La raison d'un tel choix pourrait reposer dans le fait qu'ils ont peut-être

⁴ On peut trouver sur le site du Ministère de l'éducation, de la science et du développement technologiques de la République de Serbie ces méthodes de FLE figurant dans les catalogues avec des manuels approuvés pour lycée et écoles secondaires : <https://prosveta.gov.rs/prosveta/udzbenici/udzbenici-za-srednju-skolu/>

voulu mettre d'abord l'accent sur les voyelles qui s'avèrent plus difficiles à percevoir et à prononcer par la plupart des apprenants, peu importe leur langue maternelle. Sachant que les manuels ne sont pas faits pour des locuteurs d'une langue maternelle précise, on peut supposer que les auteurs ont choisi de proposer plus d'activités sur les voyelles qui sont généralement moins bien maîtrisées, comme c'est le cas avec les voyelles nasales, par exemple. En effet, comme Malmberg (1954) et Gudurić (2009) le constatent, les voyelles nasales n'existent pas dans la plupart des langues européennes, à part le portugais et le polonais (MALMBERG 1954 : 42, GUDURIĆ 2009 : 109).

Dans le manuel *Belleville 1*, on trouve des activités phonétiques se rapportant à huit voyelles orales [y, u, e, ə, o, ø, œ, ε] et à trois voyelles nasales [ẽ, ă, ỹ] ; dans *Belleville 2* on trouve des activités se rapportant à huit voyelles orales [u, y, o, ɔ, ø, œ, e, ε] et à deux voyelles nasales [ẽ, ỹ] tandis que dans *Belleville 3* on trouve des activités se rapportant à [ə] muet et à la distinction [ẽ/in]. Ceci dit que dans les trois manuels, les auteurs ont proposé des activités avec neuf voyelles orales [y, u, e, ε, ø, œ, o, ɔ, ə] et avec trois voyelles nasales [ẽ, ă, ỹ]. On suppose que les auteurs ont estimé que les voyelles [i, a] ne posent pas de problème de perception et production aux apprenants non francophones et que la voyelle postérieur [ɑ] ainsi que la nasale [ɑ̃], à cause de leur faible occurrence dans la langue standard, ne sont pas prises en compte. D'ailleurs, même si une voyelle ne figure pas parmi les activités de prononciation dans un manuel, l'enseignant pourrait recourir aux autres ressources pour travailler sur les voyelles qui s'avèrent difficiles à percevoir et/ou à prononcer par ses apprenants.

Dans le manuel *Version originale 1 rouge*, les auteurs ont proposé des activités sur quatre voyelles orales [e, ε, ə, o] et trois voyelles nasales [ẽ, ă, ỹ] tandis que dans le manuel *Version originale 2 bleu*, on trouve des activités sur deux voyelles orales [e, ε] et trois voyelles nasales [ẽ, ă, ỹ]. Dans *Version originale 3 vert* il n'y a pas d'activités phonétiques se rapportant aux voyelles et dans *Version originale 4 violet* il n'y a pas d'activités phonétiques. Selon ces résultats, on peut constater que le travail sur les voyelles est prévu aux niveaux A1 et A2. Par ailleurs, on voit qu'il n'y a pas d'activités phonétiques qui visent les voyelles orales [y, œ, ø] qui pourtant s'avèrent difficiles pour les serbophones. Ceci dit que, selon les besoins des apprenants, l'enseignant pourrait rajouter d'autres ressources pour travailler sur l'appropriation de ces voyelles en classe.

En ce qui concerne les manuels *Le nouveau taxi*, la situation est la suivante : dans *Le nouveau taxi 1* on peut noter la présence des activités sur dix voyelles orales [e, ε, ə, i, y, u, ɔ, o, ø, œ] et trois voyelles nasales [ẽ, ă, ỹ], dans *Le nouveau taxi 2* on trouve neuf voyelles orales [i, e, ε, ə, a, ɔ, o, ø, œ] et trois voyelles nasales [ẽ, ă, ỹ] et dans *Le nouveau taxi 3* trois voyelles nasales [ẽ, ă, ỹ] et [ə] muet. D'après ces résultats, on remarque les activités avec presque toutes les voyelles dans le livre de l'élève du premier niveau, dont la plupart ont été reprises dans le livre du niveau 2 et on note aussi que les activités avec les voyelles nasales se trouvent dans les trois livres. Quant au nombre d'activités phonétiques se rapportant aux voyelles orales et nasales, dans les manuels et les cahiers d'exercices, les résultats sont représentés dans le tableau suivant :

<i>Manuel + cahier d'exercices</i>	<i>Nombre d'activités</i>	<i>Total</i>
<i>Belleville 1</i>	30	52
<i>Belleville 2</i>	13	
<i>Belleville 3</i>	9	
<i>Version originale 1 rouge</i>	14	22
<i>Version originale 2 bleu</i>	8	
<i>Le nouveau taxi 1</i>	16	50
<i>Le nouveau taxi 2</i>	30	
<i>Le nouveau taxi 3</i>	4	

Tableau 1 : *Le nombre d'activités se rapportant aux voyelles*

Donc, selon l'analyse quantitative, on peut voir que les méthodes *Version originale 1 rouge* et *Version originale 2 bleu* contiennent le moins d'activités sur les voyelles et que dans les deux autres séries des méthodes, *Belleville 1-3* et *Le nouveau taxi 1-3*, le nombre de ce type d'activités est presque équilibré. On constate aussi que les méthodes *Belleville 3* et *Le nouveau taxi 3* contiennent moins d'activités par rapport aux livres du niveau 1 et 2, ce qui explique le fait qu'aux niveaux débutant et intermédiaire les auteurs des méthodes se focalisent plutôt sur les sons tandis qu'aux niveaux avancés le travail est orienté d'avantage vers l'aspect suprasegmental de la parole. Quant aux méthodes *Version originale*, on voit déjà un nombre restreint des activités sur les voyelles dans les livres du niveau 1 et niveau 2 et on constate l'absence des activités portant sur les voyelles dans le livre de l'élève du niveau 3 et l'absence des activités phonétiques dans le livre du niveau 4. Donc, à la différence des séries des méthodes *Belleville* et *Le nouveau taxi* où l'on trouve les activités portant sur les voyelles dans les trois livres de l'élève (du niveau 1 au niveau 3), dans les méthodes *Version originale* ces activités existent dans les livres du niveau 1 et 2.

Nous avons également fait une analyse descriptive, c'est-à-dire que nous avons examiné le type d'activités proposé se rapportant aux voyelles, d'après les consignes dans les trois séries des méthodes.

Dans les manuels *Belleville* on trouve les activités phonétiques qui ont pour objectif la perception auditive et la discrimination des voyelles, l'identification des voyelles, le repérage des voyelles, l'écriture des graphies correspondantes, les dictées à trous à compléter avec les graphies manquantes.

Si l'on présente les résultats par niveau, dans le manuel *Belleville 1*, on trouve les activités de discrimination des sons [yn]/[ɛ̃], [in]/[ɛ̃], la discrimination des voyelles [ø]/[e], [o]/[ɔ̃], [œ]/[y], [y]/[u], l'écoute et la répétition des mots avec la nasale [ã], la discrimination des trois nasales [ɛ̃, ɔ̃, ɔ̃], la discrimination des voyelles [ɛ]/[e] dans les temps verbaux, l'imparfait et le passé composé, le repérage de la voyelle [ə]. La relation son/graphème, dans la plupart des activités, suit ou précède l'activité d'écoute et de discrimination (BLV1 2004: 21, 23, 31, 43, 61, 65, 101, 113, 115, 117, 119). Mais, l'approche qui est

suivie dans les activités se rapportant à toutes les voyelles n'est pas toujours la même : par exemple, dans les activités qui ont pour objectif l'appropriation des voyelles [y]/[œ], on propose d'abord la discrimination des sons, puis le classement des mots dans le tableau selon les graphies correspondantes tandis que dans l'activité avec les voyelles [o]/[õ] on propose d'abord une dictée avec les mots qui contiennent ces voyelles puis l'écriture des graphies et, à la fin, une activité de discrimination (BLV1 2004 : 65, 43). Les activités proposées dans le cahier d'exercices suivent celles données dans le manuel. On commence par l'identification de la voyelle nasale [ẽ], puis la discrimination des sons [ø]/[e], [o]/[õ], [y]/[u], l'identification du son [œ], l'identification de l'ordre des voyelles [e/œ] ou [œ/e], le repérage de la voyelle nasale [ã], la discrimination des voyelles nasales, le repérage des [ə] muets (BLV1C 2004 : 6, 12, 18, 28, 31, 34, 53, 59, 62).

Quant au manuel *Belleville 2*, on y trouve une activité de discrimination des temps verbaux, présent, passé composé, imparfait et de ce fait des voyelles [ə, e, ε], par exemple : *je nage, j'ai nagé et je nageais* ainsi que des activités de discrimination des voyelles [ø]/[u], [o]/[õ], [ø]/[œ] et [y]/[u] où la plupart sont suivies par des activités de répétition des mots ou phrases qui contiennent ces voyelles. On trouve aussi la discrimination des sons [õ]/[ɔn] comme dans les mots *patron/patronne* et des sons [ẽ]/[ɛn], par exemple *parisien/parisienne* (BLV2 2004 : 13, 19, 31, 55, 61, 73). Dans le cahier, on trouve un exercice d'orthographe, plus précisément c'est une lettre à compléter avec les mots qui contiennent le son [o] (BLV2C 2004 : 51). On voit que le cahier d'exercices ne suit pas systématiquement le contenu du livre de l'élève, en ce qui concerne les voyelles, car on n'y trouve pas d'autres activités où l'on demande de relier les autres voyelles avec les graphies qui y correspondent.

Dans le troisième manuel, *Belleville 3*, on trouve deux activités se rapportant à la voyelle [ə] muet où l'on demande d'écouter et repérer les [ə] muets, de les barrer puis d'écouter et d'écrire les phrases qui contiennent ce son (BLV3 2005 : 93). Dans le cahier d'exercices on trouve les exercices d'orthographe se rapportant aux graphies du son [o] ainsi que les graphies *en, an, o, eu/o et e* muet, avec lesquelles il faut compléter les mots (BLV3C 2005 : 12, 46, 59, 69).

On voit que le nombre des activités phonétiques se rapportant aux voyelles dans les trois manuels *Belleville 1, 2, 3*, n'est pas équilibré et qu'il diminue allant du niveau 1 au niveau 3. On peut constater aussi que l'accent est mis sur les voyelles orales arrondies car on trouve des telles activités dans *Belleville 1* et *Belleville 2* puis on y aborde aussi trois voyelles nasales, plus précisément les trois voyelles nasales dans *Belleville 1* et deux voyelles nasales [õ, ẽ] dans *Belleville 2*.

En ce qui concerne la série des manuels *Version originale* on remarque que les livres de deux premiers niveaux, *Version originale rouge* et *Version originale bleu*, contiennent des activités se rapportant aux voyelles orales et nasales, tandis que dans *Version originale vert* on peut voir des activités se rapportant au niveau suprasegmental de la parole et dans *Version originale violet* on note l'absence des activités phonétiques. Donc, dans les manuels *Version originale rouge* et *bleu*, on trouve les activités se rapportant aux voyelles avec les consignes qui orientent l'apprentissage des voyelles de l'oral vers l'écrit où l'on passe d'abord par la perception auditive et la discrimination puis à l'écriture des graphies et des mots qui contiennent les voyelles qui font l'objet de l'activité. Pourtant, les

activités avec les voyelles ne sont pas nombreuses.

Plus précisément, dans le manuel *Version originale rouge* on constate la présence d'une activité de repérage des voyelles [ə, u, o, ε], leurs graphèmes ainsi que la prononciation des mots qui contiennent ces voyelles. Puis, on trouve une activité de discrimination des voyelles [ə/e] dans les articles définis, une activité de repérage des mots contenant le [ə] muet dans les phrases proposées et ensuite la prononciation de ces phrases ainsi qu'une série d'activités sur trois voyelles nasales : l'écoute et la répétition des mots proposés avec les voyelles nasales [ɛ̃, ɑ̃, ɔ̃], la discrimination entre la voyelle orale et la voyelle nasale, par exemple, *peine, pain, paix* ([ε, ɛ̃, ε]) et, à la fin, il faut écouter et répéter les phrases avec les mots qui contiennent les trois voyelles nasales (VO1 2011 : 13, 40, 70, 98). Dans le cahier d'exercices, qui se trouve à la fin du livre, on trouve deux exercices se rapportant à la voyelle [o] : un exercice d'écoute et de repérage des mots qui contiennent le son [o], l'écriture des mots avec ce son, ensuite, on trouve une activité d'identification puis d'écoute des sons [ə/e], et à la fin, une activité sur trois voyelles nasales : écoute, classement dans le tableau selon la nasale entendue puis l'écriture des mots qui contiennent les voyelles nasales (VO1 2011 : 159, 173, 205).

Dans le manuel *Version originale bleu*, en ce qui concerne les voyelles orales, les auteurs ont proposé une série de deux activités : il s'agit de la discrimination des voyelles [e/ε] dans les terminaisons des verbes au passé composé et à l'imparfait, par exemple : *j'ai déménagé / je déménageais* et puis d'un travail en binôme : prononcer une phrase et faire deviner de quel temps verbal il s'agit, passé composé ou imparfait. Dans ce manuel on voit également une série d'activités qui porte sur les voyelles nasales et qui se déroule en étapes : d'abord, l'écoute et le repérage des nasales dans les mots entendus, puis l'écoute des paires de mots qui contiennent les voyelles nasales, il faut déterminer l'ordre des mots entendus, par exemple *le son / le sang* et ensuite, l'observation des mots et des graphèmes se rapportant aux nasales et, à la fin, il faut écrire le signe API de la voyelle nasale correspondante (VO2 2013 : 54, 70). Conformément au contenu du livre de l'élève, dans le cahier d'exercices qui se trouve à la fin du livre, on trouve aussi des exercices se rapportant aux voyelles nasales qui se déroulent en étapes : d'abord il faut discriminer les trois voyelles nasales dans les mots entendus, puis écrire les mots qui contiennent les trois nasales dans le tableau proposé et à la dernière étape, on propose dans la consigne de lire et d'enregistrer la prononciation de ces mots. On y trouve aussi des activités se rapportant à la discrimination du passé composé et de l'imparfait où il faut déterminer l'ordre des verbes entendus, ensuite les écouter et les prononcer (VO2 2013 : 179, 183).

Nous pensons que l'apprenant, guidé par l'enseignant pourrait s'appropriier les voyelles proposées dans les deux manuels, *Version originale 1 rouge et Version originale 2 bleu*. Mais, si l'on se réfère aux différences entre deux systèmes vocaliques, les activités proposées ne correspondent pas complètement aux besoins des apprenants, car à part les trois voyelles nasales [ɛ̃, ɑ̃, ɔ̃], qui sont abordées dans les deux manuels et dont les activités proposées par leur structure et l'organisation permettent leur appropriation, on ne trouve que quatre voyelles orales [ə, u, o, ε] dans *Version originale rouge* et deux voyelles orales [e, ε] dans *Version originale bleu*. De ce fait, nous pensons que l'enseignant pourrait utiliser des ressources complémentaires afin d'offrir aux apprenants les activités qui, dans un premier temps, visent la discrimination des autres voyelles orales, avant de passer aux

étapes suivantes, telles que la répétition, la lecture, la relation son/graphème.

Quant aux activités phonétiques avec les voyelles dans les manuels *Le nouveau taxi*, on peut repérer une approche qui va de l'oral vers l'écrit, plus précisément, on trouve des activités d'écoute, répétition, discrimination, prononciation, observation des graphies, classement des mots selon les graphies et lecture.

Dans *Le nouveau taxi 1* on trouve une activité d'écoute et de répétition des paires minimales afin de repérer l'opposition entre les voyelles : [i/y], [u/y], [e/ø], [o/ø], [ɛ/œ], [ɛ/ø], [ɔ/œ], par exemple: *vie/vu, loup/lu, de/deux*. Puis, on trouve aussi des activités qui portent sur l'opposition des voyelles [œ/ɔ], [œ/ø], [ɛ/ə], une activité qui porte sur les voyelles arrondies [y, u, ø, œ, o, ɔ, ə], une activité de discrimination des voyelles [i, y, u], deux activités d'écoute et de repérage de la voyelle [ə]. Quant aux voyelles nasales, on peut constater la présence des activités sur trois nasales [ɛ̃, ɑ̃, ɔ̃] : il faut identifier la voyelle nasale dans les mots proposés et distinguer la voyelle orale de la voyelle nasale, par exemple : *fait/faim*. Ensuite, il faut identifier le féminin du nom ou de l'adjectif, par exemple : *musicien/musicienne*. La plupart de ces exercices sont destinés à l'écoute et à la répétition puis au repérage (NTX1 2009 : 35, 49, 57, 71, 79, 83, 93, 103). Dans le cahier d'exercice, on est centré plutôt sur l'écriture et sur l'appropriation des graphies se rapportant aux voyelles orales [ø, œ, ɛ, e, ə] et nasales [ɛ̃, ɑ̃, ɔ̃] du livre de l'élève, par exemple, il faut souligner ou entourer les lettres qui correspondent aux sons proposés (NTX1C 2009 : 30, 38, 46, 55, 60, 83).

Dans *Le nouveau taxi 2* on trouve des activités destinées aux voyelles orales [i, ɛ, e, ə, a, ɔ, o], et aux voyelles nasales. Plus précisément, il s'agit de la discrimination des sons [e/ɛ], [i/ɛ], [o/ɔ], [ɔ/ɔ̃], [ɑ̃/ɔ̃/ɛ̃] et de l'identification du [ə] muet. On voit une même approche qui est appliquée : identification/repérage, discrimination, observation de l'orthographe, formulation de la règle et prononciation des mots ou lecture des dialogues ou textes (NTX2 2009 : 23, 27, 33, 35, 47, 55, 65, 69, 89, 91), mais dans certaines activités l'étape de l'observation de l'orthographe et celle de la formulation de la règle sont omises. Pour illustrer, voici l'organisation des activités sur les voyelles [ɔ/ɔ̃] : le repérage du [ɔ̃], la discrimination des voyelles orale/nasale [ɔ/ɔ̃], l'observation de l'orthographe des mots et la déduction de la règle de prononciation et à la fin, la prononciation des mots (NTX 2 2009 : 33). Dans le cahier d'exercices on trouve des activités où il faut faire la différence de prononciation entre les voyelles [ø/œ], [e/ɛ/ə], et [e/ɛ] et classer les mots proposés selon les graphèmes qui correspondent aux voyelles (NTX2C 2009 : 23, 48, 74).

On trouve très peu d'activités sur les voyelles dans le manuel *Le nouveau taxi 3*, plus précisément, on trouve les activités d'écoute, de perception et de production des voyelles nasales [ɛ̃, ɑ̃, ɔ̃], puis une activité sur la distinction du genre masculin/féminin des adjectifs ou noms, comme *parisien/ne, bon/nne* où la voyelle nasale est en opposition avec sa paire orale ainsi qu'une activité de prononciation du [ə] muet (NTX3 2010 : 23, 101, 127). Dans le cahier respectif, il n'y pas d'exercices phonétiques (NTX3C 2010).

3. Conclusion

Après avoir étudié les activités phonétiques se rapportant aux voyelles orales et nasales figurant dans les méthodes de FLE, *Belleville, Version originale et Le nouveau taxi*

on peut noter une différence d'abord au niveau de la représentation du système vocalique dans les trois séries des manuels : douze voyelles orales et quatre voyelle nasales (BLV1 2004, BLV2 2004, BLV3 2005, NTX2 2009, NTX3 2010), onze voyelles orales et quatre voyelles nasales (VO1 2011, VO2 2013) et dix voyelles orales et trois voyelles nasales (NTX1 2009), puis aussi par rapport au nombre d'activités proposées et des voyelles abordées dans les activités : neuf voyelles orales [y, u, e, ε, ø, œ, o, ɔ, ə] et trois voyelles nasales : [ẽ, ã, õ] (BLV1 2004, BLV2 2004, BLV3 2005), quatre voyelles orales [e, ε, ə, o] et trois voyelles nasales [ẽ, ã, õ] (VO1 2011, VO2 2013) et onze voyelles orales [e, ε, ə, a, i, y, u, ɔ, o, ø, œ] et trois voyelles nasales [ẽ, ã, õ] (NTX1 2009, NTX2 2009, NTX3 2010). D'après ces résultats, on peut constater que toutes les méthodes analysées offrent des activités abordant les voyelles nasales ce qui permettrait leur appropriation par les apprenants serbophones. On remarque que la plupart des voyelles orales sont présentes dans toutes les méthodes. On note pourtant l'absence des activités sur les voyelles [ø, œ, y] dans la méthode *Version originale* et puisque ces voyelles s'avèrent difficiles à maîtriser par les apprenants serbophones, l'enseignant pourrait rajouter des activités complémentaires pour travailler sur la prononciation de ces voyelles en classe. En ce qui concerne l'approche des voyelles dans les méthodes étudiées nous pouvons constater des similitudes dans le choix du type des activités : l'oral avant l'écrit le plus souvent, les activités de perception et de discrimination qui précèdent l'écrit, pour la plupart, la répétition, la lecture et l'écriture des graphèmes. D'abord, les activités phonétiques se rapportant aux voyelles dans les manuels *Version originale* semblent suivre une bonne approche car elles sont souvent regroupées et proposent la perception, le repérage et la discrimination avant de passer à l'observation des graphies et à l'écriture des mots, mais elles ne sont pas nombreuses. Puis, dans les manuels *Belleville* l'approche n'est pas toujours claire, car quelquefois le repérage des graphèmes et l'écrit précèdent l'oral et la discrimination des voyelles, dans certaines activités. Enfin, dans les manuels *Le nouveau taxi* presque toutes les voyelles sont proposées dans les activités, ce qui représente un avantage par rapport à deux autres séries des manuels. En ce qui concerne l'approche des voyelles, c'est dans le livre du niveau 2 qu'on remarque une approche complète qui se rapporte à la plupart des voyelles travaillées et qui comprend le repérage, la discrimination, l'observation de l'orthographe, l'appropriation des graphèmes, la prononciation et la lecture.

Tout compte fait, on peut conclure que dans les trois séries des méthodes le choix des voyelles et des activités sur les voyelles varient selon la série des méthodes mais aussi selon le niveau d'une même série des méthodes étudiées. Finalement, on peut constater aussi que les activités phonétiques se rapportant aux voyelles se trouvant dans les méthodes analysées peuvent être exploitées dans le but de l'appropriation des voyelles. Le rôle de l'enseignant s'avère essentielle dans le choix des activités, de l'ordre des activités et des voyelles à aborder, selon les besoins du public cible au sein d'une classe.

Bibliographie

- ABRY, CHALARON 2010 : ABRY, Dominique et Marie-Laure CHALARON. *Les 500 exercices de phonétique A1/A2*. Paris : Hachette, 2010.
- ABRY, CHALARON 2011 : ABRY, Dominique et Marie-Laure CHALARON. *Les 500 exercices de*

- phonétique B1/B2*. Paris : Hachette, 2011.
- ABRY, VELDEMAN-ABRY 2007 : ABRY, Dominique et Julie VELDEMAN-ABRY. *La phonétique : audition, prononciation, correction*. Paris : CLÉ International, 2007.
- CHAMPAGNE-MUZAR, BOURDAGES 1998 : CHAMPAGNE-MUZAR, Cécile et Johannes S. BOURDAGES. *Le point sur la phonétique*. Paris : CLÉ International, 1998.
- GUDURIĆ 2009 : GUDURIĆ, Snežana. *Osnovi fonetike s fonologijom francuskog jezika*. Beograd : Zavod za udžbenike, 2009.
- GUIMBRETIERE 1996 : GUIMBRETIERE, Élisabeth. *Phonétique et enseignement de l'oral*. Paris : Didier/Hatier, 1996.
- IGNJATOVIĆ 2019 : IGNJATOVIĆ, Nataša. « Perception des voyelles nasales du français par les apprenants serbes de FLE ». *Facta Universitatis, Univerzitet u Nišu, 2019. Series : Linguistics and Literature Vol. 17, No 2, (2019) : 249-261*. <http://casopisi.junis.ni.ac.rs/index.php/FULingLit/article/view/5432>
- IGNJATOVIĆ 2020 : IGNJATOVIĆ, Nataša. « L'acquisition de la compétence phonético-phonologique : les activités dans les manuels de FLE ». *Philologia Mediana, godina XII, broj 12 (2020) : 381-396*. <https://izdanja.filfak.ni.ac.rs/casopisi/2020/philologia-mediana-12-2020>
- KANEMAN-POUGATCH, PEDOYA-GUIMBRETIERE 1991 : KANEMAN-POUGATCH, Mas-sia et Élisabeth PEDOYA-GUIMBRETIERE. *Plaisir des sons*. Paris : Hatier/Didier, 1991.
- LAURET 2007 : LAURET, Bertrand. *Enseigner la prononciation du français : questions et outils*. Paris : Hachette, 2007.
- LÉON 1966 : LÉON, Pierre. *Prononciation du français standard*. Paris : Librairie Marcel Didier, 1966.
- LÉON M., LÉON P. 2009 : LÉON, Monique et Pierre LÉON. *La prononciation du français*. Paris : Armand Colin, 2009.
- MALMBERG 1954 : MALMBERG, Bertil. *La phonétique*. Paris : Presses Universitaires de France, 1954.
- MILETIĆ 1960 : MILETIĆ, Branko. *Osnovi fonetike srpskog jezika*. Beograd : Naučna knjiga, 1960.
- RADUSIN-BARDIĆ 2019 : RADUSIN-BARDIĆ, Nataša. « Fonetske vežbe u savremenim metodama za učenje francuskog kao stranog jezika ». *Jezici i kulture u vremenu i prostoru VIII/2 (2019) : 507-518*.
- ŠOTRA 2006 : ŠOTRA, Tatjana. *Kako progovoriti na stranom jeziku*. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2006.

Corpus pédagogique

- BLV1 2004 : CUNY, JOHNSON 2004 : CUNY, Flore et Anne-Marie JOHNSON. *Belleville 1, méthode de français*. Paris : CLÉ International, 2004.
- BLV1C 2004 : NDATA, LAIR 2004 : NDATA, Audray et Sylvia LAIR. *Belleville 1, cahier d'exercices*. Paris : CLÉ International, 2004.
- BLV2 2004 : GALLIER, GRAND-CLÉMENT 2004 : GALLIER, Thierry et Odile GRAND-CLÉMENT. *Belleville 2, méthode de français*. Paris : CLÉ International, 2004.
- BLV2C 2004 : VOLTE 2004 : VOLTE, Aline. *Belleville 2, cahier d'exercices*. Paris : CLÉ International, 2004.

- BLV3 2005 : GRAND-CLÉMENT, VOLTE et al. 2005 : GRAND-CLÉMENT, Odile, Aline VOLTE, Thierry GALLIER et Vicki MOORE. *Belleville 3, méthode de français*. Paris : CLÉ International, 2005.
- BLV3C 2005 : GALLIER 2005 : GALLIER, Thierry. *Belleville 3, cahier d'exercices*. Paris : CLÉ International, 2005.
- NTX1 2009 : CAPELLE, MENAND 2009a: CAPELLE, Guy et Robert MENAND. *Le nouveau taxi 1, méthode de français*. Paris : Hachette FLE, 2009.
- NTX1C 2009 : CAPELLE, MENAND 2009b : CAPELLE, Guy et Robert MENAND. *Le nouveau taxi 1, cahier d'exercices*. Paris : Hachette FLE, 2009.
- NTX2 2009 : MENAND 2009 : MENAND, Robert. *Le nouveau taxi 2, méthode de français*. Paris : Hachette FLE, 2009.
- NTX2C 2009 : HUTCHINGS, HIRSCHSPRUNG 2009 : HUTCHINGS, Laure et Nathalie HIRSCHSPRUNG. *Le nouveau taxi 2, cahier d'exercices*. Paris : Hachette FLE, 2009.
- NTX3 2010 : MENAND, BERTHET et al. 2010 : MENAND, Robert, Annie BERTHET, Nathalie HIRSCHSPRUNG et Françoise KITE. *Le nouveau taxi 3, méthode de français*. Paris : Hachette FLE, 2010.
- NTX3C 2010 : MENAND, LINCOLN et al. 2010 : MENAND, Robert, Martine LINCOLN et Anne-Marie JOHNSON. *Le nouveau taxi 3, cahier d'exercices*. Paris : Hachette FLE, 2010.
- VO1 2011 : DENYER, GARMENDIA et al. 2011 : DENYER, Monique, Agustín GARMENDIA et Marie-Laure LIONS-OLIVIERI. *Version originale rouge, ниво 1, уџбеник и радна свеска за 1. разред гимназија и стручних средњих школа (прва година учења), cahier d'exercices*: MAGNE, Michael et Marie-Laure LIONS-OLIVIERI. Београд : Klett, 2011.
- VO2 2013 : DENYER, GARMENDIA et al. 2013 : DENYER, Monique, Agustín GARMENDIA, Corinne ROYER et Marie-Laure LIONS-OLIVIERI. *Version originale bleu, ниво 2, уџбеник и радна свеска за 1. Разред гимназија и стручних средњих школа (пета година учења) и 2. разред гимназија и стручних средњих школа (друга година учења), cahier d'exercices*: PANCRAZI, Laetizia. Београд : Klett, 2013.
- VO3 2012 : DENYER, OLLIVIER et al. 2012 : DENYER, Monique, Christian OLLIVIER et Émilie PERRICHON. *Version originale vert, ниво 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), cahier d'exercices*: PANCRAZI, Laetizia et Stéphanie TEMPLIER. Београд : Klett, 2012.
- VO4 2012 : BARTHÉLÉMY, KLESZEWSKI et al. 2012 : BARTHÉLÉMY Fabrice, Christine KLESZEWSKI, Émilie PERRICHON et Sylvie WUATTIER. *Version originale violet, ниво 4, уџбеник и радна свеска за 3 и 4. разред гимназија (први страни језик), cahier d'exercices* PANCRAZI, Laetizia. Београд : Klett, 2012.

Наташа В. Игњатовић

АНАЛИЗА ФОНЕТСКИХ ВЕЖБАЊА КОЈА СЕ ОДНОСЕ НА ФРАНЦУСКЕ ВОКАЛЕ
У МЕТОДАМА ЗА УЧЕЊЕ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Резиме

У настави француског као страног језика, у комуникативном и акционом приступу, изговор је често запостављен. Уџбеници за француски као страни језик нуде рубрике фонетских активности које би требало да одговарају потребама рада на фонетско-фонолошкој компетенцији. У овом истраживању нас интересују фонетске активности са вокалима у општим методама за француски као страни језик, њихова улога и употреба. Циљ овог рада је да анализирамо опште методе за учење француског као страног језика које су се користиле или/и се још увек користе у нашим школским установама последњих десетак година (*Belleville 1-3*, *Le nouveau taxi 1-3* et *Version originale 1-4*), како бисмо проверили да ли фонетске активности које се односе на вокале одговарају потребама србофоних ученика јер, с обзиром на разлику између вокалских система два језика, француског и српског, поједини француски вокали представљају често потешкоће у изговору. Спровели смо, дакле, квантитативну и квалитативну анализу фонетских активности које се налазе у изабраним уџбеницима за француски као страни језик а које имају за циљ усвајање оралних и назалних вокала. Резултати показују да су у анализираним методама заступљена фонетска вежбања са три назална вокала и већином оралних вокала, у зависности од методе. Уочавамо сличности у приступу вокалима у анализираним методама: активности перцепције и дискриминације најчешће претходе писању а заступљено је и понављање, читање и писање графија.

Кључне речи: фонетске активности, вокали, француски језик, српски језик, уџбеници за француски као страни језик

Jelena G. Jaćović*

Université de Niš

Faculté de Philosophie

Département de langue et littérature françaises

<https://orcid.org/0000-0002-9557-5004>

Nataša M. Živić

Université de Niš

Faculté de Philosophie

Département de langue et littérature françaises

<https://orcid.org/0000-0002-4252-916X>

L'ENSEIGNEMENT DU FRANÇAIS PRÉCOCE À NIŠ : ÉVEIL ET DÉFIS^{1**}

L'apprentissage d'une langue étrangère dès le plus jeune âge s'avère très important pour la propagation de l'idée du plurilinguisme. À partir de cette constatation, dans la présente communication nous avons exploré les besoins et les défis de l'enseignement du français à l'âge précoce pour les élèves serbophones. L'initiative d'introduire l'enseignement du français pour un public tout jeune dans un milieu francophile et avec une longue tradition d'apprentissage du français s'est montrée tout à fait naturelle et nécessaire. La Faculté de Philosophie de Niš a monté le projet de coopération avec une vingtaine d'écoles maternelles à Niš et dans les villes du sud de la Serbie pour ensuite lancer les ateliers du français destinés aux apprenants de 3 à 6 ans et réalisés par les étudiants de français. Nous allons passer en revue ce projet en analysant tous les défis rencontrés pendant sa réalisation. Il s'est avéré que les petits apprenants ont fait des progrès conséquents grâce aux approches diverses et complémentaires : plurisensorielle, discursive, ludique, interculturelle et enfin l'approche interdisciplinaire. Cela leur a permis de vivre le français « des pieds à la tête » ainsi que « leur corps prend toute sa place dans la classe de langue » (VANTHIER 2009).

Mots-clés : enseignement du langage à l'âge précoce, français précoce, approche plurisensorielle, éveil aux langues, sensibilisation

1. La langue française au sud de la Serbie

L'amitié franco-serbe date de l'époque du Moyen Âge, plus précisément du moment dans lequel le roi serbe Uroš a épousé Hélène d'Anjou. Dans sa publication qui traite de la culture française dans l'enseignement du FLE en Serbie, B. Stikić (2015) mentionne que, quant à la position du français comme matière scolaire, elle est changée d'une ma-

1 jelena.jacovic@filfak.ni.ac.rs

** Cet article est créé dans le cadre du projet *Les langues, les littératures et les cultures françaises et slaves en contact et en divergence* (n° 100/1-10-11-01) et présenté lors du Colloque sous le même nom organisé par l'Université de Wrocław, le 16 décembre 2022.

nière positive, au cours de la Grande Guerre, après la formation des jeunes Serbes en France. Ce qui est important de souligner, c'est que ces générations de jeunes Serbes en retournant en Serbie contribuent à la promotion de la culture française. Le sud de la Serbie profite de ces occasions de telle manière que le français commence à faire partie des matières obligatoires dans les écoles primaires. Le besoin de l'approfondissement du français se montre par l'existence du Département de langue et littérature françaises qui a existé de 1951 à 1971 auprès de La Haute École pédagogique à l'Université de Niš, comme centre universitaire du sud de la Serbie. Ce groupe universitaire fait naître un grand nombre de professeurs de français qui s'écrivent dans le cercle des promoteurs de la langue française. Après une pause de quelques décennies, le Département de langue et littérature françaises voit sa renaissance en 2012 à la Faculté de philosophie, ce qui témoigne de la longue tradition de l'apprentissage de la langue française dans cette région du pays. L'antenne de l'Institut français créée en 2003 dans la ville de Niš gardait le flambeau de la culture française et francophone dans cette partie du pays et a contribué à l'instauration du Département.

Aujourd'hui, le français est présent aux écoles primaires, aux lycées, ainsi qu'aux écoles secondaires spécialisées (École de restauration et de tourisme, École de droit et de commerce) et aux facultés (Faculté d'économie, Faculté de droit, Faculté des sciences naturelles et mathématiques) de l'Université de Niš. Cependant, la présence du français dans les écoles primaires d'aujourd'hui n'est pas si intense qu'autrefois. Pour cette raison-là, il était extrêmement important d'observer le panorama général de la position du français afin de proposer certaines solutions pour que le français regagne la position qu'il mérite. Étant donné que Niš est la ville centrale de cette région de la Serbie, nous sommes venues à l'idée d'offrir au niveau précoce la langue déjà présente dans les trois niveaux de l'éducation. Compte tenu également du nombre conséquent de public enfantin, ce geste était alors tout à fait logique et attendu. Au début, le Département de langue et littérature françaises, avec le soutien de l'Institut français, a réussi à parvenir à un accord avec les écoles maternelles privées à Niš. Comme la pratique s'est avérée très réussie, l'idée s'est propagée aux écoles maternelles publiques non seulement à Niš, mais aussi à Prokuplje ainsi qu'à une école maternelle privée à Pirot. Jusqu'à ce moment, les ateliers de la langue française dans les écoles maternelles dans ces trois villes du sud de la Serbie, existant depuis l'année 2021, ont rassemblé plus de 500 enfants à l'âge de 3 à 6 ans.

2. Le français « précoce »

Le terme qui désigne l'enseignement de la langue française à un public très jeune « français précoce » a déjà fait couler beaucoup d'encre. Même si le terme « précoce » sous-entend qu'il existe un âge mûr pour l'apprentissage des langues, les chercheurs sont d'accord sur le fait que l'emploi de ce terme est imposé par l'usage et n'a pas de valeur scientifique : il marque la période avant l'âge habituel pour l'apprentissage d'une langue étrangère dans un milieu scolaire (CUQ, GRUCA 2005 : 354).

Quant aux méthodologies destinées à l'apprentissage des langues étrangères aux enfants, deux approches se sont imposées : l'enseignement précoce des langues vivantes, né en France à la fin des années 80 dans la perspective de l'ouverture du marché européen, et l'éveil aux langues, mouvement né dans les années 70 en Grande-Bretagne et relayé en

France dans les 80.

L'enseignement précoce s'appuie sur les théories cognitivistes et les travaux de Piaget et Vygotsky qui insistent sur le fait que le langage est un facteur de développement cognitif ainsi qu'un objet de connaissance. L'enfant possède la capacité d'acquérir une bonne compréhension et prononciation en langue étrangère jusqu'à l'âge de six ou sept ans, étant donné que son cerveau est en cours de croissance. Un peu plus tard, à l'âge de sept et huit ans, le cerveau développe des capacités plus analytiques et l'enfant est capable d'avoir des réflexions métalinguistiques. La période de l'adolescence paraît moins favorable à l'apprentissage des langues étrangères, vu le fait que l'enfant subit de profondes transformations physiques et psychiques. Il existe pourtant de nombreuses recherches qui ont montré que l'hypothèse d'un « âge critique » pour l'apprentissage des langues étrangères est relative (GAONAC'H 2015 : 42). Au sein de cette approche, on s'occupe de l'aspect affectif, d'où la méthodologie qui privilégie un « espace fictionnel » qui est essentiellement ludique et sollicite l'imaginaire de l'enfant en l'entraînant dans le monde de la danse, du dessin et de la musique (CUQ, GRUCA 2005 : 355).

L'éveil aux langues vise à favoriser l'ouverture à la diversité linguistique et la découverte d'autres pays et régions à travers leurs langues et cultures. L'analyse contrastive des langues y est incluse dans la perspective d'une décentralisation linguistique et culturelle qui permet une prise de conscience des différences et ressemblances entre les systèmes linguistiques comparés. Ainsi, les élèves développent des compétences dans le domaine interculturel, social et de l'éducation à la citoyenneté ce qui représente une bonne base pour le développement du plurilinguisme.²

3. Le français « de la tête aux pieds en passant par le cœur »

En partant de l'idée qu'« un enfant qui entre dans l'apprentissage d'une langue étrangère n'est pas un terrain vierge » puisqu'il a développé une représentation de fonctionnement possible d'une langue d'après l'expérience avec sa langue maternelle, Hélène Vanthier souligne que l'enseignement d'une langue étrangère en tant qu'un acte éducatif contribue au développement de la personne (VANTHIER 2009 : 43). Compte tenu de ce fait que les petits apprenants grandissent et changent ce qui n'est pas le cas avec un public adulte, les approches appliquées doivent varier en se complétant. Vanthier constate qu'un jeune élève n'est pas un apprenant exclusivement cognitif, alors on devrait lui proposer des situations où il vivra « le français des pieds à la tête en passant par le cœur » par l'intermédiaire des activités qui l'engagent en intégralité (sa perception, son corps, son affectivité et ses capacités cognitives) (2009 : 46). Elle insiste sur le fait qu'une tâche doit être socialement située dans un contexte donné et que des activités systématiques de reproduction, quoique indispensables, ne permettent pas de développer la communication.

² Les Actes de colloque sur l'apprentissage des langues vivantes à l'âge précoce dans l'enseignement formel en Serbie « Рано и почетно учење страних језика у формалном образовању » (JOVANOVIĆ, ZAVIŠIN et al. 2019) ont témoigné d'un intérêt profond pour ce type d'apprentissage qui date des années 50.

4. Le français pour le plus jeune public à la Faculté de Philosophie de Niš

Depuis l'année académique 2021/2022 la Faculté de Philosophie de l'Université de Niš, à l'initiative du Département de langue et littérature françaises, a signé les conventions avec deux écoles maternelles à Niš permettant aux étudiants de faire les stages de pratique au sein de ces établissements. Il s'agissait des écoles maternelles privées « Meda » et « Veseli pužić » comportant 9 et 2 antennes respectivement, dans lesquelles les étudiants de tous les trois niveaux d'études (licence, master, doctorat) ont animé les ateliers de sensibilisation à la langue française.

Nos étudiants, avant de commencer à participer à ce projet, ont reçu une formation de base : parmi les matières didactiques et stages pédagogiques qui sont présentes dès la deuxième année de licence figure la « Didactique de l'enseignement du français précoce » en 3^e année comme une matière à option. Afin d'enrichir les connaissances dans ce domaine, le Département de langue et littérature françaises a organisé les stages de formation animés par un expert du français précoce mondialement reconnu, Hugues Denisot, dont les méthodes fort interactives et pleines d'animations sonores et tactiles ont éveillé un grand intérêt pour le travail avec le public enfantin. Ce stage était destiné à des professeurs de FLE en Serbie ainsi qu'à des étudiants du français. De plus, les étudiants et les professeurs de français de région ont eu la possibilité de suivre encore une formation proposée par notre collègue Jelena Mihajlović de l'École française de Belgrade, qui a présenté ses savoirs théoriques et pratiques vu le fait qu'elle possède une large expérience dans ce domaine de FLE. Tout au long de l'année académique, pendant le déroulement des ateliers, notre équipe de professeurs a entretenu les réunions régulières de suivi pédagogique et de brainstorming avec les étudiants pour assurer la qualité des ateliers.

L'approche complémentaire d'Hélène Vanthier nous a servi de base pour la conception des activités dans les écoles maternelles. En adoptant cette perspective didactique nous avons varié les approches plurisensorielle, discursive, ludique, interculturelle et interdisciplinaire tout en les adaptant à des particularités du groupe d'enfants en question.

5. Le déroulement des ateliers

Le déroulement des ateliers s'est montré particulièrement exigeant compte tenu du fait qu'il y avait plusieurs facteurs qui étaient hors de notre portée. Puisqu'il s'agit des écoles maternelles privées, où parfois les enfants d'âges différents sont mis en même groupe, nous avons eu des groupes hétérogènes – les enfants de trois à six ans participaient au même atelier de français. Le nombre d'enfants par groupe variait et était difficilement prévisible – un groupe pouvait compter cinq ou sept enfants et parfois ce nombre pouvait aller jusqu'à trente. Par conséquent, nous étions obligés de diviser ces groupes en deux. Les enfants sont non-lecteurs et ne maîtrisent pas toujours l'expression écrite, ils sont tout au début de l'apprentissage de l'écriture en langue maternelle. Alors, il n'est pas possible d'aller très loin dans les exigences dans ce sens-là. En fonction de toutes ces particularités du jeune public, qui changeaient souvent au cours de l'année, les approches utilisées pour la création des activités s'adaptaient sans cesse. D'habitude toutes les séances commençaient par un rituel d'ouverture – une comptine ou chanson que les

enfants ont appris facilement par cœur et qu'ils adoraient répéter parfois même à la fin de l'atelier. Le nombre des activités suivantes, variaient selon les performances du groupe en question – une séance de 45 minutes pouvaient compter jusqu'à trois activités au maximum. L'activité de sensibilisation introduisait le nouveau sujet, ce qui incitait les enfants à mobiliser toutes les compétences de la compréhension orale. Le support le plus souvent utilisé comprenait les cartes images si faciles à manipuler – distribuées ou accrochées au tableau. Les activités qui suivaient représentaient la révision d'un sujet déjà abordé, mais selon des perspectives différentes. Si les couleurs étaient abordées lors d'un atelier, l'atelier suivant était consacré aux fruits en évoquant les couleurs déjà apprises. La progression était spiralaire, mais toujours adaptée au rythme d'un groupe particulier. Dans la suite nous allons donner à titre d'exemple quelques activités utilisées réparties selon « les approches complémentaires » proposées par Hélène Vanthier.

5.1. Approche plurisensorielle

Cette approche sous-entend un apprentissage qui fait appel aux perceptions visuelles, auditives, tactiles, olfactives, gustatives et kinesthésiques. Ainsi, l'exploration de la langue à apprendre se passe en articulation avec le langage du corps (montrer, toucher, écouter, voir, sentir, dire, écrire, mimer, dessiner) et un apprentissage langagier se passe en même temps qu'un apprentissage expérientiel. Ce genre d'activité s'avère très utile pendant la période de découverte ou d'appropriation d'un terme nouveau, ainsi que pour l'étape du réemploi. Il existe toute une panoplie de petites activités qui durent très peu et qui exigent l'engagement de plusieurs sens pour accompagner l'acquisition langagière. Si les sujets abordés lors de l'atelier sont « les couleurs » on peut inciter les petits à montrer du doigt l'objet qui a la couleur demandée, de lever le crayon de cette couleur, de répéter le mot de couleur en lançant une balle à son camarade ou de faire « dictée de couleurs ». Pour un travail supplémentaire sur les fruits ou légumes, une fois qu'ils ont maîtrisé les mots il est possible de cacher des fruits ou des légumes dans un sac et demander aux élèves de les reconnaître en les touchant. On peut les faire deviner les fruits ou les légumes en les faisant sentir les yeux bandés ou les faire mimer et dessiner les animaux dont ils ont entendu les cris. Toutes ces activités vérifient la compréhension et fixent, d'une manière durable, la connaissance acquise.



Image 1. *Les enfants montrent du doigt la couleur demandée*

5.2. Approche discursive

D'après Bernard Mallet l'activité langagière d'un enfant est profondément discursive – les mots ne prennent sens qu'en contexte, dans le cadre de discours ou de textes (VANTHIER 2009 : 47). Le texte paraît comme organisateur central autour duquel se posent les orientations pédagogiques. En exploitant les textes de dialogues (p. ex. jeux de rôles) et les récits lus ou racontés (contes de fées), on appelle à un monde de merveille et d'imaginaire aussi bien qu'à un monde du banal quotidien proche à des échanges oraux. L'image accompagne le texte et en tant que complémentaire du mot facilite la compréhension. En les accompagnant d'images, « porteuses du sens », on augmente la lisibilité analogique qui permet l'accès au sens (MALLET 1991 : 85). Tous ces textes oraux et écrits décrivent, racontent, donnent des injonctions ou suscitent des émotions et font partie d'une réalité vive dans la salle de classe. L'exploitation des chansons à gestes était assez fréquente (Titounis – comptines <https://www.youtube.com/watch?v=jkhWmMkDQvQ>) et très bien acceptée par les enfants. Certaines chansons faisaient partie du rituel d'ouverture au début de chaque séance et, avec une petite chorégraphie, permettait d'aborder les salutations (<https://www.youtube.com/watch?v=PeWoKGhq0Tw>). Presque tous les sujets abordés dans les ateliers pouvaient être accompagnés soit de chansons à gestes, soit de comptines interactives qui demandent la participation des enfants (il faut montrer la bonne couleur sur l'écran ou dire la bonne réponse <https://www.youtube.com/watch?v=qPPIT1nbe7Q> ; https://www.youtube.com/watch?v=G_N-t_HeTYw ou mimer les actions suggérées par la comptine https://www.youtube.com/watch?v=ik-T_Wcy-1CM). En ce qui concerne les albums de jeunesse et les activités qui succèdent la lecture, ce n'était pas toujours facile à trouver un album pour les grands débutants (<http://passion-ecole.eklablog.com/pop-mange-de-toutes-les-couleurs-ps-a171620692>). Par contre, les jeux de rôles avec des répliques répétitives suivies d'un déplacement dans la salle de classe qui devient un petit théâtre ravissaient les petits, aussi bien que les dessins animés dont l'intrigue leur est bien connue, comme par exemple, Peppa Pig (<https://www.youtube.com/watch?v=Jy9RkBLdXKY>).



Image 2. *Les enfants décrivent leur famille*

5.3. Approche ludique

Le rôle du jeu dans l'apprentissage des langues étrangères est précieux. Bruner affirme que l'enfant accède à la langue par l'intermédiaire du jeu : « le jeu libre donne à

l'enfant une première possibilité, absolument déterminante, d'avoir le courage de penser, de parler et peut-être d'être vraiment lui-même » (BRUNER 1986 : 90). Le jeu donne un contexte qui chasse la peur de la prise de parole et la peur des erreurs dans la production orale : l'enfant réagit spontanément et explore la situation imaginée. D'un côté, il est rassuré, puisqu'il s'appuie sur les constructions déjà données et répétitives, et de l'autre côté, il ose expérimenter et utiliser des expressions nouvelles et innovantes. Alors, il s'agit d'un espace de création permanente. Vu le fait que les jeux de rôles classiques sont trop exigeants pour ce niveau, nous avons eu recours à des scènes très courtes où ils échangeaient juste quelques répliques. Ils ont appris par cœur quelques lignes d'une situation « au supermarché » ou « chez boulanger » et ils ont vraiment pris le plaisir de les répéter. Les jeux de société du type bingo, jeu de mémoire ou de dominos ont été simplifiés et adaptés au niveau de chaque groupe d'enfants en particulier. Parfois, les groupes comptaient jusqu'à vingt enfants par séance, alors ils étaient répartis en deux équipes et chaque enfant intervenait à son tour. Pour les enfants de 3 à 6 ans, tout l'apprentissage passe par le jeu, donc on pourrait dire que le jeu était le moyen de communication. Qu'il s'agisse d'une activité brise-glace qui suit le rituel d'ouverture de chaque séance ou d'une petite pause entre deux activités, le jeu est omniprésent.



Image 3. *Les enfants écoutent la chanson d'ouverture de séance et montrent les parties du corps*

5.4. Approche interculturelle

L'interculturalité « introduit donc les notions de réciprocité dans les échanges et de complexité dans les relations entre cultures » (CLANET 1990 : 21). Le Conseil de l'Europe dans le document consacré au développement de la dimension interculturelle dans l'enseignement des langues vivantes explique que cette dimension « vise à faire des apprenants des locuteurs ou des médiateurs interculturels, capables de s'engager dans un cadre complexe et un contexte d'identités multiples, et d'éviter les stéréotypes accompagnant la perception de l'autre » (BYRAM, GRIBKOVA *et al.* 2002 : 9). Dès que l'on apprend une langue étrangère on côtoie une culture et ses mœurs et coutumes, par conséquent l'apprentissage des éléments interculturel se passe implicitement. Pour les enfants, l'évocation de ces éléments nécessite des explications supplémentaires et des discussions approfondies ; ces échanges se passent en langue maternelle. Les éléments interculturels

les plus présents dans l'enseignement d'une langue étrangère à un jeune public sont les habitudes alimentaires, les fêtes calendaires, les rythmes de vie, les loisirs, les climats, la végétation, la faune, etc. Les activités réalisées pendant les ateliers concernaient surtout les fêtes calendaires : les enfants faisaient toutes sortes de tâches inspirées d'une fête. Pour Noël, ils apprenaient par cœur les chansons (<https://www.youtube.com/watch?v=c-MT7T3xVzx8>), ils fabriquaient les cartes de vœux ou les décorations pour le sapin de Noël. Pour la fête de Pâques, ils peignaient les œufs (en papier ou en bois), décoraient les boîtes à œufs ou fabriquaient les paniers. En même temps, ils faisaient la comparaison entre les coutumes serbes et françaises concernant ces fêtes.



Image 4 et 5. Les enfants créent des cartes de vœux et colorient à l'occasion de la Journée internationale des femmes et de Pâques

5.5. Approche interdisciplinaire

Comme le souligne Héléne Vanthier « l'apprentissage du français se construit en relation avec les autres apprentissages dans un ensemble où toutes les activités servent à développer des aptitudes générales cognitives, psychomotrices et affectives » (VANTHIER 2009 : 49). Ainsi, le français devient une langue vectrice d'apprentissages non-linguistiques : on apprend en français en utilisant les compétences acquises d'autres disciplines (analyser, trier, catégoriser, décoder, etc.). Les plus présentes sont les bases de ma-

thématiques – le calcul de base (addition/soustraction comme ajout et retrait des objets dans la salle), comptage des éléments (« Il y a combien de filles/garçons dans la classe ? ») et les sciences de la vie et de la terre (les animaux domestiques/sauvages, les fruits/les légumes ou les saisons de l'année) et l'expression corporelle. Ce type d'activités était très apprécié par les enfants : ils intervenaient parfois en serbe, mais leur volonté d'y participer était facilement réorientée vers l'expression en français. Les enfants prenaient plaisir dans les compétitions : deux groupes en file indienne essayaient de choisir la bonne réponse qui était affichée sur le tableau. En outre, on les sollicitait à catégoriser les vêtements selon la saison de l'année où les enfants les portaient. L'introduction du matériel comme pâte à modeler était très réussie : les enfants faisaient les formes de fruits ou de légumes en utilisant des couleurs correspondantes.



Image 6 et 7. Apprentissage des chiffres et utilisation de la pâte à modeler pour créer des fruits

6. Conclusion

Pour que les petits serbophones puissent vivre le français « des pieds à la tête » et afin que « leur corps prenne toute sa place dans la classe de langue », sur quoi insiste Hélène Vanthier, dans la réalisation de nos ateliers, nous nous sommes penchés sur les approches diverses et complémentaires proposées par cette théoricienne. Après l'expérience réussie de trois ans dans l'organisation des ateliers du français aux écoles maternelles dans trois villes du sud de la Serbie, nous pouvons constater que le plus souvent

sont utilisées l'approche plurisensorielle, l'approche ludique et l'approche interculturelle, tandis que, pendant le déroulement des séances, les approches discursive et interdisciplinaire sont moins présentes. Cet état de lieu peut s'expliquer par le fait qu'il s'agit du petit public non-lecteur qui se sert la plupart du temps de ses compétences tactiles, auditives, visuelles, olfactives, gustatives et kinesthésiques dans un contexte ludique. L'interaction de toutes ces approches leur permet de développer ses compétences linguistiques tout en appropriant des éléments interculturels.

Quels que soient les défis (l'hétérogénéité du groupe, le nombre des apprenants, le manque d'espace), les ateliers du français dans les écoles maternelles ont donné sans doute la possibilité que les petits apprenants s'ouvrent envers un autre monde. D'après Vanthier (2009 : 43), cela les initie à une citoyenneté ouverte et tolérante ce qui en conséquence provoque la bienveillance à l'égard de l'autre. De plus, sensibiliser les petits dès leur enfance au français signifie renforcer la présence du français à tous les niveaux de l'éducation ainsi qu'augmenter sa visibilité en Serbie. Comme ce projet à long terme devrait prendre de l'ampleur, il serait nécessaire dans l'avenir d'établir un programme officiel de l'apprentissage du français au niveau précoce afin d'offrir aux animateurs des ateliers une base de contenus didactiques qu'ils peuvent adapter selon leurs besoins.

Références bibliographiques

- BRUNER 1986 : BRUNER, Jérôme. « Jeu, pensée, langage ». *Perspectives*, n° 1, 83-90, 1986.
<https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000069206_fre>
- BYRAM, GRIBKOVA et al. 2002 : BYRAM, Michael et Bella GRIBKOVA, Hugh STARKEY. *Développer la dimension interculturelle dans l'enseignement des langues. Une introduction pratique à l'usage des enseignants*. Strasbourg : Conseil de l'Europe, Division des politiques linguistiques/Direction de l'éducation scolaire, extra-scolaire et de l'enseignement supérieur, 2002.
- CLANET 1990 : CLANET, Claude. *L'interculturel. Introduction aux approches interculturelles en Education et Sciences Humaines*. Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1990.
- CUQ, GRUCA 2005 : CUQ, Jean-Pierre, GRUCA, Isabelle. *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, 2005.
- GAONAC'H 2015 : GAONAC'H, Daniel. *L'apprentissage précoce d'une langue étrangère. Le point de vue de la psycholinguistique*. Paris : Hachette Éducation, 2015.
- JOVANOVIĆ, ZAVIŠIN et al. 2019 : JOVANOVIĆ, Ana i Katarina ZAVIŠIN, Ljiljana ĐURIĆ (ur.). *Rano i početno učenje stranih jezika u formalnom obrazovanju*. Beograd: Filološki fakultet / Univerzitet u Beogradu, 2019. [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Ана и Катарина ЗАВИШИЊ, Љиљана ЂУРИЋ (ур.). *Рано и почетно учење страних језика у формалном образовању*. Београд: Филолошки факултет / Универзитет у Београду, 2019.
- MALLET 1991 : MALLET, Bernard. « Enseignements/apprentissages précoces des langues ; Personnalité enfantine et apprentissage des langues – une lecture de Vygotsky ». *Le Français dans le Monde, Recherches et Applications*, 80-90. Paris : Hachette, Edicef, 1991.
- STIKIĆ 2015: STIKIĆ, Biljana. « La culture française dans l'enseignement du FLE en Serbie : après la Seconde Guerre mondiale, quoi de neuf ? » *Usages du français et pratiques d'enseignement en Europe balkanique, centrale et orientale - Grèce, Serbie, Bulgarie, Moldavie,*

Hongrie, Allemagne, Russie - XVIIIe - XXe siècles. 54 / 2015, p. 155-170.

VANTHIER 2009 : VANTHIER, Hélène. *L'enseignement aux enfants en classe de langue.* Paris : Clé International, 2009.

Sources

Les comptines : <https://www.youtube.com/watch?v=jkhWmMkDQvQ>, https://www.youtube.com/watch?v=ik-T_Wcy1CM.

Les chansons : <https://www.youtube.com/watch?v=PeWoKGhq0Tw>, <https://www.youtube.com/watch?v=cMT7T3xVzx8>.

Les activités sur les couleurs : <https://www.youtube.com/watch?v=qPPIT1nbe7Q>, https://www.youtube.com/watch?v=G_N-t_HeTYw.

L'album de jeunesse : <http://passion-ecole.eklablog.com/pop-mange-de-toutes-les-couleurs-ps-a171620692>.

Les jeux de rôles : <https://www.youtube.com/watch?v=Jy9RkBLdXKY>, <https://www.youtube.com/watch?v=cMT7T3xVzx8>.

Јелена Г. Јаћовић
Наташа М. Живић

ПОДУЧАВАЊЕ ФРАНЦУСКОЈ ЈЕЗИКА НА РАНОМ УЗРАСТУ У НИШУ: БУЂЕЊЕ И ИЗАЗОВИ

Резиме

Како је учење страног језика од најранијих година живота веома важна активност за развитак вишејезичности, овим радом настојали смо да прикажемо потребе и изазове подучавања француског језика на раном узрасту србофоне деце. Идеја је произашла као природан и неопходан след догађаја, узевши у обзир дугу традицију изучавања француског језика на југу Србије. Филозофски факултет је у сарадњи са Француским институтом покренуо сарадњу са вртићима у Нишу, Прокупљу и Пироту која се огледа у организацији радионица француског језика намењених деци узраста од 3 до 6 година, а које реализују студенти Департмана за француски језик и књижевност. Ослоњивши се на комплементарне приступе које поставља Елен Вантије: мултисензорни, дискурзивни, игровни, интеркултурални и интердисциплинарни, приказујемо све изазове са којима смо се сусрели током овог периода како би деца предшколског узраста, укључивши своје телесне и когнитивне способности, могла да „живе” језик.

Кључне речи: учење француског на раном узрасту, француски на раном узрасту, комплементарни приступ, буђење језика, сензибилизација

Tatjana M. Samardžija¹

Université de Belgrade

Faculté de philologie

Chaire d'études romanes

<https://orcid.org/0000-0003-4339-4268>

LE NE EXPLÉTIF ET LES ÉQUIVALENTS SERBES DES CONJONCTIONS TEMPORÉLLES DE POSTÉRIORITÉ AVANT *QUE* ET *JUSQU'À CE QUE*²

La présente analyse se donne pour but de comprendre, sous les angles comparatif et traductologique, les inconséquences dans l'usage du *ne* explétif entre, d'un côté, *jusqu'à ce que* et *dok* serbe, et de l'autre, entre *avant que* et *pre nego što* serbe. Cette étude contrastive des deux paires de conjonctions vise également une meilleure compréhension du rapport logico-temporel qu'expriment *jusqu'à ce que* et *avant que*. Alors que *jusqu'à ce que* exprime la continuité de la situation principale jusqu'à la réalisation du procès de la temporelle, *avant que* exprime un écart nécessaire entre les situations principale et temporelle. Nous considérons cet écart comme responsable non seulement de ses valeurs logiques d'adversativité et de finalité négative, mais aussi de l'emploi facultatif du *ne* explétif après *avant que*. Son équivalent serbe *pre nego što* n'est pas suivi de *ne* explétif vu la négation intégrée dans le segment comparatif-négatif *nego*. Pour ce qui est de *jusqu'à ce que*, il n'est jamais suivi de *ne* explétif non seulement parce qu'il indique la succession sans pause entre les situations principale et temporelle, mais aussi et surtout parce que sa valeur secondaire finale signale que le sujet de conscience souhaite la réalisation du procès ultérieur. Toutefois, son équivalent serbe *dok* est régulièrement suivi de *ne* parce que cette conjonction de simultanéité ne peut correspondre à *jusqu'à ce que* qu'en niant la simultanéité.

Mots-clés : *ne* explétif, *avant que*, *jusqu'à ce que*, *dok*, *pre nego što*, écart, obstacle

1. Introduction

Une erreur récurrente et très persistante dans l'interlangue des apprenants serbophones du français concerne l'utilisation fautive du *ne* explétif (NE ci-après) après la conjonction *jusqu'à ce que*, bien qu'elle ne commande jamais son usage. Une explication hâtive, quoique partiellement justifiée,³ consiste à y reconnaître l'analogie avec la conjonction *avant que*, suivie facultativement du NE :

1a) Ainsi, *jusqu'à ce que* je rencontre Bruno, personne ne m'embrassa. (ROZE, Le

1 tatjana.g.samardzija@gmail.com.

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

3 Dans la dernière partie de notre analyse, nous considérons le cas d'interchangeabilité entre *jusqu'à ce que* et *avant que*, à la suite de Sandfeld (1965 : 275).

Chasseur zéro, 1996, Frantext)

1b) Ainsi, *avant que* je (*ne*) rencontre Bruno, personne ne m'embrassa.

Les deux conjonctions partagent d'abord l'usage du subjonctif, vu que toutes deux introduisent des contenus verbaux réalisés après la fin de l'intervalle de la proposition d'accueil, donc toujours postérieurs/ultérieurs⁴ dans la perspective du sujet de conscience.

⁵ Du point de vue sémantique, le simple test d'alternance montre que la distinction entre les deux conjonctions engage également l'opposition logique entre adversativité (un des sens possibles d'*avant que*,) et finalité (*jusqu'à ce que*),⁶ ce dont il sera question plus loin :

2a) Dis-lui que tu l'aimes *avant qu'elle* (*n'*)épouse un autre. (MLADENOVIC & SAMARDŽIJA 2019 : 65)

2b) Dis-lui que tu l'aimes *jusqu'à ce qu'elle* épouse un autre.

De plus, nous montrerons dans la suite que les deux conjonctions expriment des relations temporelles différentes. Dans la perspective contrastive franco-serbe, nous reconnaissons dans cette erreur caractéristique des apprenants serbophones, consistant à utiliser le NE après *jusqu'à ce que*, l'analogie avec l'usage de la conjonction serbe *dok* (variante *dokle*), laquelle est régulièrement suivie du NE lorsqu'elle exprime la même relation temporelle que *jusqu'à ce que* :

3a) Des coins de bois qu'on vous enfonce entre les jambes *jusqu'à ce que* les os éclatent ! (A. DUMAS, Trois Mousquetaires, 1844)⁷

3b) Drvene klince zabadaju vam u noge *dok* vam kosti *ne* popucaju! (DIMA, Tri musketara, 1844)

4a) Vodili smo na tavanu ljubav *sve dok* saveznici *nisu* pobedili u ratu. (ŠĆEPANOVIĆ, Iskupljenje, 1980)

4b) Nous avons fait l'amour dans le grenier *jusqu'à ce que* les alliés gagnent la guerre. (SCEPANOVIC, Le Rachat, 1980)

Dans le sens contraire, *avant que* entraîne la possibilité du NE, inexistant après l'équivalent serbe *pre nego što* (variante *pre no što*) :

5a) Ne reviendrez-vous donc point *avant que* je meure ? (DUMAS FILS, La dame aux camélias, 1848)

5b) Zar se zaista nećete vratiti *pre nego što* umrem? (DIMA, Dama s kamelijama, 1848)

6a) Inteligencija je oblikovana *pre no što* je počelo pojedinačno iskustvo. (MARKOVIĆ, Ogleđi o odnosima između pojma pravde i razvitka pozitivnog privatnog prava, 1930)

6b) L'intelligence est préformée *avant que* l'expérience individuelle *ne* commence. (MARKOVITCH, Essais sur les rapports entre la notion de justice et

4 Nous utilisons *ultérieur* pour les contenus dont la réalisation est toujours « en suspens » dans la perspective du sujet de conscience ; *postérieur* si l'énonciateur et le lecteur savent que le contenu est factuel, réalisé.

5 Inspirée par LE DRAOULEC (2015, laquelle suit en cela BANFIELD 1979 et DUCROT 1984), nous entendons par *sujet de conscience* l'être/ les êtres dont le point de vue est exprimé dans l'énoncé. Le sujet de conscience est soit l'énonciateur soit le locuteur exprimé dans l'énoncé qui transmet son point de vue – dans 1a) et 1b), le sujet de conscience est exprimé par *me*.

6 V. LE DRAOULEC 2015 : 114.

7 Les exemples parallèles en français et en serbe proviennent du corpus parallèle Parcolab (<<http://parcolab.univ-tlse2.fr>>).

l'élaboration du droit privé positif, 1930)

Ces correspondances inverses se résument en tableau suivant :

français	serbe
<i>avant que</i> (+ NE)	<i>pre n(eg)o što</i> (- NE)
<i>jusqu'à ce que</i> (- NE)	<i>dok(le)</i> (+ NE)

Sommairement, il y a un chassé-croisé morphosyntaxique : les deux conjonctions françaises utilisent le NE de manière inverse à celle de leurs équivalents serbes, et l'une par rapport à l'autre. Pour l'enseignant de FLE au niveau universitaire se pose alors la question de savoir (expliquer) pourquoi le NE après *avant que* et *dok*, mais jamais après *jusqu'à ce que* et *pre nego što*. Où est la logique de cette inversion ? Pour y répondre, la présente analyse comprendra l'étude morphosyntaxique et pragmatique de *jusqu'à ce que* et *dok* (section 3), puis de *avant que* et *pre nego što* (section 4).

Notre recherche se base particulièrement sur les travaux de K. Milošević (1982) et I. Antonić (2001) sur les relations chronologiques dans les subordonnées temporelles serbes, puis sur l'analyse de *avant que* par A. le Draoulec (2015), de *nego* en serbe (ČU- DOMIROVIĆ 2015), ainsi que sur l'étude du NE en serbe par M. Kovačević (2004) et celle de N. Fournier (2004) sur le NE en français classique. Finalement, nous sommes particulièrement redevable à N. Milošević (1997) pour son étude comparative du *ne* explétif en français et en serbe.

2. Sept relations temporelles selon K. Milošević

En serbe, K. Milošević (1982) a élaboré une typologie des relations temporelles entre les situations dans la principale et dans la temporelle qui a servi de point de départ dans l'étude de Antonić (2001) sur les subordonnées temporelles en serbe, dont celles introduites par la conjonction serbe *dok*. Au départ, Milošević distingue sept *modèles relationnels* entre les prédications temporelle et principale, dont *dok* peut exprimer la plupart. L'auteure distingue d'abord deux types *primaires* (ou *élémentaires*) de relations temporelles – simultanéité et succession – chacune se déclinant en plusieurs *modèles* (1982 : 49).

I – La simultanéité connaît trois variantes.

Le 1^{er} modèle relationnel. Les contenus de la proposition principale et de la subordonnée temporelle sont *parallèles*, simultanés :

7a) Tu me demandes ce que je fais *quand* je rêve ? Je vais te dire ce que tu fais *quand* tu veilles. (BERGSON, L'énergie spirituelle, 1919)

7b) Pitaš me šta radim *dok* sanjam? Reći ću ti šta radiš *dok* si budan. (BERGSON, Duhovna energija, 1919)

Le 2^e modèle relationnel. Dans cette relation d'inclusion, le contenu de la proposition temporelle introduit le cadre temporel pour le contenu de la principale :

8a) *Alors que* je filmais ces déclarations, il m'a demandé : « Où vas-tu ensuite ? » (GILLEY, Un jour de paix, 2011)

8b) *Dok* sam snimao, rekao je: „Gde ideš dalje?” (GILI, Jedan dan mira, 2011)

Le 3^e modèle relationnel. Dans ce cas d'inclusion inverse, l'intervalle de la temporelle fait partie de l'intervalle de la principale :

9a) Je dormais dessus, *quand* il est entré. (FLAUBERT, L'éducation sentimentale, 1869)

9b) Spavala sam na njima *kad* je ušao. (FLOBER, Sentimentalno vaspitanje, 1869)

II – La succession correspond à deux modèles relationnels.

Le 4^e modèle relationnel. Le contenu de la proposition principale *suit* celui de la temporelle :

10a) *Čim* je večerao, otišao je u vodenicu. (ĆOSIĆ, Koreni, 1954)

10b) *Dès qu'*il eut fini de dîner, il est parti pour le moulin. (TCHOSSITCH, Racines, 1954)

Le 5^e modèle relationnel. Le contenu de la proposition principale *précède* celui de la temporelle :

11a) *Quand* il y entra, son père et sa mère étaient morts de la veille. (HUGO, Notre-Dame de Paris, 1831)

11b) *Kad* uđe u nju, otac i mati behu mu *već* pomrli uoči toga dana. (IGO, Zvonar bogorodičine crkve, 1831)

12a) Moi, je ne veux rien voir *avant que* tout soit installé. (MAUPASSANT, Pierre et Jean, 1887)

12b) Ja neću ništa da vidim, *dok ne* bude sve namešteno! (MOPASAN, Pjer i Žan, 1887)

Enrichis de la composante *limitative* (bornes), les types primaires produisent deux autres modèles, correspondant aux relations dites *dérivées* (ou *complexes*). Ici, le contenu de la temporelle impose une borne initiale ou finale à la période comprise par le contenu de la principale.

Le 6^e modèle, appelé *limitatif-terminatif*. Le contenu de la temporelle impose la borne droite à la situation de la principale :⁸

13a) Eh bien, non, la vie n'est pas si méchante ; et *tant qu'*elle dure, il faut garder du courage. (DAUDET, Numa Roumestan, 1881)

13b) Ne, ne, ipak, nije život tako rđav; i *dok god* se živi; ne treba gubiti hrabrost. (DODE, Numa Rumestan, 1881)

Tant que insiste sur la simultanéité des deux situations à *tout* instant de l'intervalle introduit par *tant que*, jusqu'au dernier. Ce trait *limitatif* peut s'accroître en serbe en rajoutant à *dok* l'élément *god* (*dok god*), ce qui apporte à *dok* une valeur aléatoire ('pour aussi longtemps que').

8 V. aussi SILIĆ et PRANJKOVIĆ 2007 : 337-339 ; in SPAJIĆ et PIVČEVIĆ 2020 : 126.

Le 7e modèle, appelé *limitatif-inchoatif*. Le contenu de la temporelle impose la borne gauche de la période correspondant au contenu de la principale, qu'il y ait simultanéité ou inclusion :

14a) *Depuis que* j'ai appris sa mort, et surtout *depuis que* j'ai vu sa tombe, je ne dors plus. (DUMAS FILS, La dame aux camélias, 1848)

14b) *Otkako sam saznao za njenu smrt, a naročito otkako sam joj video grob, ne mogu više da spavam.* (DIMA, Dama s kamelijama, 1848)

Ces sept modèles de relations temporelles nous aideront à établir la valeur temporelle prototypique de *dok*, en vue de comprendre pourquoi *dok+ne* équivaut à *jusqu'à ce que*.

3. Jusqu'à ce que et *dok*

La simultanéité des modèles 1 et 2 correspond à la simultanéité (ou inclusion) en tant que valeur prototypique de la conjonction *dok*, simultanéité de type soit fermé (limitatif-terminatif, *tant que*) ou ouverte (non borné, *tandis que*). Que *dok* exprime la simultanéité est fondamental pour comprendre la nécessité d'un *ne* en vue de son équivalence avec *jusqu'à ce que*. C'est que cette conjonction polyvalente peut également introduire un contenu postérieur à la principale, à condition que *dok* soit suivi d'un *ne* traditionnellement considéré comme explétif. Bref, c'est en niant la simultanéité que *dok+ne* aboutit à l'expression de la postériorité. En d'autres mots, la raison pour laquelle *jusqu'à ce que*, sans NE, correspond la plupart du temps à *dok ne* est que *dok* ne peut correspondre à *jusqu'à ce que* qu'en niant sa valeur de simultanéité, ce qui revient à l'affirmation de la postériorité de sa situation, comme sera montré dans la suite :

dok + simultanéité niée = *dok* + postériorité

C'est ici que le modèle dit *limitatif-terminatif* (perfectif) de Milošević prouve toute sa pertinence.

3.1. *Dok*, jusqu'à ce que et *tant que*

Commençons par le modèle 1, prototypique, où *dok* équivaut à *alors que*, *tandis que* et *pendant que* :

15a) *Dok se sagiba i dok skuplja i širi ruke, iz nje pršte novosti* (TIŠMA, Upotreba čoveka, 1976, Parcolab)

15b) *Tandis qu'elle se baisse, qu'elle s'agite, les nouvelles jaillissent* (TIŠMA, Usage de l'homme, 1976)

Dans le modèle 1, il s'agit d'une simultanéité non bornée exprimant une simple concomitance. Dans le modèle 2, il y a inclusion :

16a) Charles répondit que cela l'avait saisie tout à coup, *pendant qu'elle* mangeait des abricots. (FLAUBERT, Madame Bovary, 1857)

16b) Šarl odgovori da ju je to spopalo odjednom, *dok* je jela kajsije. (Gistav Flober, BOVARI, 1857)

L'expression de concomitance gratuite, sans relation causale, caractérisant *tandis que*/

alors que et même *pendant que* a permis l'évolution du sens temporel de ces conjonctions vers le sens adversatif – exactement comme pour *dok* :⁹

17a) Le clocher tient encore debout, défiant les bombes, *alors que* la nef a été empalée par un obus. (DUKE, Sous le sol de coton noir, 2022, Frantext)¹⁰

17b) Zvonik se još drži i odoleva bombama, *dok/ali* je brod probila granata. (notre traduction)

Le *dok* exprimant une simultanéité fermée (limitative, bornée) correspond à *tant que / aussi longtemps que* – notamment avec les verbes d'activité, d'état ou d'accomplissement, ceux qui impliquent la durée :

18a) Mon père est maître chez lui. *Tant que* j'habiterai sa maison, je dois lui obéir. (BALZAC, Eugénie Grandet, 1834)

18b) Moj je otac gospodar u svojoj kući. *Dok* sam kod njega, ja sam dužna da mu se pokoravam. (BALZAK, Evgenija Grande, 1834)

Comme mentionné, cette simultanéité bornée de *dok*, renforcée par la particule *god* ('pour aussi longtemps que cela dure', angl. (*for as long as*)), donne *dok god* ; renforcé par *sve* ('tout', effet pareil à *tout* + gérondif), *dok* devient *sve dok* :

19a) Alors, nous n'allons pas les chasser ? Non, *tant qu'ils ne nous feront pas de mal*. (HIRUMA, Pochontas, 1994)

19b) Onda ih ti nećeš oterati? Ne, *sve dok* [= *dok god*] nas *ne* napadaju. (HIRUMA, Pochontas, 1994)

13a) Eh bien, non, la vie n'est pas si méchante ; et *tant qu'elle dure*, il faut garder du courage. DAUDET, Numa Roumestan, 1881)

13b) Ne, ne, ipak, nije život tako rđav; i *dok god* se živi; ne treba gubiti hrabrost. (DODE, Numa Rumestan, 1881)

Comme le montre la traduction serbe, *sve dok* et *dok god* sont traduisibles soit par *jusqu'à ce que* soit par *tant que*. Si suivis de *ne*, *sve dok* et *dok god* peuvent être traduits par les deux conjonctions françaises ; sans *ne*, ces deux locutions sont traduisibles uniquement par *tant que*. Même lorsque *dok*, *dok god* et *sve dok*, suivis du NE sont traduisibles par *tant que* et *jusqu'à ce que*, le choix de la conjonction française dépendra également du temps et de l'aspect dans la subordonnée serbe :

19b) Onda ih ti nećeš oterati? Ne, *sve dok* [= *dok god*] nas *ne* napadaju. (= *tant que* ; présent imperfectif)

19c) Onda ih ti nećeš oterati? Ne, *sve dok* [= *dok god*] nas *ne* napadnu. (= *jusqu'à ce que* ; présent perfectif)

Tant que + *ne pas* se focalise sur la durée d'irréalisation d'un procès (d'où l'aspect imperfectif), tandis que *jusqu'à ce que* (sans négation) insiste sur la réalisation du procès-limite qui ferme le même intervalle (d'où l'aspect perfectif). La valeur de postériorité (= *jusqu'à ce que*) de *dok ne / sve dok ne / dok god ne* est donc évidente s'ils sont accompagnés d'un verbe perfectif (achèvement ou accomplissement) :¹¹

9 Sur le sens adversatif de *dok*, v. notamment KOVAČEVIĆ 2023.

10 Les exemples avec notre traduction proviennent de la base Frantext (<<https://www.frantext.fr>>).

11 Selon la typologie aspectuelle quaternaire de Vendler (1957), il faut distinguer *états* (non dynamiques, durée homogène, non bornés), *activités* (dynamiques, durée homogène, non bornés), *accomplissements* (dynamiques, durée non homogène, bornés) et *achèvements* (dynamiques, sans durée, bornés).

20a) I ori i sej *dok ne* crkneš. (ĆOSIĆ, Koreni, 1954 ; présent perfectif)

20b) Laboure et sème *jusqu'à ce que* tu crèves. (TCHOSSITCH, Racines, 1954)

20c) = Laboure et sème *tant que* tu n'as pas crevé.

20d) ≠ ?? Laboure et sème *tant que* tu crèves.

Notons aussi le changement de temps en français dans 20c) et 20d).¹² Si on remplace un présent perfectif serbe par le passé composé nié du même verbe, la traduction permet les deux conjonctions françaises :

20e) I ori i sej *dok nisi* crkao.

20c/f) Laboure et sème *tant que* tu n'as pas crevé / *jusqu'à ce que* tu aies crevé.

Où est donc la cause de cette alternance ? Et le *ne* suivant *dok*, est-il vraiment explétif ?

21a) C'était la Russie qui venait d'être en Europe le grand instrument de la réaction, et il paraissait à Marx que toute révolution serait impossible dans l'Europe occidentale *tant que* le tsarisme *ne* serait pas brisé. (JAURÈS, Études socialistes, 1901)

21b) C'était la Russie qui venait d'être en Europe le grand instrument de la réaction, et il paraissait à Marx que toute révolution serait impossible dans l'Europe occidentale *jusqu'à ce que* le tsarisme soit brisé. (notre traduction)

Dans les exemples 21a) et 21b), il n'y pas de révolution *tant que* le tsarisme n'est pas brisé, ou bien *jusqu'à ce que* le tsarisme soit brisé (noter le passif). Le contenu négatif de la principale (impossibilité de la révolution en Europe) est en vigueur à tout instant de l'intervalle couvert par la négation du contenu de la temporelle en *tant que* ; à partir de l'instant final de cette situation négative (le tsarisme n'est pas brisé) commence son opposé affirmatif introduit par *jusqu'à ce que* : le tsarisme est brisé. De la sorte, *dok+ne* peut désigner, en fonction du temps,

- 1) l'intervalle fermé de l'irréalisation d'un procès (*tant que tu n'as pas crevé ; tant que le tsarisme ne serait pas brisé*) ou/et
- 2) la traversée du même intervalle d'irréalisation, orientée vers sa fin et le début de la réalisation (*jusqu'à ce que tu crèves ; jusqu'à ce que le tsarisme soit brisé*).

Là où les deux conjonctions peuvent alterner, avec *tant que* la situation ne sort pas de l'intervalle imposé par la principale, alors que *jusqu'à ce que* traverse le même intervalle à la seule fin d'en sortir, raison pour laquelle *jusqu'à ce que* introduit le contenu qui se réalise à partir de l'instant final de l'intervalle désigné par *tant que*.

Si *tant que* suivi d'un prédicat négatif souligne tous les instants de l'intervalle de la non-réalisation d'un procès, *jusqu'à ce que* vise la réalisation du même procès après cet intervalle. Deux traits sont communs aux deux conjonctions : 1) l'intervalle qu'elles couvrent, entre un certain point de référence (ou de parole) et l'instant final de l'intervalle, 2) le fait que toutes les deux insistent sur tous les instants de cet intervalle, sans interruption. Cette durée homogène, sans interruption, se voit surtout dans *aussi longtemps que*, synonyme de *tant que* : *aussi longtemps* insiste sur tous les instants de toute la durée du procès. Pour ce qui est de *jusqu'à ce que*, cette homogénéité provient du sémantisme de la préposition *jusque*, exprimant « l'idée d'une limite spatio-temporelle (pour un espace que l'on parcourt ou pour une durée) », ce parcours étant orienté surtout par la préposition

¹² Comme *tant que* n'est pas au centre de cette étude, nous ne pouvons pas entrer dans les variations dans le choix des temps suivant les deux conjonctions.

à, laquelle insiste sur le *terminus ad quem* de ce parcours spatio-temporel. C'est pourquoi leur différence relève justement de ce que *jusqu'à ce que*, tout en traversant le même intervalle que *tant que*, est orienté vers la fin de l'intervalle ; *jusqu'à ce que* ne représente pas tant l'intervalle traversé par son procès que l'instant t+1 où finit l'irréalisation (le tsarisme n'est pas encore brisé) et commence la réalisation du procès (le tsarisme est désormais brisé).

3.2. Statut de *ne* après *dok-jusqu'à ce que*

Par rapport à cette opposition, *dok+ne* peut correspondre à ces deux conjonctions françaises parce que, comme l'explique Antonić (2001 : 180), *dok+ne* peut insister sur les deux composantes – soit sur la totalité de l'intervalle soit sur sa borne finale, comprise comme point d'inversion qui transforme la non-réalisation en réalisation du même procès de la temporelle. Toutefois, Antonić (2001 : 173 *et sqq.*) montre que la négation après *dok* correspondant à *jusqu'à ce que* est parfois obligatoire et parfois facultative. Comme elle explique, en synthétisant nombre de travaux précédents, le caractère facultatif ou obligatoire de la négation après *dok-jusqu'à ce que* dépend de l'aspect verbal du prédicat de la temporelle.

a. *Dok+ne* équivalant à *jusqu'à ce que* est obligatoire avec les verbes (ou prédicats, plus largement) d'achèvement¹³ (ou perfectifs ponctuels) tel le verbe *ordonner* (*narediti*):

22a) Ne mičite se *dok* vam se *ne naredi*. (ORVEL, 1984, 1949)

22b) Ne faites aucun mouvement *jusqu'à ce que* je vous l'*ordonne*. (ORWELL, 1984, 1949)

Ce caractère obligatoire résulte de l'absence de durée caractérisant les verbes d'achèvement, contrairement à l'expression définissant *dok*.

b. *Dok ne* est facultatif s'il introduit les verbes d'accomplissement, lesquels fusionnent durée et borne finale :

23a) Ovaj rastvor treba mešati, *dokle ne dobijemo* [= *dok(le) dobijemo*] gustu masu. (Politika, 11.1.1931 : 12 ; in ANTONIĆ 2001 : 174)

23b) Il faut remuer cette solution *jusqu'à ce qu'on* ait obtenu une masse dense. (notre traduction)

24a) Oni u stvari nisu bolesni, samo su pod karantinom *dok* se vidi [= *dok se ne vidi*] nisu li zarazni. (PEKIĆ, 1985 : 208, in ANTONIĆ 2001 : 173)

24b) En vérité, ils ne sont pas malades, ils sont sous quarantaine seulement *jusqu'à ce qu'on* voie s'ils sont contagieux. (notre traduction)

Sommairement, Antonić (2001 : 181) remarque que le serbe contemporain a généralisé

¹³ Antonić (2001 : 173) se réfère à la typologie de Vendler (1957). L'auteure utilise en serbe les équivalents suivants pour les quatre aspects : *stanje* (états), *aktivnost* (activités), *ostvarenje* (accomplissements) et *dostignuće* (achèvements). Le choix de *dostignuće* comme équivalent d'achèvement laisse à désirer, à notre avis, vu que le verbe correspondant *dostignuti/dostići* met au premier plan, il est vrai, le moment final d'une poursuite, mais implique aussi la durée du procès précédant le résultat. Il se peut même qu'il faille inverser *dostignuće* et *ostvarenje* vu les images d'action qu'ils évoquent.

l'emploi de *dok+ne* équivalent de *jusqu'à ce que* : soit il est obligatoire soit son emploi est prédominant même si facultatif.

Un dernier point, mais essentiel, soulevé par AntoniĆ, est la nature de ce *ne* accompagnant *dok*. Contrairement à Kovačević (2004) et bien d'autres auteurs (v. ANTONIĆ 2001 : 171, note 43) qui le considèrent comme explétif (ou *pseudonégatif*), AntoniĆ montre qu'il s'agit dans ce contexte précis d'un *ne* négatif. Premièrement, ce *ne* est négatif parce qu'il correspond à la non-réalisation du procès temporel dans l'intervalle désigné par la principale. Deuxièmement, comme le note AntoniĆ, ce *ne*, obligatoire ou facultatif, peut suivre *dok* dans tous les contextes où *dok* correspond à *jusqu'à ce que*. En fait, son absence après *dok* est perçue comme obsolète de nos jours. Si *dok* facultatif n'est pas suivi de *ne*, l'accent est mis sur l'instant où se termine l'intervalle de la non-réalisation et commence la réalisation du procès (voir s'ils sont contagieux). Si *dok* est suivi de *ne*, le locuteur accentue la non-réalisation de ce même procès (= *tant qu'on* na pas vu s'ils sont contagieux) dans tout l'intervalle qui précède l'instant-limite, après lequel suit la réalisation du procès. Donc, ce *ne* est négatif, explique AntoniĆ (2001 : 179-180), puisqu'il désigne tous les instants de la non-réalisation du procès (*tant que* + non-réalisation), précédant sa réalisation (*jusqu'à ce que* / *en attendant que* / *le temps que* + réalisation.) Si *dok+ne* concerne notamment les verbes d'accomplissement et d'achèvement, c'est exactement parce que cet emploi exige une borne séparant la non-réalisation et la réalisation du procès désigné.

3.3. Valeurs logiques

Les deux perspectives temporelles qu'expriment *tant que* et *jusqu'à ce que* se repercutent sur leurs valeurs logiques respectives. D'un côté, *tant que* peut entraîner une dépendance logique (condition ; v. N. Milošević 1997: 54) entre la situation de la temporelle et celle de la principale, tout comme *dok* (et surtout *dok god* et *sve dok*) :

25a) Allons, je crois que nous n'aurons rien à craindre *tant que* [à condition que, si] nous nous tairons. (TWIN, Les aventures de Tom Sawyer, 1876)

25b) *Dokle god* držimo jezik za zubima, dotle smo sigurni (TVEN, Pustolovine Toma Sojera, 1876)

En d'autres mots, *tant que* *P* signifie 'aussi longtemps que la condition *P* est remplie'. De l'autre côté, *jusqu'à ce que* vise la réalisation du procès visé, d'où sa valeur finale ou consécutive :

26a) Allons, debout.— Non, *jusqu'à ce que* tu me laisses sortir. (DICKENS, Olivier Twist, 1838)

26b) Diži se.— Neću se maći odavde *dok* me *ne* pustiš... (DICKENS, Oliver Twist, 1838)

L'énonciateur désire que l'interlocuteur le laisse sortir, c'est son but. Cette valeur logique repose effectivement sur le sémantisme spatio-temporel de la locution prépositionnelle *jusqu'à*, visant le but, la limite d'un mouvement orienté.

Notons, en passant, que dans 26a) *jusqu'à ce que* est, une fois de plus, remplaçable par *tant que* suivi de négation – et de sens conditionnel :

26c) Non, *tant que* tu ne *ne* me laisses pas sortir.

26d) Ne, *dok god* me *ne* puštaš. (notre traduction)

Le correspondant serbe de 26c) exige l'équivalent imperfectif (*puštaš*) du verbe perfectif (*pustiš*) de 26b). La valeur consécutive de *jusqu'à ce que* est observable dans l'exemple suivant :

27a) Au Japon, les femmes qui souhaitent prendre un congé maternité sont pointées du doigt par les employeurs, raillées par les collègues [...]. *Jusqu'à ce qu'elles craquent.* (FLEURI, Les Japonaises indésirables au travail, 2016)

27b) Žene koje u Japanu požele da uzmu porodiljsko odsustvo poslodavci izdavaju, a kolege ismevaju [...]. *Sve dok se ne slome.* (FLORI, Japanke nepoželjne na radnim mestima, 2016)

Il n'en reste que *jusqu'à ce que* peut se limiter à sa valeur temporelle :

28a) Même si ma famille combattait constamment la pauvreté, on m'a toujours aimé, et pris soin de moi avant tout [...]. *Jusqu'à ce que* la grande famine commence en 1994. (KIM, La famille que j'ai perdue en Corée du Nord. Et la famille que j'ai gagnée, 2013)

28b) Iako se moja porodica stalno borila sa siromaštvom, na mene su uvek prvo pazili i voleli me [...]. *Ali, onda* je počela velika glad 1994. (KIM, Porodica koju sam izgubio u Severnoj Koreji. I porodica koju sam dobio, 2013)

Comme le montrent les équivalents serbes, *tant que* et *jusqu'à ce que* peuvent avoir les mêmes valeurs logiques que leur équivalent *dok (ne)* et ses variantes, ce qui suggère que ces valeurs proviennent des relations temporelles qu'expriment ces conjonctions.

4. Avant que

Comme *jusqu'à ce que*, *avant que* introduit un contenu postérieur/ultérieur, donc toujours irréalisé au point référentiel défini par le contenu de la principale. D'autre côté, si *jusqu'à ce que* n'entraîne jamais le NE, *avant que* permet une telle possibilité.¹⁴ Pourtant, l'équivalent serbe de *avant que* est *pre nego što*, lequel n'est jamais suivi du NE. Au moins au niveau de la prédication qu'il introduit :

29a) Požuri *pre nego što* te otkriju! (HIRUMA, Put u središte zemlje, 1994)

29b) Sors *avant qu'on ne* te découvre ! (HIRUMA, Voyage au Centre de la Terre, 1994)

N. Milošević (1997 : 60) explique que, dans la locution conjonctive *pre nego što* (litt. 'avant que ne que') l'élément *nego* contient déjà le morphème négatif *ne* :

« [d]ans les comparatives d'inégalité et dans les temporelles introduites par la locution *pre nego što* il n'y a plus de sens négatif, mais l'ancienne négation a été lexicalisée et ne peut plus être omise étant intégrée dans la conjonction *nego*. »

(N. MILOŠEVIĆ 1997 : 111 ; notre traduction)

Čudomirović (2015 : 346) cite le dictionnaire étymologique de Skok (1971 : entrée *ne*), lequel rappelle que *nego* fusionne la « particule » négative *ne* et l'élément déictique du vieux

¹⁴ N. Milošević (1997 : 66) mentionne les statistiques de Gaatone (1971 : 99) sur l'emploi du NE chez Proust, Bernanos et Aragon : il est le plus fréquent dans les comparatives d'inégalité (97,6%), et le plus rare après *avant que* (8,1%) et les verbes d'empêchement (7,1%). Ces chiffres montrent toute leur pertinence en comparant *avant que* et *pre nego što*.

slave -go. Autrement dit, si *avant que* entraîne la négation explétive facultative dans le prédicat verbal fléchi, en serbe, *ne* est intégré dans *nego*, donc systématique. En même temps, dans les deux cas la négation n'est pas absolue, elle ne nie pas le contenu de la subordonnée ; c'est une négation qu'il faut chercher à un autre niveau. Čudomirović rajoute qu'une autre source importante (RJAZU, entrée *nego*) attribue à *nego* une origine comparative.¹⁵ Les sources et exemples cités par Čudomirović suggèrent comparaison et contraste, quantitatifs ou qualitatifs, comme valeurs premières de *nego* : *Je ne bois pas par plaisir mais (= nego) par chagrin* ; *Ce n'est pas Anne mais (= nego) Yann* ; *Il pleut moins qu' (= nego) hier*. Dans tous ces cas, comparaison, contraste – et négation – sont des phénomènes liés : *Anne gagne moins que Paul* signale que Anne *ne* gagne pas autant que Paul, dont la supériorité de Paul revient à impliquer un certain manque chez Anne. La comparaison d'inégalité est la négation d'égalité. C'est d'abord une négation impliquée, comme dans *Elle a peur que je ne revienne* (→ Elle *ne* veut pas que je revienne) et aussi une négation relative (Anne gagne toujours quelque chose). N. Milošević propose donc de reconnaître dans la plupart des constructions entraînant l'usage du NE, dont les comparatives d'inégalité et les temporelles en *avant que*, ce qu'elle nomme « polarisation négative » (1997 : 60). Si l'excellente étude de Le Draoulec (2015) vise à limiter ce caractère négatif de *avant que* à un de ses « effets de sens », nous arguons dans la suite que cette polarité négative caractérise le quasi ensemble d'emplois de *avant que*.

4.1. Effets de sens de *avant que/de*

Le Draoulec distingue trois types d'« effets de sens » de cette conjonction « à tout faire (ou presque) » : « négatifs », « positifs » et « délibératif », à part son emploi en subordination inverse (2015 : 19). Pour distinguer les interprétations positive et négative de *avant que P*, Le Draoulec introduit quelques paramètres. D'abord, il y a le *point de perspective*. L'auteure note bien que le contenu de la temporelle en *avant que* sera interprété comme réalisé (interprétation « factuelle ») ou irréalisé (interprétation « contrefactuelle ») si le « point de perspective » de l'énonciateur est tel qu'il sait si *avant que/de P* s'est réalisé ou non. D'un autre côté, l'interprétation est « suspendue » si, du point de perspective (ou « de vue ») du protagoniste, le contenu de la temporelle est ultérieur et toujours possible. Chacun de ces deux points de perspective peut être enrichi de connaissances contextuelles qui décideront de l'interprétation :

30) Son frère a été président des Etats-Unis, *avant d'être* assassiné. Lui [Bob Kennedy] a été assassiné *avant d'être* président. (Télérama, 28 mai 2008 ; in LE DRAOULEC 2015 : 120)

En plus de savoir, en 2008, lequel des frères Kennedy a eu le temps de devenir président pour ensuite être assassiné (interprétation « factuelle »), à tout moment nous savons qu'un assassiné ne peut devenir président (« contrefactuelle »). Le point de perspective situé dans la principale donne accès à la lecture « suspensive », dans le sens où le protagoniste/locuteur ne peut pas savoir ce qui se passera dans la suite :

31a) Moramo u palatu *pre nego što* Toma krunišu. (BLYE, Kraljević i prošnjak,

15 Que la négation soit si intimement liée avec la comparaison n'est pas le propre du seul serbe, où *nego* est la conjonction par excellence comparative (*Marko je stariji nego Petar* 'Marc est plus âgé que Pierre') : en français, le NE est le plus présent, voir régulier, dans la comparaison d'inégalité : *Il parle plus qu'il n'écoute*. Autrement dit, la conjonction *nego* est étymologiquement comparative-négative.

1996)

31b) On doit regagner le palais *avant que* Tom ne soit sacré roi ! (BLYE, Le Prince et le Pauvre, 1996)

Ce même exemple illustre une caractéristique sémantique fondamentale de *avant que* soulignée par Le Draoulec, caractéristique que nous considérons comme distinctive par rapport à *jusqu'à ce que* : c'est la possibilité « décalage », d'écart entre deux procès, aussi minime qu'il puisse être. Dans cet exemple, il faut arriver dans le palais avant le sacre de Tom.

Du point de vue du « sujet de conscience » (LE DRAOULEC 2015 : 130), la situation de la principale peut être conçue comme visant à éviter le contenu de la temporelle en *avant que* (effets négatifs) ou bien comme visant à réaliser ce contenu (effets positifs). Les effets de sens positifs sont paraphrasables par la valeur finale ou consécutive de *pour que*, et se reconnaissent, selon Le Draoulec, notamment par la présence des modaux *falloir* et *devoir* dans la principale ; donc, à l'instar de la structure consécutive *il faut/ N doit ... pour que*, nous trouvons cette fois *il faut/N doit... avant que* :

32) Les résultats positifs en effet ne sont pas pour demain, car il *faudra* défricher longtemps *avant de* [\approx *en vue de, pour*] récolter. (L'Histoire et ses méthodes ; in LE DRAOULEC 2015 :145)

33) Bien sûr, ce n'était pas la bonne clé et il *fallut* en essayer une demi-douzaine *avant que* [\approx *pour que*] grinçât la porte du pavillon. (DÉON, Le Rendez-vous de Patmos ; in LE DRAOULEC 2015 : 142)

Fait intéressant, le *avant que* positif n'alterne pas seulement avec *pour que*, mais aussi avec *jusqu'à ce que* : comme l'on a vu, *jusqu'à ce que P* tend à la réalisation du procès irréalisé tout au long de l'intervalle désigné par la principale. Les trois structures – *avant que* positif, *pour que* et *jusqu'à ce que* – expriment l'orientation positive du sujet de conscience vers la réalisation du contenu de la subordonnée. Or, seul *avant que* y insiste sur l'obstacle (écart), cette fois entre le début du procès principale et la réalisation de *avant que P*.

Les effets de sens négatifs correspondent à la « visée négative » (2015 : 134) du sujet de conscience, paraphrasable par *de peur/crainte que* : *avant que P* introduit le contenu ultérieur que le protagoniste/énonciateur considère comme négatif et veut donc éviter ou empêcher :

34a) Poželela sam da umrem, *pre nego što* se predomislim. (Blagojević, Sve zveri što su sa tobom, 1975)

34b) J'ai envie de mourir *avant que* [\approx *de peur que*] je n'aie changé d'avis. (BLAGOJEVIC, L'Arche de Boba, 1975)

Enfin, l'effet de sens que Le Draoulec considère comme « délibératif » est, selon elle, « intermédiaire » :

35) J'ai hésité, *avant de* répondre non. (DUSAPIN, Hiver à Sokcho, 2016, Frantext)

Le protagoniste est partagé entre deux attitudes, positive et négative. Comme dans les deux cas précédents, il y a écart (hésitation) précédant la réponse.

Enfin, toutes les occurrences de cette conjonction ne relèvent pas d'une valeur supplémentaire logique ; un emploi purement temporel de *avant que/de* souligné par Le Draoulec consiste à situer tout simplement un procès dans l'ultérieur/postérieur de

l'autre :

36) Jean-Luc Boutté meurt quelques années à peine *avant que* j'entre à la Comédie-Française. (PODALYDÈS, Voix off ; in LE DRAOULEC 2015 : 131)

Aucun « effet de sens » n'est possible : personne ne meurt de peur que ou pour qu'un autre entre à la Comédie-Française.

En étudiant les temporelles en *avant que/de*, nous constatons que, des trois types sémantiques mentionnés, le type négatif prédomine dans le corpus Parcolab, bien que les nuances d'empêchement ou de refus soient de degrés variables d'un cas à l'autre. Les types positif et délibératif sont bien moins présents du fait même des contraintes sémantiques spécifiques qui les caractérisent, portant sur les verbes dans les deux prédications (expression d'obligation ou d'effort dans la principale pour le type positif, d'hésitation ou d'incertitude, pour le type délibératif), ainsi que sur leurs différents compléments.

De même, et nonobstant l'admirable richesse de nuances de *avant que/de* dans les phrases relevées par Le Draoulec, nous constatons que, pour tous les trois types – présents également en serbe avec *pre nego što* – la relation sémantique entre les situations de la principale et de *avant que/de P* crée une sorte d'obstacle qui rend difficile la réalisation de *avant que/de P* :

Type positif (et notons l'interprétation « factuelle ») :

37a) Il dut *attendre une demi-heure* dans le corridor *avant que* le juge le fit appeler. (BOURGET, Le Disciple, 1889)

37b) Morao je da *sačeka pola sata* u hodniku *pre nego što* ga je sudija pozvao. (notre traduction)

Type négatif :

38a) Filons *avant qu'on* nous surprenne ! (CONAN DOYLE, Le Monde perdu, 1912)

38b) Bežimo *pre nego što* nas iznenade. (KONAN DOJL, Iščekli svet, 1912)

Type délibératif :

39a) Il a *réfléchi avant de* répondre. (BERNANOS, Journal d'un curé de campagne, 1936)

39b) *Razmislio je malo pre nego što* je odgovorio. (BERNANOS, Dnevnik seoskog sveštenika, 1936)

Pour les effets positifs, l'obstacle contenu dans la principale est extérieur au sujet de conscience, qui doit faire l'effort pour surmonter cet obstacle. Pour les effets négatifs, l'obstacle est dans l'attitude du sujet de conscience, lequel tend à éviter la réalisation de *avant que/de P*, perçu comme néfaste. Pour l'effet délibératif, c'est le sujet de conscience qui est indécis sur le caractère positif ou négatif de *avant que/de P*, et cette indécision représente l'obstacle qui crée l'écart temporel et logique entre les deux situations. Pour résumer, tous les trois types expriment cette « polarisation négative » propre à *avant que/de* : dans tous les trois, l'écart temporel permet l'expression d'un certain écart mental entre les deux situations.

4.2. *Avant que* et *jusqu'à ce que* : comparaison

En mettant de côté les emplois neutres (qui ne visent qu'à ordonner deux situations sur l'axe du temps), il reste que cet « obstacle », trait non temporel constituant l'in-

variant sémantique de tous les effets de sens de *avant que/de* doit provenir de la spécificité de la relation temporelle exprimée par cette conjonction. Cette spécificité, nous la reconnaissons en comparant *avant que* et *jusqu'à ce que* dans les mêmes contextes sémantiques.

2a) Dis-lui que tu l'aimes *avant qu'elle* (*n'*)épouse un autre. (MLADENović et SAMARDŽIJA 2019 : 65)

2b) Dis-lui que tu l'aimes *jusqu'à ce qu'elle* épouse un autre.

2c) Sois gentil avec elle *jusqu'à ce qu'elle* accepte de t'épouser.

Comme nous avons vu, le sens temporel et logique de *jusqu'à ce que* repose sur le sémantisme directionnel de la locution prépositionnelle *jusqu'à*, laquelle exprime le mouvement orienté vers un *terminus ad quem*, borne finale du procès en question. Autrement dit, il y a contact entre les procès Q et P, qui se joignent dans l'instant où se réalise P. La temporelle *jusqu'à ce qu'elle accepte de t'épouser* de 2c) désigne l'intervalle dont la borne droite est l'instant où *elle accepte de t'épouser* : cet intervalle comprend *tous* les instants où est vrai *sois gentil*. Si *jusqu'à ce que* exige ainsi dans la principale un état ou une activité (cf. N. MILOŠEVIĆ 1997 : 46-47 sur *dok*), *avant que* se combine avec un achèvement ou un accomplissement dans la principale : le procès *dis-lui* doit se terminer (notons l'idée d'urgence) de manière à permettre un écart temporel par rapport au procès introduit *avant qu'elle épouse un autre*.

En accord avec le sémantisme de *jusqu'à*, qu'on peut représenter par un vecteur dirigé vers un *terminus ad quem*, la conjonction *jusqu'à ce que* dit que le contenu de la principale Q vaut à tout instant de l'intervalle désigné par la temporelle (ce qui est impossible pour *dis-lui*, à moins d'itération de ce procès : *Répète-lui*) jusqu'à l'instant de la réalisation du procès P. D'ailleurs, c'est la raison pour laquelle la temporelle en *jusqu'à ce que* n'est jamais suivi d'un NE : une telle temporelle est orientée vers la réalisation d'un but, tout en « ignorant » l'intervalle de non-réalisation de ce même but. Dans 2b), la valeur finale/consécutive de *jusqu'à ce que* est incompatible avec le rapport logique des prédicats *dis-lui que tu l'aimes* et *elle épouse un autre* : notre connaissance du monde bloque le rapport final entre les deux procès, comme les déclarations d'amour ont pour but de gagner le cœur de la bien-aimée, et non pas de la repousser de sorte qu'elle se marie avec un autre. Cette incompatibilité risque donc de rendre l'énoncé 2b) illogique, à moins de sauver sa pertinence en l'interprétant comme antiphrase ironique : *Si tu continues à l'importuner en lui répétant tes déclarations d'amour, elle te rejettera et choisira un autre*.

Pour ce qui est de *avant que* dans 2a), le sens spatio-temporel de la préposition *avant* engendre l'écart, « décalage » dont parle Le Draoulec, entre le procès perfectif *dis-lui* et *elle épouse un autre*. *Avant que* peut représenter cet écart comme neutre ou comme orienté. D'un côté, il y a écart neutre dans tous ces cas où *avant que* ne fait que situer le contenu de la principale à gauche de la situation temporelle sur l'axe du temps – pareillement à l'ancienne locution *devant que* dans

40a) Il m'en a donné le manuscrit *devant que de* le remettre à l'imprimeur ; j'ai lu ces quatre-vingts cahiers dans l'espace de trois semaines. (CHANDERNAGOR, L'Allée du Roi, 1981, Frantext)

Q : Il m'a donné le _____ *devant que de* _____ → j'ai lu ces 80 cahiers P : le remettre à
manuscrit l'imprimeur

Les procès ne font pas obstacle l'un l'autre. La paraphrase de ce rapport statique serait :

40b) Il m'en a donné le manuscrit, *puis* il l'a remis à l'imprimeur.

L'écart est ici purement chronologique, écart rempli et partiellement spécifié par *j'ai lu ces quatre-vingts cahiers dans l'espace de trois semaines*.

Sous l'écart orienté nous entendons le trait sémantique d'éloignement du procès Q par rapport au procès ultérieur désigné par *avant que/de P*, comme pour l'éviter. Cet écart orienté se reconnaît, avec des degrés différents d'intensité, dans toutes ces occurrences notamment de type négatif, mais aussi positif :

41a) Allons, dit Jean fort troublé, sauvons-nous *avant qu'on* nous rejoigne. (MAUPASSANT, Pierre et Jean, 1887)

Q : sauvons-nous _____ ← *avant que* ← _____ → P : on nous rejoigne

Le type négatif, où le sujet de conscience essaie d'éviter ou d'empêcher le contenu de la temporelle, est paraphrasable par les complétives après les lexèmes d'empêchement ou de crainte :

41b) Nous devons *empêcher/éviter* qu'on (*ne*) nous rejoigne.

41c) Sauvons nous de *crainte* qu'on (*ne*) nous rejoigne.

Comme le sujet de conscience entend éviter la réalisation de P, donc à réaliser le contenu de Q le plus vite possible, cela crée l'impression que Q se retire de P vers le passé comme pour augmenter l'écart avec le procès ultérieur non voulu. C'est exactement l'opposé de *jusqu'à ce que*, signifiant l'intentionnalité positive et l'absence totale d'écart temporel (et, de manière implicite, spatial) entre Q et P.¹⁶ Si *jusqu'à ce que* est orienté vers l'ultérieur, l'*avant que* est généralement orienté vers l'antérieur, notamment le type négatif : pour *jusqu'à ce que* (Q→P), le contenu de la principale est orienté vers la droite, vers la réalisation du procès de la temporelle ; avec *avant que* de type négatif (←Q-P), la flèche est orientée vers la gauche, l'antérieur. Est-ce qu'on retrouve l'écart orienté avec un *avant que* positif ?

42) Il *fallut* quelque temps *avant que* Théodore pût se rétablir. (GOBINEAU, Les Pléiades, 1874)

Rappelons d'abord que le type positif accorde à *avant que* l'interprétation « factuelle », c'est-à-dire consécutive très semblable à la corrélation *il faut... pour que* : l'énoncé nous dit que, pour arriver au résultat souhaité, il a fallu attendre un certain temps. Par rapport au *pour que* consécutif, que dit *avant que* de plus ? Qu'il a fallu attendre le résultat souhaité ; donc, qu'il y a eu un écart entre deux procès, rendu ici explicite par *quelque temps*. En quoi cet écart est-il différent de celui du type négatif ? *Avant que* implique toujours un écart, mais, comme signalé plus haut, cette fois l'écart ne correspond pas à l'attitude néga-

¹⁶ Tout comme pour *avant que*, *jusqu'à ce que* connaît des emplois neutres, sans finalité, qui consistent à présenter la suite de deux procès : *Ne m'avait-il pas dit que vous ne parliez pas? - Oui, c'était vrai, jusqu'à ce que je vous voie*. (BARILLOT, Des contes comme je les dis, 2007)

tive du sujet de conscience envers la réalisation de P ; tout au contraire, l'empêchement est externe et contraire à la volonté du sujet de conscience. Le sujet de conscience (Théodore et ses connaissances) souhaite la réalisation de *avant que P*, ce qui rapproche ce *avant que* de *jusqu'à ce que*, mais, à la différence de *jusqu'à ce que*, le *avant que* positif rencontre toujours un obstacle (O) qui ralentit ou diffère plus ou moins la réalisation de P.

Q : Il fallut quelque temps _____ S → avant que ← 0 _____ → P : Théodore pût se rétablir

Nous représentons le conflit entre l'intention du sujet de conscience et l'obstacle par les flèches correspondant aux vecteurs de sens opposés, l'un (S) correspondant à l'intention du sujet de conscience de réaliser P, l'autre (O) représentant l'obstacle qui diffère la réalisation de P.

Enfin, le type délibératif exprime un conflit vectoriel, comme « tirailé » entre l'approche et l'éloignement par rapport au procès ultérieur :

43) Monsieur l'Abbé, j'ai beaucoup réfléchi, *avant de* me décider. (du GARD, Jean Barois, 1913)

44) Réfléchis bien, *avant que* ta bouche prononce. (CONSTANT, Wallstein, 1809)

Le contenu de P peut correspondre aux contenus factuels (43) ou contrefactuels (44). Dans nos exemples, comme dans ceux de Le Draoulec (2015 : 146-148), le contenu de Q exprime une délibération verbale ou simplement mentale du sujet de conscience au sujet du caractère positif ou négatif de P. Il y a conflit, et ce conflit contient à la fois l'attrait et la crainte. Autrement dit, le type délibératif fusionne les deux premiers parce que l'attitude du sujet de conscience envers P est ambiguë. Nous représentons cette ambiguïté par l'alternance des vecteurs séparant Q et P qui peut durer plus ou moins longtemps :

Q : Réfléchis bien _____ S → ← → ← ... avant que 0 _____ → P : ta bouche prononce

Cherchons enfin le facteur qui déclenche le NE après *avant que* : c'est justement l'écart temporel, responsable aussi de l'écart logique (tous les « effets de sens » possibles). Au niveau temporel, si *jusqu'à ce que* est orienté vers la réalisation ultérieure de P (Q → P), *avant que* est tourné vers intervalle antérieur de non-P (← Q - P). Du point de vue logique, la négation est engendrée au niveau pragmatique en tant qu'expression du point de vue du sujet de conscience envers la réalisation de P, que l'obstacle soit interne ou externe. L'obstacle crée l'écart entre Q et P, de sorte que *avant que* nie P, irréalisable tant que l'obstacle est en vigueur.

4.3. Cas d'alternance

Une dernière question attend sa réponse, laquelle nous permettra également de compléter la description sémantico-pragmatique des deux paires de conjonctions. Notamment, Sandfeld (1965 : 275) remarque que, après une principale négative, *jusqu'à ce que* et *avant que* peuvent alterner :

45a) Ne partez pas *avant que* nous nous soyons entendus sur les moyens (*Ibid.*)

45b) Ne partez pas *jusqu'à ce que* nous nous soyons entendus sur les moyens

46a) Ne parlons de rien *jusqu'à ce que* nous arrivions au moulin (*Ibid.*)

46b) Ne parlons de rien *avant que* nous (n')arrivions au moulin

Il semble que la négation dans Q (*ne partez pas, ne parlons de rien*) neutralise la différence des prédicats combinables avec les deux conjonctions. Rappelons que la principale Q définit l'intervalle par rapport auquel est postérieure la situation de la temporelle P, à cette différence près que *jusqu'à ce que* définit une postériorité sans écart (type *limitatif-terminatif* de K. Milošević), et *avant que* P suit Q après un écart entre les deux situations. Or, dans 45a-b) et 46a-b), Q exprime l'irréalisation d'un procès dans tout l'intervalle donné et renverse l'ordre des procès. Pour comprendre pourquoi la négation dans la principale produit la neutralisation entre les deux conjonctions, considérons les pendants affirmatifs de ces quatre énoncés :

45c) Partez *avant que* nous nous soyons entendus sur les moyens (*Ibid.*)

45d) *Partez *jusqu'à ce que* nous nous soyons entendus sur les moyens

46c) Parlons (de tout) *jusqu'à ce que* nous arrivions au moulin (*Ibid.*)

46d) Parlons (de tout ?) *avant que* nous (n')arrivions au moulin

Cette fois, l'énoncé 45d) devient inacceptable avec *jusqu'à ce que*. La particularité de *Partez* est son aspect perfectif (achèvement). Le prédicat perfectif satisfait à l'exigence d'écart entre Q et P imposée par *avant que* ; c'est le modèle (\leftarrow Q-P). Autrement dit, l'intervalle précédant l'entente sur les moyens comprend un sous-intervalle occupé par l'action de partir (relation d'inclusion). La négation *Ne partez pas* oblitère tout sous-intervalle possible de l'intervalle précédant P. Autrement dit : *Ne partez à aucun instant avant de nous entendre sur les moyens*. Cette négation implique le renversement des procès : *Ne pas (partir avant P) > P, puis partir*.

Or, cette continuité de la négation précédant P, cette ininteruption de l'intervalle de Q décrit parfaitement le fonctionnement de *jusqu'à ce que*, comme expliqué ci-dessus. C'est pourquoi 45b) est acceptable, contrairement à 45d). D'un autre côté, les énoncés 46a-d) sont tous acceptables parce que le verbe d'activité *Parlons* est imperfectif par définition, ce qui veut dire que l'action de parler peut se prolonger *jusqu'à* la réalisation de P. En même temps – pour ce qui est de *avant que*, lequel exige une interruption (écart) entre Q et P – *parlons* peut permettre aussi une lecture durative-perfective (accomplissement) signifiant 'avoir un bout de conversation' :

47) *Parlons* de nos affaires minimales *avant que* j'aie à vous parler de nos importantes. (SAND, Correspondance : janvier-mars 1852, 1852, Frantext)

Pour résumer, la négation oblitère la distinction fondamentale entre les types de procès précédant P introduit par *jusqu'à ce que* et *avant que* – celle entre, pour *jusqu'à ce que*, un intervalle qui inclut tous les instants précédant le procès dans la temporelle et, pour *avant que*, l'écart (interruption) entre l'intervalle de la principale et celui de la temporelle. Quand Q est négatif, il nie l'affirmation dans tous les instants précédant P, ce qui rapproche cette continuité de l'irréalisation de Q du type de contenu combinable dans la principale avec *jusqu'à ce que*.

5. Conclusions

Partant de la triple inconséquence dans l'emploi du *ne* explétif entre :

- 1) *jusqu'à ce que* (non) vs. *avant que* (oui)
- 2) *jusqu'à ce que* (non) vs. *dok* (oui) et
- 3) *avant que* (oui) vs. *pre nego što* (non),

nous avons montré que

- 1) *Jusqu'à ce que* n'est pas suivi de *ne* explétif car cette conjonction exprime une visée positive, celle vers la réalisation ultérieure du contenu de la temporelle, tandis que *avant que* exprime une visée négative, laquelle repose sur l'écart temporel et logique entre les situations principale et temporelle, de sorte que *avant que* nie la réalisation du procès de la temporelle tant que l'obstacle est en vigueur.
- 2) Pour que la conjonction serbe de simultanéité *dok* puisse correspondre à la conjonction de postériorité *jusqu'à ce que*, *dok* doit nier la simultanéité. C'est pourquoi à *jusqu'à ce que* correspond non pas *dok* tout seul mais *dok ne*. De la sorte, *ce ne* n'est pas explétif, mais négatif.
- 3) Si *avant que* peut être suivi d'un *ne* explétif, pour les raisons expliqués sous 1), son pendant serbe *pre nego što* n'est jamais suivi d'un *ne* explétif pour la simple raison que la locution serbe contient déjà la négation dans le segment *nego*.

En somme, si la négation est morphologisée dans *pre nego što*, elle est syntaxique après *dok* et pragmatique pour *avant que*. La négation pragmatique correspond à la visée négative du sujet de conscience ou à un obstacle présent dans le contexte énonciatif.

Bibliographie

- ANTONIĆ 2001 : ANTONIĆ, Ivana. *Vremenska rečenica*. Novi Sad : Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001.
- BANFIELD 1979 : BANFIELD, Ann. « Où l'épistémologie, le style et la grammaire rencontrent la théorie littéraire ». *Langue française* n° 44, 1979, 9–26.
- ČUDOMIROVIĆ 2015 : ČUDOMIROVIĆ, Jovan. *Semantika i pragmatika sastavnih odn. suprotnih naporednih veznika i, pa, te, a, ali, nego*. Doktorska disertacija odbranjena na FILOLOŠKOM fakultetu u Beogradu. Beograd : Filološki fakultet u Beogradu. [orig.] Чудомировић, Јован. *Семантика и прагматика саставних одн. супротних напоредних везника и, па, те, а, али, него*. Докторска дисертација одбрањена на Филолошком факултету у Београду. Београд: Филолошки факултет у Београду.
- DUCROT 1984 : DUCROT, Oswald. *Le Dire et le dit*. Paris : Éditions de Minuit, 1984.
- FOURNIER 2004 : FOURNIER, Nathalie. « Approches théoriques, valeur en langue et emplois du *ne* dit 'explétif' en français classique ». *Langue française* n° 43(3), 2004, 48-68.
- GAATONE 1971 : GAATONE, David. *Étude descriptive du système de la négation en français con-*

temporain. Genève : Droz, 1971.

- LE DRAOULEC 2015 : LE DRAOULEC, Anne. « "Avant que" : une conjonction à tout faire (ou presque) ». *Revue Romane* n° 50 (1), 2015, 114-151.
- KOVAČEVIĆ 2004 : KOVAČEVIĆ, Miloš. *Ogledi o sintaksičkoj negaciji*. Srpsko Sarajevo : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2004. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. 2004. *Огледи о синтаксичкој негацији*, Српско Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- KOVAČEVIĆ 2023 : KOVAČEVIĆ, Miloš. « Status veznika *dok* u kontrastnim rečenicama ». *Južnoslovenski filolog* n° 79(2), 2023, 171-189. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. « Статус везника *док* у контрастним реченицама ». *Јужнословенски филолог* 79(2), 2023, 171-189.]
- MILOŠEVIĆ 1982 : MILOŠEVIĆ, Ksenija. « Uloga aspekatskog značenja u predstavljanju hronološke determinacije u složenoj rečenici sa temporalnom klauzom u srpskohrvatskom jeziku ». *Književni jezik* n° XI(2), 1982, 49-62. [orig.] МИЛОШЕВИЋ, Ксенија. « Улога аспекатског значења у представљању хронолошке детерминације у сложеној реченици са темпоралном клаузом у српскохрватском језику ».]
- MILOŠEVIĆ 1967 : MILOŠEVIĆ, Nada. *Negacija predikata u francuskom i srpskom jeziku*. Magistarski rad. Mentor : Mihailo Popović. Beograd : Filološki fakultet, 1997.
- MLADENOVIĆ et SAMARDŽIJA 2019 : MLADENOVIĆ, Brigitte, et SAMARDŽIJA, Tatjana. *Le bon mot. Prevođenje tekstova sa srpskog na francuski sa gramatičkim objašnjenjima*. Beograd : Filološki fakultet, 2019.
- RJAZU 1880-1976 : RJAZU. *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, I–XXIII. Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1880-1976.
- SANDBELD 1977 [1965] : SANDBELD, Kristian. *Syntaxe du français contemporain. Les propositions subordonnées*. Genève : Droz, 1977 [1965].
- SILIĆ et PRANJKOVIĆ 2007 : SILIĆ, Josip, et PRANJKOVIĆ, Ivo. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb : Školska knjiga, 2007.
- SKOK 1971 : SKOK, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb : Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971.
- SPAJIĆ et PIVČEVIĆ 2020 : SPAJIĆ, Marija, et PIVČEVIĆ, Maja. 2020. « Conjonctions de subordination de temps *tant que /aussi longtemps que, jusqu'à ce que, dok* : analyse contrastive français-croate ». *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia : Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb* n° LXV, 2020, 125-132.
- VENDLER 1957 : VENDLER, Zeno. « Verbs and Times ». *Philosophical Review* n° 66, 1957, 143–160.

Татјана М. Самарџија

ЕКСПЛЕТИВНО НЕ И СРПСКИ ЕКВИВАЛЕНТИ
ВРЕМЕНСКИХ ВЕЗНИКА ЗА ПОСТЕРИОРНОСТ
AVANT QUE И JUSQU'À CE QUE

Резиме

Наша анализа има за циљ да из компаративног и традуктолошког угла сагледа неуједначеност у употреби експлетивног *не* између, на једној страни, француског везника *jusqu'à ce que* и српског *док*, као и, на другој страни, између француског везника *avant que* и српског *пре него што*. Ово контрастивно проучавање два пара везника има исто тако за циљ боље разумевање логичко-временских односа које изражавају *jusqu'à ce que* и *avant que*. Док *jusqu'à ce que* изражава континуитет ситуације из главне реченице све до остварења процеса временске реченице, дотле *avant que* изражава нужно временски размак између ситуација изражених главном и временском реченицом. Сматрамо да из овог размака проистичу не само логичке вредности адверсативности и негативне финалности, већ и могућност факултативне употребе експлетивног *не* иза *avant que*. Српски еквивалент овог везника је *пре него што*, који не уводи експлетивно *не*, будући да *него* укључује негацију. Кад је реч о *jusqu'à ce que*, за овим везником никако не следи експлетивно *не* не само зато што *jusqu'à ce que* означава след главне и зависне радње без прекида, већ и нарочито зато што његова секундарна вредност финалности упућује на то да субјекат свести тежи остварењу касније радње коју уводи. Ипак, његов српски еквивалент, везник *док*, редовно прати негација зато што је *док* везник за истовременост, и као такав може изражавати постериорност само поричући истовременост.

Кључне речи : експлетивно *не*, *avant que*, *jusqu'à ce que*, *док*, *пре него што*, размак, препрека.

Оригинални научни рад
Примљен: 10. јануара 2024.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 821.161.1.08-31 Толстој Т.
811.161.1'38:811.163.41
10.46630/phm.16.2024.55

Емилија Г. Николић^{1*}

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет Ниш

Департман за руски језик и књижевност

<https://orcid.org/0009-0007-4557-9289>

КОГНИТИВНОЛИНГВИСТИЧКА АНАЛИЗА ХРОНОТОПА ПОВЕСТИ ЛАКИ СВЕТОВИ (НА ПЛАНУ РУСКОГ И СРПСКОГ ЈЕЗИКА)

У раду истражујемо основне одлике филозофско-политичке повести *Лаки светови* аутора Татјане Толстој са лингвистичког аспекта. Циљ рада је издвајање језичких одлика специфичног уметничког и књижевног стила овог књижевног дела на плану фонолошког, морфолошког, синтаксичког и језичког-стилског нивоа. Посебна пажња посвећена је језичко-стилским елементима који осликавају разлике уочене на релацији језика оригинала и језика превода, тј. преводиочевих решења, која нам неретко пружају могућност за другачија тумачења и дубљу анализу. Методолошки принцип обухвата конфронтативну анализу, уз ослањање на релевантне речнике руског и српског језика, са циљем што прецизнијег дефинисања оквира у коме ово дело савремене руске књижевности координира са другим остварењима идентичног жанра.

Кључне речи: когнитивнолингвистичка анализа, филозофско-политичка повест, језик, стил, Татјана Толстој

Увод

Филозофско-политичка повест *Лаки светови* ауторке Татјане Толстој важи за једно од оних књижевних дела којима није посвећено много лингвистичке пажње, будући да се у центру истраживања прозе овог аутора до сада увек налазио њен јединствени стил и креативност писања. Пажњу критичара привлачили су стил њене прозе и место овог књижевног остварења у руској класици. С тим у вези, актуелност нашег истраживања видимо у новом когнитивном и лингвистичком приступу проучавању овог књижевног дела, као и читавог жанра.

Анализа има за циљ издвајање основних језичких одлика уочених у тексту *Лаких светова*, а сагледаваних у кључу распоређивања у основне нивое језичких система руског и српског језика, тј. фонолошки, морфолошки, синтаксички и језичко-стилски ниво. Ослањајући се и на теоретске основе и ранија књижевна проучавања стваралаштва Татјане Толстој, дефинисали смо следеће задатке у нашем раду:

- издвајање и груписање језичких карактеристика које су саставни део 4 по-

¹ emilija.nikolic@filfak.ni.ac.rs

менута језичка нивоа;

- анализа и тумачење уочених сличности и разлика на плану руског и српског језика.

Будући да су ауторова интересовања усмерена и на фразеолошки систем истраживаних језика, пажњу такође посвећујемо и проналажењу и анализи фразеолошких јединица које улазе у састав света приче² овог књижевног дела.

Теоријски оквир и претходна истраживања

Читалачка и светска јавност упознаје Татјану Никитичну Толстој као врсног савременог писца, публицисту и књижевног критичара, пре свега због популарности романа *Кис*³ који претходи *Лаким свейшовима*, те је основна карактеристика поменутих дела постмодернистичка опредељеност и интертекстуалност као водећа у стваралаштву Толстојеве (LIPOVECKI 1997: 317). Аутор Бичкова такође указује и на релевантност културних кодова у њеном књижевном опусу (BIČKOVA 2016: 16). Међу бројним и истакнутим критичким освртима бележимо запажање Марије Грињ која истиче да текстови Татјане Толстој најпре помажу да се уоче познате ствари на начин ослобођен од доја у заглављеној свакодневници (GRINJ 2015).

Књига *Лаки свейови* угледала је светлост дана 2013. године издавањем у часопису *Сноб*. Ауторке Бичкова и Салмина посебну пажњу посвећују смислу наслова овог дела и сврставању у жанр есејистичке прозе, те зато ово дело тумачимо и као филозофско-политичку повест савременог доба (BIČKOVA, SALMINA 2018: 20). Главни лик овог дела такође је Татјана, дакле аутобиографског је карактера, и посвећено је раду и животу главне јунакиње у Сједињеним Државама. Један од главних мотива у делу је и тема куће⁴ коју је Татјана тамо купила. Та америчка кућа била је само наизглед једноставна, али и чаробна:

«Вы делали шаг – и выбрались из полутемного, узкого, низкого земного пена на воздушную, висящую невысоко надземлей веранду. И левая, и правая стена были стеклянными от пола до высокого потолка и выходили в зеленые сады, в которых порхали маленькие красные птички и что-то колыхалось, цвело и оплетало деревья»

ЛМ, с. 147

Само један корак - и из полумрачне, уске, ниске перничнице нађете се у ваздушној веранди, мало издигнутој изнад земље. И лева и десна страна, од пода до високе таванице у стаклу, и гледају у зелене вртове, где прхућу црвене птичице и нешто се нише, цвета и плете по дрвећу.

ЛС, стр. 74

Хронотопом *Лаким свейова* обухваћен је и необични свет креативности

² У когнитивној наратологији прихваћен је термин светова приче или светова насталих у процесу приповедања (HERMAN 2002: 27).

³ Роман *Кис* ауторке Татјане Толстој први је роман у њеном књижевном опусу објављен 2001. године.

⁴ У руском језику речју *дом* означавамо много чешће него у српском језику сам објекат где једна породица станује.

главне јунакиње која спознаје начин да уђе у “лаке светове”, да исти приближи свима који су постали део њеног новог живота ван родне Русије и да тако створи макар привид љубави према дому/кући и унутар њих.

Когнитивнолингвистичка анализа повести *Лаки светови*

Као што смо напоменули, когнитивнолингвистичку анализу ове повести спровели смо ослањајући се на одлике и елементе који улазе у састав 4 језичка нивоа: фонолошки, морфолошки, синтаксички и језичко-стилски ниво. Целокупна анализа дала је преглед разлика у односу на језик оригинала и преводиочева решења, што употпуњује слику ауторовог уметничког језика.

1. Фонолошки ниво

На фонолошком нивоу највише разлика забележено је на материјалу поетских елемената који улазе у састав овог дела. Татјана Толстој се користи и поетским врстама с циљем дочаравања оштрине разлика између светова о којима пише, мада често риму уклапа и у чисто прозне делове свог текста:

Когда Ленин¹ умирал,
Сталину наказывал:
Хлеба людям не давай,
Мяса – не показывай.

ЛМ, с. 68

Кад је Лењин умирао
Стаљину је савет слао:
Свету хлеб да ниси дао
Нит му када меса дао!

ЛС, стр. 129

У стиху преовладава бројност самогласника, што потврђује ауторову тежњу за отвореним светом, слободу како у животу, тако и у стварању.

Ауторка се поетским врстама служи како би нагласила важност и уметничку вредност неких старијих епоха, величајући ондашњу метрику и стих:

“Све је пепео, призрак, сенка, дим,/ Нестаће све, ко прашни вихор моћни, / Пред смрћу, ето, сви смо ми, / Ненаоружани и немоћни.”⁵

2. Морфолошки ниво

На морфолошком нивоу анализом смо уочили бројне карактеристике које се у највећем броју случајева поклапају на плану руског и српског језика. Ипак, вреди истаћи и уочене разлике:

- коришћење форми које подвлаче категорију конкретности, као у примеру:

⁵У постојећој књижевнокритичкој литератури, указује се, поред осталог, на могуће читање коначног наслова једног од поглавља ове повести у контексту тумачења погребног канона Јована Дамаскина из пера руског песника из XIX века Алексеја Николајевича Толстоја.

Потом, позже, через много лет, когда советский строй развалился и на смену ему пришли времена демократические, а потому работа на общее благо стала смешным и презренным анахронизмом, питерские дворы быстро заросли мусором, но на *субботники* никто уже не выходил. ЛМ, с. 15

[...] питерска² дворишта су брзо зарасла у ђубрету, али на *суботнике*³ више нико није излазио.

ЛС, стр. 33

У наведеном примеру бележимо реч *субоџник* која по свом творбеном ставу указује на нешто конкретно, будући да творбени суфикс *-ик* срећемо код именица са конкретним, предметним значењем. Преводац дословно преноси ову лексему чувајући и творбени формант и процес.

- честа употреба глагола и глаголских речи

Аутор нам слика простор, време и радњу широко користећи бројне глаголске форме, у руском често неодређено-личне, док у преводу акценат остаје на личним формама.

- употреба именица са апстрактним или градивним значењем

Я признаюсь, редко слыхивал подобный голос: в нем была неподдельная глубокая *страсть*, и *молодость*, и *сила*, и *сладость*, и какая-то увлекательно-беспечная, грустная *скорбь*.

Признајем, ретко сам слушао такав глас: у њему се налазила недељива, дубока *страст*, и *младост*, и *снага*, и *сласт*, некаква привлачно-непажљива *туга*.

ЛМ. с. 38

ЛТ, стр. 71

Аутор овим морфолошким средствима истиче и проблем естетике. Кроз изразе појединачна у руском народу, кроз чисте ноте националне музике, Татјана Толстој приповеда о световима у којима има много тога лепог и надахњујућег, из чега између осталог и црпе инспирацију за приближавање и симбиозу са другим световима, став је Липовецког (LIPOVECKI 1997: 318).

Са аспекта лексике, примећујемо да преовладава неутрална лексика са конкретним значењем (*новосџь*, *вчера*, *машина*, *свеџофор*, *џерекресџок*). Издвојени случајеви указују и на разговорну лексику, емоционално обојену која служи да би се пренео однос говорника (често аутора) према ономе што је предмет радње:

Сеџам се своје дреке и џнева - не збоџ џоџа џџо су ме издацили, веџ џџо су ме џрисилъавали да будем џџамо, у зеленој соби, и да једем џриз (ЛС, стр. 47).

3. Синтаксички ниво

Као што смо већ напоменули, уметнички стил Татјане Толстој више је него изазован за истраживаче како књижевног, тако и лингвистичког усмерења. На међујезичком плану у делу *Лаки свеџови* бележимо следеће синтаксичке одлике:

- распрострањеност експресивних синтаксичких конструкција

<p>- Па сада не може, не може! Малтер се суши! Гле'ј кол'ко ти је стан влажан, никако да се осуши! Глумице! Треба да доплатиш још двеста!</p>	<p>И он је завртео главом и рекао: седи, Адељска, пробуди се Адељска!</p> <p style="text-align: right;">ЛС, стр. 54</p>
---	---

Говоримо, дакле, о експресивним формама обраћања, упрошћеним синтаксичким конструкцијама које осликавају напетост и жестину тренутка. Преводилац их се такође уредно придржава при преношењу на српски језик.

- честа употреба једночланих реченица⁶

Представляеш? Помнишь? Их ряд пропустили?

ЛМ, с. 103

Замисли! Сећаш се? Све су их пропустили?

ЛС, стр. 199

У руском језику употребљене су одређено-личне реченице, дакле обликом другог лица једнине садашњег времена покривено је читаво реченично значење.

- чешћа употреба простих реченица, без конструкција са глаголским прилозима и придевима⁷

Мама *проходила* мимо нас с секатором, или грабљами, или тјепком, она *что-то делала* в саду до темноты.

ЛМ, с. 15

Мама би пролазила крај нас с виноградарским маказама, с грабуљама или будачићем, нешто је радила све до мрака.

ЛС, стр. 32

Овде бисмо нагласили принцип истоврсности реченичних чланова који у руском језику подразумева груписање истоврсних предиката, као што је случај у нашем примеру, где се два предиката *йроходила* и *делала* односе на један исти субјекат, те реченица остаје проста. У српском језику говоримо о двама засебним простим реченицама.

- употреба пасивних конструкција са именским предикатима

Конечной целью любого из нас *был* Коктебель, имевший ценность не просто как пляж на море, но как место сакральное.

ЛМ, с. 19

Коначан циљ свакога од нас био је Коктебел који је имао вредност не само као плажа на мору, већ као сакрално место.

ЛС, стр. 38

4. Језичко-стилски ниво

На језичко-стилском нивоу у нашој анализи највише пажње посвећено је елементима који недвосмислено указују на политичку обојеност овог дела, односно

⁶ У *Грамајици руској језика* аутора Радмила Маројевића налазимо и термин двочлане *реченице са изосјављеним субјектом*. Свакако, ово су реченице у којима је изражен само један главни члан, тј. предикат.

⁷ У руском језику ове појмове називамо конструкцијама, будући да се и *йричастный* и *дейричастный обороты* могу трансформисати у зависну реченицу сложеније структуре.

на ставове о политичкој ситуацији самог аутора. Тако на самом почетку бележимо описе из детињства Татјане које је било на неки начин замућено озбиљним темама преласка из 19. у 20. век, што говори о политичким превирањима којима је ондашња Русија била изложена:

Девятнадцатый век еще не ушел из этих мест, медлил, показывал нам мир, каким он был до Первой мировой войны, – зеленый, синий, солнечный мир не убитых.

ЛМ, с. 5

Деветнаести век одавде још није отишао, оклевао је, показивао нам какав је био свет пре Првог светског рата – зелен, плав, сунчани свет неубијених.

ЛС, стр. 16

Тако већ на првим страницама *Лаких светиња* добијамо обресе свих могућих нових или старих светова које аутор жели да нам предочи, кроз свежњеве часописа *Нови свети* и невешто виђење политичке ситуације тадашње мале Татјане:

Времена были оттепельные, «Новый мир» печатал всякое такое смелое и актуальное, но для меня не интересное.

ЛМ, с. 2

Било је то раздобље политичког одмрзавања, часопис *Нови свет* је објављивао смеле и актуелне ствари, али мени незанимљиве.

ЛС, стр. 10

Већ у првој причи која носи назив *Невидљива дева* сусрећемо се са свим оним културолошким моментима који су давали драж сваком сећању Татјане која одавно није у родној земљи: посета и опис летњиковца, седморо деце и печурка, одлазак на *дачу*⁸ два пута годишње, у пролеће и током лета:

“Ја сам се палила на сваку књигу с полице коју је требало да преберем. А то је морало да се чини, јер су преко зиме у летњиковцу живели чак и пацови који су се хранили свежњевима часописа *Нови свети* и француским романима написаним почетком Првог светског рата” (ЛС, стр. 10).

Недвосмислено алудирајући на моменат који карактерише њен тренутни положај у одраслом свету, у САД, Татјана већ на почетку говори о неком свету који се налазио одмах насупрот ономе у коме је живела њена породица:

На вершине холма стоял сам дом – Белый Дом, как мы его называли. Про Белый Дом рассказывали так: много лет назад, в конце XIX века, на этот узкий перешеек – язык земли между двух озер, – приезжал охотиться некий господин Дмитриев со своим сыном.

ЛМ, с. 4

На врху брега видела се сама кућа – *Бела кућа* како смо је ми звали. О Белој кући причало се ово: пре много година, крајем 19. века на ту уску превлаку – на тај језичак земље између два језера – долазио је са својим сином у лов неки господин Дмитријев.

ЛС, стр. 14

Бела кућа је тако један од симбола заједничких светова, нешто што обележава прошлост и садашњост, као нека врста симболичне споне између светова. Зато

8 Још један од културолошких феномена јесу тзв. руске даче, помоћне куће, викендице, летњиковци, објекти најчешће изван града, врло честе у улози уметничког простора у руској књижевности 19 – 21 века (BOGDANOVA 2022: 10).

је симболички израз једна од основних одлика језика Татјане Толстој (GRINJ 2015).

Као најупечатљивији политички моменат у овом делу и врхунац пишевог умећа да одреди себе и време о коме говори у политичком дискурсу представљен је описом електричног решоа, предмета који обележава један уобичајени живот и свет:

[...], и вечно стояла под парами електрическая двухконфорочная, невыносимо медленная плитка, на которой мелкими буквами были начертаны как бы мантры: «Только левый – слабый нагрев, только правый – средний нагрев, оба вместе – высокий нагрев».

ЛМ, с. 3

[...], а стално је био у пари, несносно спор електрични решо, на коме је, као да је то мантра, ситним словима било исписано: “Само леви – слабо, само десни – средње, оба заједно – јако.”

ЛС, стр. 12

Татјана Толстој у свом језичко-стилском изразу обилато користи метафору. Последњи пример показује метафоричну слику супростављених политичких ставова, левице и деснице, и могућег политичког света, односно њиховог заједништва.

Чињеницу да политичко тло одређује не само један културолошки, национални, географски предео, Татјана Толстој приказује сталним позивањем на бројна имена⁹ из политичког живота и друштвено ширег контекста:

Мао Цзе-дун, призвавши Го Мо-жо,
Сказал ему: «Послушай, братец,
Хочу тебе я подарить ружжо,
Но только ты не смей патроны тратить.
И, казни ждя,
Люби вождя».

ЛМ, с. 16

Мао Цедунг позва Хо Мауцу
И рече му: Слушај, стари,
Желим да ти подарим пуцу,
А' пази да ти не опали.
И пре но што по тебе дођу,
Величај вођу.

ЛС, стр. 32

Издвојене језичко-стилске елементе посматрамо у светлу широке ерудиције, бриткости и уметничке вештине аутора који се не либи да покаже своје ставове, страхове и победе и то језиком свих могућих епоха. Мноштво метафора, алегорија, управних говора и симболичких алузија део су бројних језичко-стилских вештина и достигнућа у стваралаштву Татјане Толстој.

Када говоримо о фразеолошкој слици повести *Лаки светлови* најпре имамо у виду присуство бројних општих фразеологизама, честих у описима и дијалозима, за којима следе бројнији соматски фразеологизми. Издвојене фразеолошке јединице посматрамо такође у кључу емоционалне обојености и личног поимања *лакких* и *шеших* светова главне јунакиње.

⁹ Стилско-језичка формула којом се овде поентира идејно-политичка нота одговара форми руске народне песме.

<p>[...] мене на глаза попался и неизвестно чем приглянулся бюст Кирова. ЛМ, с. 2</p>	<p>[...] угледала сам бисту Кирова, која ме је, не знам чиме, привукла. ЛС, стр. 119</p>
<p>Как тебе? По сердцу русский фольклор? ЛМ, с. 24</p>	<p>Шта велиш? Теби је руски фолклор близак? ЛС, стр. 120</p>
<p>[...] он надеялся, я же зачем-то водила его за нос. ЛМ, с. 119</p>	<p>[...] он се је надао, а ја сам га вукла за нос. ЛС, стр. 154</p>
<p>Вообще у Эммы был третий глаз, [...]. ЛМ, с. 124</p>	<p>Заправо, Ема је имала <i>треће око</i>, [...]. ЛС, стр. 161</p>
<p>— Я хочу купить ранчо и скакать на лошадях, — Дэвид опустил глаза. ЛМ, с. 72</p>	<p>– Хоћу да купим ранч и да јашем коње – Дејвид спусти поглед. ЛС, стр. 75</p>
<p>[...] она уже вполне держала себя в руках. ЛМ, с. 72</p>	<p>[...] Барбара се већ потпуно контролисала. ЛС, стр. 76</p>
<p><i>Сердце</i> мое сбилось на один стук. ЛМ, с. 1</p>	<p>Срце ми се претворило у откуцај. ЛС, стр. 74</p>

У наведеним примерима бележимо фразеолошке јединице са соматском компонентом у руском језику, којима у преводу често одговара неутрална лексика.

3. Закључна разматрања

Татјана Толстај је писац који није само разумео и прихватио законе времена у којем ствара, већ у њих уписује и своју индивидуалност - уметничку, стилску и личну.

Преводилац Миодраг Сибиновић, чији превод смо користили као један од елемената наше грађе за ово истраживање, у својој рецензији *Лаких свейова* пише:

„Животни пут радознале, маштовите и промућурне девојчице чије одрастање до пуне људске зрелости тече од друге половине XX века у вртлозима сучељавања и конфронтација разуђених опречних опречних филозофских, идеолошких и индивидуалних људских концепција живота, бескрајно је поље за различите облике читалачке идентификације на свим меридијанима земаљске кугле захваћене “тихом ватром” свеколиког вишесмисленог расејања” (SIBINOVIC 2015: 172).

Кроз редове овог модерног романескног штива и поглавља која наговештавају врхунац језика уметничке прозе Татјане Толстој (*Невидљива дева, Настјавници, О оцу, Лаки светиови, На њихој вајри, Дим и сенка*) стално је активно питање о постојању лаких светова. Они су симбол слободе, ширине духа и индивидуалности, како аутора и њене јунакиње, тако и читаве нације.

Когнитивна и лингвистичка анализа повести *Лаки светиови* умногоме се ослања управо на ту индивидуалност. На сва 4 истраживана нивоа забележили смо одлике које су својствене само прози Татјане Толстој:

- на фонолошком нивоу учачамо смелу комбинацију разних жанрова и стилова, стиховану ритмизацију која је подвучена јаком вокалском структуром;
- морфолошки ниво се одликује конкретношћу форми, доминацијом радњи и стања, специфичним глаголским облицима;
- синтаксички ниво обилује конструкцијама које истичу једноставне структуре, акценат је на радњи и опису исте уз помоћ именичких синтагми и
- језичко-стилски ниво који је позадина за све идејне и суштинске поруке које *Лаки светиови* шаљу. Језик и стил су јединствени, симболички и изразито метафорични и
- фразеолошка слика ове повести на плану руског језика богата је соматским фразеологизмима, који често изостају у језику превода.

Издвојене лингвистичке одлике овог врхунског дела руске прозе само су полазна основа за даље и дубље лингвистичко истраживање језика и стила Татјане Толстој, те у том смислу сматрамо да је наш рад послужио као смерница за будуће детаљније и опсежније бављење и проучавање њеног опуса, било у лингвистичком, било у књижевно-уметничком смислу.

Цитирана лијература

- BIČKOVA, Olga Anatoljevna. Bychkova Ol'ga Anatol'evna. *Klassičeskii kod v russkoj literature (I. A. Goncharov «Obломov»)*// Vestnik Rossijskogo universiteta družby narodov. Seriiā : Literaturovedenie. Zhurnalistika: 2016. [orig] Бычкова, Ольга Анатольевна. *Классический код в русской литературе (И. А. Гончаров «Обломов»)* // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика: 2016.
- BIČKOVA, Olga Anatoljevna, SALMINA, Valerija Jurjevna. Bychkova, Ol'ga Anatol'evna, Salmina, Valeriiā IUr'evna. *Smysl zaglaviā povesti T. N. Tolstoj »Legkie miry«.* Chuvashskii gosudarstvennyj pedagogičeskii universitet im. I. IĀ. IĀkovleva, g. Cheboksary, Rossiā, 2018. [orig] Бычкова, Ольга Анатольевна, Салмина, Валерия Юрьевна. *Смысл заглавия повести Т. Н. Толстой »Легкие миры«.* Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, г. Чебоксары, Россия, 2018.
- BOGDANOVA, Olga Aleksejevna. Bogdanova, Ol'ga Aleksejevna. *Formirovanie issledovatel'skogo tezaurusa pri izuchenii fenomena dachi v russkoj literature XIX–XXI vv.* Institut mirovoj literatury im. A.M. Gor'kogo Rossijskoj akademii nauk, Moskva, Rossiā, 2022. [orig] Богданова, Ольга Алексеевна. *Формирование исследовательского тезауруса*

- при изучении феномена дачи в русской литературе XIX–XXI вв.* Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, 2022.
- GRINJ, Marija. Grin' Marija. *Retšenziā na knigu Tat'iana Tolstoī «Legkie miry»* [Elektronnyĭ resurs]. Rezhim dostupa: <http://365mag.ru/culture/retsenziya-na-knigu-tat-yany-tolstoj-lyogkie-miry>. [orig] Гринь Мария. *Рецензия на книгу Татьяны Толстой «Легкие миры»* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://365mag.ru/culture/retsenziya-na-knigu-tat-yany-tolstoj-lyogkie-miry>.
- HERMAN, DEJVID. Herman Dejvid, *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. University of Nebraska, Lincoln, 2002. [orig] Herman, David. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. University of Nebraska, Lincoln, 2002.
- LIPOVECKI, Mark Naumovič. Lipovecki Mark Naumovič. *Russkii postmodernizm. Oчерki istoricheskoj poētiki*. Ekaterinburg. Izd-vo Ural. gos. ped. un-ta, 1997. [orig] Липовецкий Марк Наумович. *Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики*. Екатеринбург. Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1997.
- MAROJEVIĆ, RADMILO. Maroevič Radmilo. *Russkaiā grammatika. Sопоставitel' naiā grammatika russkogo i serbskogo iāzykov s istoricheskimi kommentariiāmi*. Moskva-Belgrad, 2001. [orig] Мароевич, Радмило. *Русская грамматика. Сопоставительная грамматика русского и сербского языков с историческими комментариями*. Москва-Белград, 2001.

Извори

- FJODOROV, ALEKSANDAR ILJIĆ: Fedorov Aleksandr Il'ich. *Frazeologičeskii slovar' russkogo literaturnogo iāzyka. 13000 frazeologičeskikh ediniťs*. Astrel', Moskva: 2008. [orig] Федоров Александр Ильич. *Фразеологический словарь русского литературного языка. 13000 фразеологических единиц*. Астрель, Москва: 2008
- MOLOTKOV, ALEKSANDAR IVANOVIĆ: Molotkov, Aleksandr Ivanovich. *Frazeologičeskii slovar' russkogo iāzyka. Russkii iāzyk*, Moskva: 1986. [orig] Молотков, Александр Иванович. *Фразеологический словарь русского языка*. Русский язык, Москва: 1986.
- OŽEGOV, SERGEJ IVANOVIĆ: Ozhegov, Sergeĭ Ivanovich. *Tolkovyĭ slovar' russkogo iāzyka. Mir i obrazovanie, Oniks, Moskva, 2010.* [orig] Ожегов, Сергей Иванович. *Толковый словарь русского языка*. Мир и образование, Оникс, Москва, 2010.
- TOLSTAJA, TATJANA NIKITIĆNA. Tolstaiā, Tat'iana Nikitichna. *Legkie miry*. Moskva, 2014. [orig] Толстая, Татьяна Никитична. *Легкие миры*. Москва, 2014.
- TOSTOJ, TATJANA. Tolstoj, Tatjana. *Laki svetovi*. Geopoetika, Beograd: 2015. [orig] Толстой, Татьяна. *Лаки светови*, Геопоетика, Београд: 2015.

Emilija G. Nikolić

КОГНИТИВНО-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХРОНОТОПА ПОВЕСТИ *ЛЕГКИЕ МИРЫ* (НА ПЛАНЕ РУССКОГО И СЕРБСКОГО ЯЗЫКОВ)

Резюме

Когнитивно-лингвистический анализ повести *Легкие миры* проводился на 4 языковых уровнях, где мы зафиксировали особенности, присущие только прозе Татьяны Толстой. На фонологическом уровне мы наблюдаем смелое сочетание различных жанров и стилей, стихосложную ритмизацию, которая подчеркивается сильной вокальной структурой; морфологический уровень характеризуется конкретностью форм, преобладанием действий и состояний, специфическими глагольными формами; для синтаксического уровня характерны конструкции, которые подчеркивают простые структуры, акцент делается на действии и описании того же самого с помощью именных словосочетаний и - языковой, т.е уровень стиля, который является фоном для всех идей и основных сообщений, которые посылают *Легкие миры*. Язык и стиль уникальны, символичны и отчетливо метафоричны. Что касается фразеологической картины этой повести на русском языке, можно сказать, что она богата соматическими фразеологизмами, которые часто отсутствуют в языке перевода.

Ключевые слова: когнитивно-лингвистический анализ, философско-политическая повесть, язык, стиль, Татьяна Толстая

Драгана Ж. Мирчић Панић¹
Универзитет Унион у Београду
Правни факултет
<https://orcid.org/0009-0007-5596-8800>

ОДАБИР ПИСАНИХ ТЕКСТОВА ЗА ТЕСТИРАЊЕ ВЕШТИНЕ РАЗУМЕВАЊА

У раду који следи бавићемо се првим практичним кораком у процесу креирања задатака за разумевање писаног текста на страном језику. Ради се о одабиру материјала, односно најприкладнијих писаних текстова који ће послужити као почетна тачка у поступку стварања конкретних задатака за тестирање вештине разумевања. Након увода, у другом делу ћемо најпре указати на значај одређивања теоријских конструката на којима тест треба да се темељи, док ће у трећем и централном делу бити представљен преглед најзначајнијих критеријума за избор одговарајућих текстова у овој области. Поред карактеристика самих текстова, одабрани критеријуми узимају у обзир и друге аспекте, као што су практични и теоријски захтеви тестирања, али и особине испитаника. Посматрајући ово питање из различитих углова, желели смо да истакнемо потребу за пажљивим анализирањем сваке фазе језичког тестирања, ма колико она, на први поглед, изгледала једноставно. У ужем, практичном смислу, циљ нам је био да давањем прегледа најзначајнијих смерница за одабир текстова допринесемо што једноставнијем и успешнијем стварању корисних материјала за тестирање.

Кључне речи: текст, разумевање писаног текста, аутентичност, језичка комплексност, садржај, типологија текста

1. Увод

Читање и разумевање као његов крајњи циљ се с правом сматрају активностима које су кључне за успех у сваком процесу учења. Као један од битних аспеката употребе језика, ова вештина има незаменљиво место и у настави и тестирању страних језика (BRAUN 2004: 185; AGATI 1999:14; BALBONI 2008: 102-103). Читање представља дидактичко средство погодно за разноврсну употребу и у великој мери прилагодљиво савременом, глобалном приступу у тумачењу природе језика који подразумева превазилажење изолованих задатака и употребу интегративних тестова, употребу аутентичних материјала као и разумевање контекста у којем ће језик бити коришћен (AGATI 1999: 14; MEK NAMARA 2000:15; GRIN 2013: 832). Иницијална фаза у процесу стварања оваквих дидактичких средстава за проверу успешности разумевања јесте одабир материјала, односно писаног текста који ће послужити као полазна тачка приликом креирања задатка. Овај, наизглед једноставан корак, не може бити начињен уколико претходно не размотримо низ аспе-

¹ dragana.mircic@pravnikafakultet.rs

ката који се тичу не само самог текста, већ и теоријских и практичних захтева тестирања као и особина испитаника (OLDERSON 2000; SADEGI 2021). У наредним поглављима даћемо преглед најзначајнијих критеријума за одабир текстова, који би, према нашој замисли, требало да представљају управо одраз интеракције између особина текста, теста и испитаника.

2. Теоријски оквир

Практичном делу процеса тестирања не можемо приступити, уколико најпре нисмо на неки начин дефинисали конструкт, односно вештину коју желимо да тестирамо (OLDERSON 2000: 1; EALTA 2006: 3). Тај задатак у случају вештине разумевања представља велики изазов, јер се ради о изузетно комплексној когнитивној активности, а дефинисање природе овог процеса знатно отежава и чињеница да је његово директно посматрање неизводљиво. Једнозначно и кохерентно тумачење свих аспеката процеса читања и резимирање бројних теорија о овој вештини постаје, стога, готово немогућ задатак (OLDERSON 2000: 1; BALBONI 1998: 17-18; BRAUN 2004:186). Будући да предмет нашег рада не подразумева продубљивање психолингвистичких аспеката процеса читања и разумевања, ми ћемо се овде ограничити на истицање три основна елемента чија интеракција стоји у основи разумевања. Поред комуникативне компетенције која подразумева поседовање различитих језичких вештина, читаоци морају активирати и опште когнитивне способности неопходне за конструисање разумевања, као и енциклопедијска знања одговорна за познавање света (GREJB, ĐANG 2014: 3-4; BALBONI 1998: 18; BALBONI 2008: 103-104). Овакво сагледавање вештине разумевања из различитих перспектива омогућава даље дефинисање више различитих компоненти које стоје у основи ове вештине. Поред способности аутоматског препознавања, познавања дискурса, речника и структуре језика, поседовања енциклопедијских знања и знања о садржају текста, Грејб (Grabe) као посебно значајно истиче поседовање и ефикасно коришћење метакогнитивних знања. У ову врсту знања, између осталог, убраја способност препознавања најважнијих информација у тексту, превазилажење недоумица кроз разумевање контекста, коришћење стратегија за проналажење специфичних информација у тексту, могућност предвиђања значења речи, способност сумирања информација и слично (GREJB 1991: 379-382).

Слично томе, и Агатијева (Agati) ефикасно разумевање види као активан процес који подразумева способност реконструисања текста кроз стално превођење, селекцију и организацију информација, као и формулисање хипотеза о садржају и карактеристикама текста. И у њеном тумачењу разумевање које, дакле, не зависи само од језичког кода, већ и од ситуационог контекста текста и ефикасне употребе енциклопедијских знања, може бити представљено кроз интеракцију компетенција различитог типа² (AGATI, 1999: 31).

² Ту је, пре свега, техничка компетенција која се тиче спољашњих аспеката текста, а подразумева способност препознавања и брзог тумачења знакова интерпункције и односа између словног знака и гласа. Семантичка компетенција омогућава распознавање познатих и непознатих речи, уочавање смисла у контексту, тумачење информација које носе морфеме (флективне, деривацијске...). Уз помоћ синтаксичке компетенције могуће је исправно тумачити односе између елемената који чине

Чињеница да се разумевање одвија на више различитих нивоа даје могућност предавачима да се приликом тестирања ове вештине, према сопственом избору, фокусирају на одређене аспекте разумевања (садржај, лексика, граматика...). Писани текстови се, ипак, највише користе као средства за глобалну проверу разумевања садржаја, и то његовог буквалног и пренесеног значења (AGATI, 1999: 83). То свакако не значи да одређени елементи, као што су, на пример, познавање граматике или лексике неће бити индиректно тестирани, али тест разумевања писаног текста не би требало да садржи посебне задатке који директно проверавају ове елементе знања. (AGATI, 1999: 83; HJUZ 1989: 137-138). У суштини, један од највећих изазова у тестирању разумевања писаног текста као глобалне вештине, јесте управо проналажење начина да читав низ способности и знања које јој стоје у основи директно или индиректно буде обухваћен и у самом тесту (GREJB, ĐANG 2014: 11-12).

Овде би ваљало поменути и могућност другачијег, из глотодидактичке перспективе практичнијег начина дефинисања конструкта вештине разумевања писаног текста. Уместо когнитивних процеса неопходних за успешно читање и разумевање, полазна тачка приликом креирања теста може бити и одређивање сврхе читања, док би инструменти тестирања били креирани на основу анализарања ситуација у којима ће вештина читања бити коришћена. У зависности од сврхе читања, али и сврхе тестирања, наша пажња приликом тестирања може бити усмерена на препознавање структуре дискурса, препознавање основних идеја текста, способност разумевања различитих текстуалних жанрова, проналажење специфичних информација у тексту, доношење процене о прочитаном и тако даље (GREJB, ĐANG 2014: 4-6; OLDERSON 2000: 2-3, 27-28; HJUZ 1989:137-138).

Постојање вишеструких приступа дефинисању феномена читања и разумевања указују на то да у овом случају не можемо тежити савршено јасно дефинисаном конструкту. Уз свест о томе да су различити погледи могући, или чак неизбежни, практичном делу креирања теста можемо приступити тек након што смо, на овај или онај начин у одговарајуће теоријске оквире сместили идеју о томе шта заправо желимо да тестирамо. У наредним поглављима биће речи управо о томе како на најбољи начин да савладамо први практичан корак у процесу креирања задатака за разумевање писаног текста, а то је избор одговарајућег текста.

3. Избор текстова

Текст, као основна јединица комуникације, представља комплексну језичку појаву која се може анализирати кроз више различитих, међусобно повезаних аспеката. Стога и критеријума за избор текста у процесу тестирања морају бити такви да обухватају карактеристике текста на различитим нивоима. Овај процес

просте и сложене реченице, на пример, уочавајући слагање времена и начина или субјекат који није изражен. У разумевању писаног текста учествује и текстуална компетенција која подразумева схватање односа између делова текста уз помоћ елемената кохезије, конектора, анафора, катафора, као и прагматичко-комуникативна компетенција схваћена као способност доношења закључака и разумевање комуникативних циљева, експлицитно изражених или имплицитно садржаних у тексту (AGATI 1999: 13-14).

се додатно усложњава тиме што се поред одлика везаних за сам текст морају имати у виду и ниво компетенција, мотивација и области интересовања ученика. Уз то, текст, али и однос текста и задатака морају испуњавати и методолошке критеријуме приступа у чијем центру је комуникација са својом прагматичком и социјалном димензијом (STRAMBI 2005: 71-74).

3.1 Извор текстова

Прво питање на које морамо одговорити приликом одабира текстова јесте питање њиховог порекла, односно извора. Избор у овом смислу може бити направљен између аутентичних текстова у њиховој интегралној или адаптираној верзији и циљано састављених дидактичких текстова. У сваком случају наш избор мора бити одраз одређеног схватања природе језика и сврхе његовог учења (GRIN 2013: 830-831). У оквирима комуникативног приступа који се фокусира на употребу језика у реалним ситуацијама, предност се недвосмислено даје аутентичним текстовима. Разлог за то лежи у већем интересовању које они успевају да пробуде код ученика, али и у чињеници да такви текстови подразумевају разноврснију употребу речи и израза излажући ученике језику који се користи међу изворним говорницима и ситуацијама које се могу сусрести у реалној комуникацији (AGATI 1999: 55). Међутим, ма колико био важан, критеријум аутентичности није довољан. Аутентичне текстове ваља бирати у складу са нивоом компетенција ученика, али имајући у виду и специфичне контексте из стварног живота у којима се очекује да ће језик бити коришћен (GRIN 2013: 836, STRAMBI 2005: 73). Овакав прагматичан приступ избору садржаја тестова омогућио је дефинисање различитих области будуће употребе језика и описивање подручја активности као што су приватно, јавно, професионално, образовно (BAČMAN, PALMER 1996: 43-45; QCER 2002: 55-64). Бирање аутентичног текста стога може бити олакшано ограничавањем на одређену област и одређени вид језичке употребе. Ипак, и тако изабран аутентичан текст тешко може задовољити све захтеве теста. На пример, језички садржаји аутентичног текста никада нису ограничени на оне структуре које одговарају утврђеним језичким нивоима. Аутентични текст готово увек садржи разноврсне лексичко - граматичке елементе који излазе из формалних оквира одређеног нивоа језичке компетенције, тако да је одређени ниво модификације неопходан. Међутим, адаптирање текста тако да се задовољи сврха тестирања може смањити степен подударности са обрасцима употребе језика у специфичним реалним ситуацијама. Проналажење праве мере између задовољавања захтева теста с једне стране, и потребе за аутентичношћу текста са друге, није једноставан задатак, али се практичан компромис мора пронаћи (GRIN 2013: 841; VENTURIS 2018: 1). Калифа (Khalifa) и Вир (Weir) су понудили листу могућих прихватљивих модификација текста у оквиру тестирања вештине разумевања на Универзитету у Кембриџу (KALIFA, VIR 2009:110), а до сличних увида су дошли и Грин (Green) и Хоки (Hawkey) након истраживања које је подразумевало директно посматрање процеса настајања теста (GRIN, HOKI 2012). Прикладне адаптације тичале би се следећих аспеката текста:

- Скраћивање текста како би се постигла одговарајућа дужина

- Уклањање неприкладног садржаја како текст не би био увредљив
- Скраћивање или мењање текста да би испитаници долазили до тачног одговора на основу разумевања текста, а не на основу једноставног подударања речи
- Појашњавање или уклањање културних референци, посебно у случајевима када би њихово присуство могло угрозити разумевање
- Брисање збуњујућих и сувишних референци које се односе на друге делове изворног текста
- Појашњавање, мењање или уклањање оних делова текста чије би разумевање захтевало искуство или детаљно познавање одређене специфичне или стручне области

Овој листи би се могао додати још један занимљив резултат истраживања које су спровели Грин и Хоки, а то је могућност да се текст додатно исправља и мења у тренутку састављања задатака, како би на одговарајући начин подржао смисао или тип задатка (GRIN, НОКИ 2012: 122).

3.2 Остали критеријуми за избор текстова

Као што смо видели у претходном поглављу, критеријум аутентичности јесте изузетно важан, али не и довољан. Остали параметри које већи број аутора издваја као најзначајније приликом избора текста тичу се **језичке комплексности, садржаја текста, организације или структуре дискурса, текстуалног жанра, дужине текста и интересовања и мотивације испитаника** (OLDERSON 2000: 50, 53, 61-78; AGATI 1999: 56, 88; QCER 2002: 201; STRAMBI 2005: 81-84; SADEGI 2021: 30-33).

3.2.1 Крајње поједностављено речено, **језичка комплексност** се тиче сложености структуре, лексике и синтаксе, као и нивоа редувантности и понављања који би могли олакшати разумевање (AGATI 1999: 56). Овај аспект је директно повезан са језичком компетенцијом испитаника: потребно, је дакле, изабрати текст који садржи оне морфосинтаксичке и лексичке структуре које су предвиђене нивоом знања испитаника. Стога би, уколико одабрани текст не одговара задатим критеријумима, било прихватљиво направити минималне измене ових аспеката текста (мењање пасивног у активан облик, замењивање речи фреквентнијим синонимима и сл). Са друге стране, међутим, претерано упрошћавање или скраћивање аутентичног текста могло би довести до супротног ефекта, односно до отежавања разумевања. (STRAMBI 2005: 81; QCER 2002: 201). Поједностављивање синтаксичких структура може довести до потешкоћа у преношењу поруке, посебно код научних текстова, а показало се и да је за лакше разумевање потребно додавати речи, а не одузимати их (OLDERSON 2000: 72-73). Јасно је, онда да није једноставно одговорити на питање шта је оно што један текст чини тешким за разумевање. Традиционалне методе за одређивање комплексности текста, односно нивоа његове читљивости, базирају се на комбинацији лако мерљивих аспеката текста као што су дужина реченице, дужина речи и фреквентност употребе речи. Тако би текстови који садрже краће реченице, краће и фреквентније речи били сматрани мање тешким од

оних са дужим реченицама, дужим и ретко коришћеним, неуобичајеним речима. Основна замерка овој формули израчунавања нивоа читљивости јесте та што би и неповезан и бесмислен текст могао бити оцењен као лако разумљив уколико би речи које садржи биле кратке, често употребљаване и повезане у кратке реченице (BENDŽAMIN 2012:66; VENTURIS 2018: 3). Један од начина за превазилажење ограничења традиционалних квантитативних метода, понудили су новији приступи базирани на когнитивним теоријама који у израчунавање комплексности текста уводе и варијаблу кохезије и анализирање односа између различитих делова текста (BENDŽAMIN 2012: 69-76; VENTURIS 2018: 245 - 246).

Треба, међутим имати у виду да ниво комплексности текста не може бити дефинисан у апсолутним терминима и да се увек ради о мање или више грубој процени. Такође, различите методе одабира одговарајућих текстова могу бити прикладније за одређену врсту текста; на пример, показало се да и поред наведених недостатака, традиционалне квантитативне методе могу бити успешно коришћене у случају аутентичних текстова од најмање 300 речи. Ипак, не треба губити из вида да исувише поједностављен приступ одређивању читљивости текста, не може да обухвати све оне аспекте који могу утицати на комплексност текста. Поред разумевања карактеристика самог текста као што су синтаксичка сложености и вокабулар, елементи стила, кохезије и кохерентности, мора постојати и увид у неке особине и потребе читалаца којима је текст намењен. Такве особине се тичу мотивисаности за одређени садржај или теме, али и нивоа енциклопедијских и стручних знања која могу олакшати или отежати разумевање (OLDERSON 2000: 73-74; BENDŽAMIN 2012: 64, 69).

3.2.2 Управо критеријум **садржаја текста** представља аспект кроз који се поменути елементи знања и интересовања читалаца могу повезати са комплексношћу текста. Иако тема комплексности садржаја није изучавана онолико колико питање комплексности језичке структуре текста, утврђено је да је, на пример, разумевање апстрактних текстова теже него разумевање текстова који описују стварне предмете или догађаје, посебно из блиских области свакодневног живота (OLDERSON 2000: 61-62). Садржај, међутим, не би смео да буде предвидљив на основу општих енциклопедијских знања испитаника, јер би се, у том случају, могло догодити да они знају тачне одговоре и без читања текста (AGATI 1999: 88; HJUZ 1989:142-143). Са друге стране, уколико нам је циљ да испитујемо језичка знања, разумевање изабраног текста не би требало да захтева познавање исувише специфичних културних и стручних садржаја. Требало би, дакле избегавати текстове који се позивају на догађаје, навике или појединачне особе из културне сфере уско везане за земљу чији се језик изучава и бирати оне садржаје за које можемо претпоставити да су, барем у одређеној мери, познати свим испитаницима (AGATI 1999: 88; STRAMBI 2005: 83; BAČMAN, PALMER 1996: 65-66). Друга, знатно мање практикована, али занимљива опција, била би да се изабере текст са темом која би свим испитаницима била подједнако тешка и непозната. Тема опремања средњовековних бродова или специфичних обележја сребрног прибора за јело готово сигурно не би фаворизовала одређене групе испитаника, али је овакав приступ ипак оцењен као непотребан или чак неетички у поређењу са алтернативном опцијом

бирања текстова са општепознатим садржајима (OLDERSON 2000: 63).

Када је реч о специфичним стручним садржајима, у одређеним ситуацијама сврха тестирања може подразумевати њихово присуство у тексту. У практичном смислу, у оваквим ситуацијама је јако важно одговорити на питање да ли је приликом тестирања и оцењивања неопходно раздвојити стручно и језичко знање испитаника. Веза између ова два типа знања може се дефинисати на три могућа начина: најпре, у ситуацијама у којима се стручно знање испитаника много разликује и припада различитим областима, оно се може искључити из конструкта који би се, онда, базирао само на језичкој способности; затим, уколико испитаници поседују релативно хомогено стручно знање, конструкт може обухватати како језичко, тако и знање из области струке, и напокон, ако се степен разноврсности, хомогености или неуједначености стручног знања испитаника не може утврдити са сигурношћу, језичко знање и стручно знање могу бити дефинисани као посебни конструкти (BAČMAN, PALMER 1996: 121-126). За који год приступ да се одредимо, важно је имати у виду да варијације у садржају текста могу довести до различитих резултата теста.

3.2.3 Још један од аспеката који може имати утицаја на разумевање јесте врста или **типологија текста**. Овај критеријум упућује на област текстуалне лингвистике и широко прихваћену поделу на три основне типолошке категорије текстова применљиву у свим језицима. Ради се о наративним текстовима који представљају догађаје у одређеном временском следу, о дескриптивним текстовима који преносе информације о предметима или ситуацијама смештеним у одређени простор, и о аргументативним текстовима који предлажу прихватање или одбијање одређених идеја или убеђења (LAVINIO 2000: 2; QCER 2002: 201; STRAMBI 2005: 78, 81). У реалној комуникацији многи текстови не задовољавају карактеристике идеалног типа јер долази до мешања поменутих функција, али се на основу функције која је доминантна у одређеној комуникативној ситуацији, текстови ипак могу сврстати у једну од три поменуте категорије (STRAMBI 2005: 77-78). Из плотодидактичке перспективе, било би корисно проширити овакву базичну класификацију додавањем експозиторног и регулаторног типа текста јер управо они представљају најзаступљеније категорије у креирању задатака за разумевање писаног текста (LAVINIO 2000: 2; STRAMBI 2005: 135-136, 149-150). Најчешће коришћени жанрови експозиторних текстова јесу огласи, обавештења о радном времену, информативни леци, пословна писма, извештаји... Регулаторни текстови су заступљени кроз упутства за употребу, рецепте, различита јавна обавештења и правилнике о понашању или начину употребе јавних добара... Очигледна предност овакве врсте текстова је могућност лаког проналажења материјала, блискост са реалним ситуацијама и свакодневним језиком. Са друге стране, чисто дескриптивни текстови ће тешко пронаћи своје место у тестирању разумевања. Аргументативни текстови, као најкомплекснији текстуални тип, могу се користити искључиво са испитаницима високе језичко-комуникативне компетенције (ниво Ц1-Ц2), док код доста коришћених наративних текстова морамо водити рачуна о томе да временска структура текста буде линеарна, односно лишена честог враћања у прошлост и мешања временских перспектива (STRAMBI 2005: 132, 135, 149-150, 157-158). Добро познавање одређеног типа тек-

ста може олакшати разумевање у смислу могућности предвиђања структуре и садржаја, као и боље оријентације при тражењу потешких информација (QCER 2002: 201; STRAMBI 2005: 124). Како би се свеобухватније проценила текстуална компетенција и избегло евентуално фаворизовање оних испитаника који су у сталном контакту са текстовима одређеног жанра, пожељно је да се приликом тестирања, чак и у оквиру истог теста, користе текстови различитог типа и стила: новински и научни чланци, књижевни текстови, рекламе, огласи, тебеле, обрасци, графикони (STRAMBI 2005: 85; AGATI 1999: 56).

3.2.4 Специфична унутрашња **организација текста** представља једно од основних дистинктивних обележја сваког текстуалног жанра. Два основна аспекта те специфичне текстуалне структуре јесу кохерентност која одређује логичко-тематску организацију текста, и кохезија, односно одсуство контрадикторности и степен експлицитности информација (OLDERSON 2000: 67; STRAMBI 2005: 81-82). Кохерentan и логички јасно организован текст је лакше разумети него текст у коме нема јасно дефинисане повезаности међу пасусима што читаоце приморава да сами доносе закључке о узрочно-последичним, временским или другим односима међу деловима текста. Фактор кохерентности текста има највећи позитиван утицај на разумевање код текстова са релативно непознатом тематиком, али кохерentan текст омогућава лакше разумевање и читаоцима са већ постојећим знањима о садржају текста. Са друге стране, кохезија, односно одсуство кохезије не може озбиљно угрозити разумевање, али се показало да употреба одговарајућих везника ипак може олакшати процес разумевања читаоцима просечне способности у случајевима када им тема није довољно блиска (OLDERSON 2000: 67-68).

3.2.5 Иако изгледа као формални, спољашњи критеријум, и **дужина текста** може имати утицаја на разумевање. Уопштено говорећи, кратак текст је мање захтеван од дужег, за чије разумевање је неопходна комплекснија елаборација. Међутим, у оквиру овог критеријума, треба имати у виду и густину и редувантност информација у тексту. Може се, наиме, догодити да дужи текст са мањим бројем информација буде лакши за разумевање од кратког текста богатог информацијама, иако се ради о сличном садржају (STRAMBI 2005: 82; QCER 2002: 201-202). У ситуацији формалног тестирања, мора се узети у обзир и временско ограничење, односно предвидети време за разумевање текста, али и за разумевање и решавање задатака из теста. У том смислу, дужина текста ће бити условљена нивоом компетенције испитаника (STRAMBI 2005: 82). На пример, у случају апсолутних почетника може се прибећи разумевању изолованих реченица или повезивању слика и реченица. У осталим случајевима пожељно је одабрати текст од 80 до 100 речи за почетни ниво, и текст од 120 до 140 речи за средњи ниво (AGATI 1999:88). Уколико је ниво компетенције висок, препоручује се употреба дужих текстова. Доказано је, наиме, да се приликом процеса разумевања текста дужег од 1000 речи активирају другачије способности у односу на оне које користимо приликом разумевања краћег текста. На пример, способност издвајања главне идеје дужег текста може се квалитативно разликовати од способности идентификовања такве идеје у краћем тексту. Такође, приликом обраде дужег текста мање ћемо се ослањати на појединачно синтаксичко и лексичко знање, а више на способност разумевања структуре

дискурса у целини. Снажан аргумент за коришћење дужих текстова, посебно приликом тестирања језика у академске сврхе, јесте чињеница да разумевање дужих текстова на бољи начин рефлектује стварне ситуације будуће употребе језика. Са друге стране, и употреба већег броја кратких текстова на високим нивоима компетенције може пронаћи своје оправдање. Оваква одлука омогућила би покривање већег броја различитих тематских области, чиме би се избегло фаворизовање одређене групе или одређених група испитаника (OLDERSON 2000: 108-109).

3.2.6 Као што смо видели у претходним поглављима, критеријуми одабира текстова нису везани искључиво за карактеристике самог текста. У обзир се, наиме морају узети и карактеристике испитаника, пре свега ниво њихово језичког, али и нејезичког, енциклопедијског и стручног знања. Овоме би ваљало додати и један више психолошки критеријум који се тиче области **интересовања, мотивисаности и емотивне реакције испитаника** на текст и тест. Висок степен анксиозности може ослабити мотивацију испитаника, а њихова емотивна реакција може утицати на начин на који ће они одговорити на захтеве теста (OLDERSON 2000: 54-55; ВАЏМАН, ПАЛМЕР 1996: 65-66). Иако је ситуација тестирања сама по себи потенцијални извор стреса, одабир текста може додатно допринети повећању нивоа анксиозности. Уколико, рецимо, од испитаника очекујемо да се суоче са потенцијално осетљивим темама, као што су, на пример, абортус, смртоносна обољења или национални суверенитет, њихова афективна реакција може ограничити способност употребе језичких знања и стратегија којима иначе располажу. Полазећи од претпоставке да тестови треба да буду направљени тако да из испитника „извуку“ најбољи могући резултат, одлука о избору текста требало би да буде оријентисана ка садржајима који не могу увредити религиозна или морална осећања испитаника нити довести у питање њихова културолошка или политичка убеђења (STRAMBI 2005: 82-83; НЈУЗ 1989: 142-143; ВАЏМАН, ПАЛМЕР 1996: 65-66; QCER 2002: 202).

4. Закључак

Значај дефинисања смерница у области тестирања језичких вештина истакнут је и потврђен и кроз практичне водиче начињене од стране професионалних организација које се баве језичким тестирањем (EALTA 2006; ALTE 2001). Овим радом желели смо да укажемо на кључне одреднице у једној од области језичког тестирања, а то је иницијална фаза креирања задатака за тестирање разумевања писаног текста, односно одабир одговарајућих текстова. Ово практично питање сагледали смо из различитих углова, не губећи из вида теоријски оквир, особине текста, али и особине испитаника. Јасно је да у конкретним оквирима стандардизованог језичког тестирања може доћи до тензије између одређених критеријума и потребе за проналажењем уравнотеженог решења. Можемо, на пример, мењати дужину или одређене садржаје текста на уштрб његове аутентичности (GRIN, НОКИ 2012: 111). Оно што је важно јесте имати у виду да мање или веће одступање од одређених критеријума може имати последице по крајњи резултат, односно успешност разумевања. Преглед критеријума за одабир текстова изложен у претходним поглављима имао је за циљ да састављачима тестова олакша један од највећих

изазова у овој области, а то је проналажење најбољег начина да се једна тако комплексна и вишеслојна вештина као што је разумевање преведе у практичне оквире оперативних избора. Још један од аспеката којим се овде нисмо бавили, а који би могао утицати на избор или барем потребу за адаптацијом текстова јесте метода тестирања, односно избор одговарајућих техника. Однос текста и методе тестирања могао би бити будући предмет истрживања које би дало нове смернице и додатно допринело успешности креирања материјала за тестирање разумевања писаног текста.

Цитирана литература

- AGATI 1999: AGATI, Alessandra. *Abilità di lettura*. Torino:Paravia Scriptorium, 1999.
- ALDERSON 2000: ALDERSON, Charles J. *Assessing reading*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- ALTE 2001: ALTE- The Association of Language Testers in Europe. „ALTE minimum standards for establishing quality profiles in language assessment”. (2001) <<https://www.alte.org/>>28.06.2023.
- BAČMAN, PALMER 1996: BACHMAN, Lyle F. & Adrian S. PALMER. *Language testing in practice*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- BALBONI 1998: BALBONI, Paolo E. *Tecniche didattiche per l'educazione linguistica*. Torino: Utet, 1998.
- BALBONI 2008: BALBONI, Paolo E. *Fare educazione linguistica*. Torino:Utet, 2008.
- BENDŽAMIN 2012: BENJAMIN, Rebekah G. “Reconstructing Readability: Recent Developments and Recommendations in the Analysis of Text Difficulty”. *Educational Psychology Review*, 24, (2012):str:63-88.
- BRAUN 2004: BROWN, Douglas. *Language Assessment. Principles and Classroom Practices*. New York: Pearson Education, 2004.
- QCER 2002: CONSIGLIO D'EUROPA. *Quadro commune europeo di riferimento per le lingue: apprendimento, insegnamento, valutazione*. it.prevod Bertocchi, D., Quartapelle, F. Milano: La Nuova Italia- Oxford, 2002. [orig.] COUNCIL OF EUROPE. *Common European framework of reference for languages:learning, teaching, assessment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- EALTA 2006: EALTA – European Association for Language Testing and Assessment. „Guidelines for good practice in language testing and assessment”. (2006) <<https://www.ealta.eu.org/>> 28.06.2023.
- GREJB 1991: GRABE, William. „Current developments in second-language reading research”. *TESOL Quarterly* 25 (3), (1991): str. 375-406
- GREJB, ĐANG 2004: GRABE, William & Xiangying JIANG. „Assessing reading”. U: Kunnan, A.J. (ur.). *The Companion to Language Assessment*. New York: John Wiley& Sons, 2014, 1-16.
- GRIN, HOKI 2012: GREEN, Anthony & Roger, A. HAWKEY. “Re- fitting for a different purpose: A case study of item writer practices in adapting source texts for a test of academic reading”. *Language Testing* 29(1), (2012): str: 109-129
- GRIN 2013: GREEN, Anthony. „Adapting or developing source material for listening and reading tests”. U: Kunnan, A.J. (ur.). *The Companion to Language Assessment*. Chichester: Wiley Blackwell, 2013, Vol. 2, 831-846.

- KALIFA, VIR 2009: KHALIFA, Hanan & Cyril J. WEIR. *Examining reading: Research and practice in assessing second language reading. Studies in language testing*, 29. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- LAVINIO 2000: LAVINIO, Cristina. Tipi testuali e processi cognitivi. U: Camponovo F., Moretti A.(prir). *Didattica ed educazione linguistica*. Firenze: La Nuova Italia, 2000, 125-144.
- MEK NAMARA 2000: MC NAMARA, Tim. *Language Testing*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- SADEGI 2021: SADEGHI, Karim. *Assessing Second Language Reading, insights from Cloze Tests. Cham, Switzerland: Springer*, 2021.
- STRAMBI 2005: STRAMBI, Beatrice. „Criteri di selezione dei testi: la competenza in uso“. U: Vedovelli, M. (prir.). *Manuale della certificazione dell'italiano L2*. Roma: Carocci editore, 2005, 71-163.
- VENTURIS 2018: VENTOURIS, Antonio. „La selezione di testi italiani per il controllo della comprensione scritta: indicatori di livello linguistico e di difficoltà“. U: Pirvu, E. (ur.). *Il tempo e lo spazio nella lingua e nella letteratura italiana*. Firenze: Franco Cesati Editore, 2018, 117-127.

Dragana Ž. Mirčić Panić

THE SELECTION OF TEXTS FOR READING COMPREHENSION

Summary

The paper deals with the first practical step in the process of creating tasks of reading comprehension in a foreign language. It is about choosing the material, that is, the most suitable written texts that will serve as a starting point in the process of creating specific tasks for testing comprehension skills. First, the importance of determining the theoretical constructs on which the test should be based was pointed out, and only after that an overview of the most important criteria for selecting appropriate texts in this area was given. The selected criteria concern the texts themselves, but also take into account other aspects, such as the requirements of the test, as well as the characteristics of the examinees. With this, we wanted to point out the need for each stage of language testing, no matter how simple it may seem, to be the result of a careful preliminary analysis. In a narrower, practical sense, our goal was to provide an overview of the most important guidelines for the selection of texts, in order to contribute to a simpler and more successful creation of useful materials for testing. The next phase, that is, the selection of appropriate techniques, as well as the relationship between those techniques and the selected text, could open up new questions and define the topics of future research.

Keywords: text, understanding of written text, authenticity, linguistic complexity, content, text typology

Прегледни научни рад
Примљен: 15. децембра 2023.
Прихваћен: 7. јануара 2024.
УДК 371:811.163.41'243"20"
10.46630/phm.16.2024.57

Александар М. Новаковић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0000-0002-7620-5964>

ЗАПАЖАЊА О НАСТАВИ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА НА ПОЧЕТКУ ТРЕЋЕ ДЕЦЕНИЈЕ XXI ВЕКА

Предмет овога рада је анализа тренутног стања у настави српског као страног језика са циљем стварања јасније слике о њеним актуелним карактеристикама. У раду су коришћене метода теоријске анализе са техником анализе садржаја и дескриптивна метода са техником анкетања. Истраживање реализовано средином јула 2023. године показало је да се настава српског као страног језика континуирано развија и у трећој деценији XXI века. Њен развој праћен је: 1) порастом интересовања предавача, свршених студената српског језика и књижевности или страних језика (пре свих руског и грчког), који у њој проналазе могућност алтернативног запошљавања у струци, али и 2) повећањем броја странаца заинтересованих за учење српског као страног језика услед друштвено-политичких превирања у свету. Због тога она данас постаје једна од важних грана образовања, али и српске привреде, којој предавачи доприносе на више начина – што кроз порезе и доприносе, што кроз укључивање странаца(-инвеститора) из свих делова света у суживот са српским домицилним становништвом.

Кључне речи: српски језик, методика наставе српског као страног језика, предавачи, странци, усавршавање, XXI век

Увод

Убрзани развитак методике наставе српског као страног језика током XX и XXI века не би био могућ без прегалачког рада универзитетских професора, наставника и предавача, захваљујући чијем деловању је дошло до популаризације ове научне дисциплине у оквиру студија србистике. Организацијом округлих столова током 1984. и 1986. године отпочела је ера систематичнијих проучавања у настави српског као страног језика, а отварање Центра за српски као страни језик на Филолошком факултету Универзитета у Београду (1986) утицало је на експанзију интересовања у области наставе српског као страног језика.² Угледни универзитетски професори и сарадници (попут Милорада Дешића, Вељка Брборића, Весне Крајишник, Небојше Маринковића, Никице Стрижак, Биљане Николић Мастоде) усмерили су своју пажњу ка сагледавању наставне праксе и функционалности савремених теорија учења страног језика, постављајући темеље будућим истраживањима

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

² Више о раду овог Центра прочитати у: KRAJIŠNIK, MARINKOVIĆ 2002 и DEŠIĆ 2007.

у овој области србистике.³ Подршку су им својим радом пружили професори и сарадници других србистичких катедри. Тако је Одсек за српски језик и лингвистику Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду током 2001. године отворио Центар за српски као страни језик. Чланови Центра (Исидора Бјелаковић, Јасмина Дражић, Биљана Бабић, Миливој Алановић, Јелена Редли, Душанка Звекић-Душановић, Јелена Ајдановић) својим научним и наставним радом проширили су видике и омогућили нови поглед на важна питања методике наставе српског као страног језика.⁴ Добру научну и наставну праксу прихватиле су и катедре Филозофског факултета Универзитета у Нишу, Филолошко-уметничког факултета Универзитета у Крагујевцу, Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци, отворивши своје центре за српски као страни језик 2013, 2015, односно 2023. године. У њима су професори (Ирена Цветковић Теофиловић, Марина Јањић на Филозофском факултету у Нишу, Надежда Јовић, Маја Вукић, Александра Лончар Раичевић, Бранимир Станковић, Татјана Трајковић, Александра Јанић, Ивана Митић, Нина Судимац и др.⁵; Милош Ковачевић, Милка Николић, Радивоје Младеновић, Драган Бошковић, Сања Ђуровић на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу; Биљана Бабић, Зорица Никитовић, Нина Говедар, Мијана Кубурић-Мацура на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци) остварили значајне научне резултате у области српског као страног језика, крчећи пут млађим генерацијама научника спремних да се озбиљно баве важним питањима наставе српског као страног језика.

Осим отварања центара, изузетно важно место у развоју методике наставе српског као страног језика имају и научне конференције *Српски језик као страни језик у теорији и пракси* у организацији Центра за српски као страни језик при Филолошком факултету у Београду. Пет до сада организованих научних конференција (2006, 2010, 2014, 2018, 2022) окупило је велики број србиста, методичара наставе и наставника-практичара у мисији дељења стечених сазнања и искустава, што у ранијим фазама развоја ове научне дисциплине није био увек случај (ЂУРИЋ 1984: 35; МИЛУТИНОВИЋ 1984: 84). Резултати научних конференција сачувани су у пет објављених (истоимених) зборника радова (2007, 2011, 2016, 2020, 2023), који представљају „својеврсне методичке приручнике за све који се баве овом врстом наставе” (КРАЈИШНИК 2016: 10). Реч је о капиталним делима методике наставе српског као страног језика, који представљају публикације највишег научног домета – тематске међународне зборнике радова. Уз наведено, важан тренутак у развоју (методике) наставе припада и акредитацији студијских програма српског као страног језика, чији је циљ едукација будућих наставника српског као страног језика. Први је програм мастер академских студија акредитовао Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу (*Српски језик и књижевност: српски као страни језик*, 2013), а затим су то учинили Филозофски факултет у Новом Саду (*Српска филологија: Српски као*

3 „Сарадници Центра нису запоставили ни науку. Наиме, они учествују на научним скуповима са рефератима који се односе на наставу српског језика као страног. [...] Све ово сасвим јасно показује да Центар није обичан сервис за пружање услуга странцима који хоће да науче српски језик – он прераста у озбиљну наставно-научну установу” (DEŠIĆ 2007: 10).

4 Више о раду овог Центра прочитати у: SUBOTIĆ, VJELAKOVIĆ 2007.

5 Више о раду овог центра прочитати у: NOVAKOVIĆ 2021a.

сїрани језик, 2014)⁶ и Филолошки факултет у Београду (*Срїски језик као сїрани*, 2015). За разлику од претходно наведених високошколских установа, на Филозофском факултету у Нишу акредитован је само предмет *Методика насїаве срїскої језика као сїраної*, чиме је начињен „први корак ка успостављању нових мастерских студија српског као страног језика” (NOVAKOVIĆ 2022v: 27). Захваљујући побројаним активностима, увећао се и број заинтересованих србиста за проучавања у овој области, што је резултовало већим бројем одбрањених завршних (дипломских, мастерских и докторских) радова, али и објављивањем научних чланака, уџбеника и монографија.

Методологија истраживања

Предмет и циљ истраживања

Повољан геостратешки положај српске државе, од њеног постанка до дана данашњег, утицао је да српски језик буде предмет проучавања великог броја странаца. Поставши „један од дипломатских језика у југоисточној Европи” (IVIĆ 1998: 65), српски језик учили су великодостојници – султани, обласни заповедници, краљеви, али и обичан народ који је био упућен на успостављање (основне) комуникације са српским домицилним становништвом. Ако пажљивије погледамо на развојни ток српскога језика, приметимо да се није много тога променило. И дан-данас постоји велики број странаца заинтересованих да науче српски језик из разноразних побуда – пословних, породичних, научних, туристичких и сл. Чини се да под утицајем друштвено-политичких прилика у Европи и свету учење (савременог) српског језика из дана у дан, из месеца у месец, из године у годину добија све већи број поклоника како из редова ученика тако и из редова наставника, те настава српског као страног језика постаје једна од најперспективнијих грана србистике. Наставна пракса нам показује да се све већи број младих србиста одлучује за наставни рад и научна истраживања у овој области, несребично делећи своја искуства, запажања и упорно тражећи одговоре на бројне недоумице. Стога је предмет овога рада анализа тренутног стања у настави српског као страног језика са циљем стварања јасније слике о њеним актуелним карактеристикама.

Задаци истраживања

У складу са формулисаним предметом и циљем истраживања издвојили смо следеће истраживачке задатке:

1. Анализирати профил предавача српског као страног језика.
2. Сагледати основна организациона питања наставе српског као страног језика у садашњости.
3. Издвојити могућности за стручно усавршавање предавача српског као страног језика.

6 „Осим поменутих, Филозофски факултет у Новом Саду акредитовао је и модул *Срїски као немаїтерњи и сїрани језик и књижевностї* на нивоу основних академских студија” (NOVAKOVIĆ 2022v: 15), што представља пионирски корак у развоју ове гране србистике.

4. Формулисати препоруке за будући рад истраживача и наставника-практичара.

Методе, технике, инструменти и узорак истраживања

Водећи рачуна о предмету, циљу и задацима истраживања, користили смо методу теоријске анализе са техником анализе садржаја, односно дескриптивну методу са техником анкетирања. За потребе истраживања употребили смо специјално дизајнирани упитник (скр. ОНСКСЈ – *О настави српској као стираној језика*).⁷ Упитник се састојао из два дела – први део (укупно 8 питања) био је посвећен прикупљању социодемографских података о испитаницима, док је други део (укупно 44 питања) коришћен ради сагледавања основних карактеристика наставне праксе у тренутку истраживања. Захваљујући побројаним методама, спровели смо детаљну квалитативну и квантитативну анализу, чији су резултати представљени помоћу графикона. Сви подаци су квантитативно анализирани помоћу софтвера *MS Excel*, а користили смо следеће параметре: фреквенцију (f) и проценат (%). Узорак истраживања чинили су одговори предавача окупљених у групи на Фејсбуку под називом *Српски језик за стиранце: ируја за предаваче*.⁸ Истраживање је реализовано средином јула 2023. године.

Анализа резултата истраживања

У истраживању је учествовало укупно 48 испитаника, и то: 45 особа женског пола и 3 особе мушког пола. Апсолутно сви испитаници, који се баве наставом српског као страног језика, имају завршен факултет. Највећи број испитаника завршио је Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду – 15 предавача (31,25%), Филозофски факултет Универзитета у Нишу – 9 предавача (18,75%), Филолошки факултет Универзитета у Београду – 9 предавача (18,75%), Филолошко-уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу – 3 предавача (6,25%), Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци – 3 предавача (6,25%), Филолошки факултет Универзитета у Берлину – 3 предавача (6,25%), Педагошки факултет Универзитета у Истанбулу – 3 предавача (6,25%) и Педагошки факултет Универзитета у Москви – 3 предавача (6,25%). Највећи број предавача има завршене мастерске академске студије – 27 (56,25%), затим основне академске студије – 18 (37,5%), а 3 предавача (6,25%) имају завршене докторске академске студије. Притом, 38 предавача (64,58%) има завршене студије српског језика и/или књижевности, 8 предавача (16,67%) студије руског језика и књижевности, 3 предавача студије славистике (6,25%), 3 предавача (6,25%) студије грчког језика и 3 (6,25%) предавача студије информатике. Од тридесет и осморо предавача, свршених студената српског језика и књижевности, четрнаесторо је завршило студије српског као страног језика на студијским програмима у Београду и Новом Саду.⁹ У сличном истраживању, које је реализовано средином 2022. године, Александар Новаковић (2022а: 7) долази до сазнања да се у

⁷ Веб-адреса до онлајн-упитника: <http://skr.rs/zi7m>.

⁸ Веб-адреса до странице: <http://skr.rs/z8PE>.

⁹ Више о овим програмима видети у: NOVAKOVIĆ 2022v.

улози наставника српског као страног језика, осим професора руског језика, налазе и професори енглеског, немачког и арапског језика, односно наставници математике. Реч је о уобичајеној наставној пракси која је била актуелна и деведесетих година двадесетог века. Наиме, Никола Кремзер (1984: 31) као посебну групу предавача издваја наставнике којима је матерњи језик српски, а студирали су језик који је слушаоцима матерњи. По свему судећи, они овога пута нису узели учешћа у истраживању. Анкетирани предавачи имају од једне до пет година радног искуства, односно десет година стажа у настави српског као страног језика. Интересантно је да у истраживању нису учествовали предавачи који имају од шест до девет година радног искуства (в. графички приказ 1). Узимајући у обзир годину завршетка последњег нивоа школовања и број година радног искуства, сазнали смо да су предавачи у просеку пет година након завршетка студија почињали да се баве наставом српског као страног језика. Добијени резултати у директној су вези са професионалним статусом самих предавача – 36 предавача (од 48 анкетираних) нема стално запослење, те су у настави српског као страног језика препознали могућност самозапослења и стицања одређене зараде ради обезбеђивања сопствене егзистенције.¹⁰ Дванаесторо предавача, који имају стално запослење, у настави српског као страног језика виде могућност стицања додатне зараде.



Графички приказ 1. *Године радног искуства предавача у настави српског као страног језика*

Осим наведених, као подстицаји за бављење наставом српског као страног језика испитаници су издвојили и следеће разлоге: 1. могућност усавршавања у још недовољно истраженој области, 2. стицање (почетног) радног искуства, 3. љубави према страним земљама и културама, 4. сплет животних околности – живот у иностранству, долазак на радно место у својству замене.

¹⁰ Нажалост, свега 12 испитаника (и то оних са већим бројем година радног искуства) заиста се бави само наставом српског као страног језика. Сви остали имају и додатне послове који немају везе са образовањем.

Тридесет и шесторо анкетираних наставника (75%) већ је током студија било упознато са могућношћу предавања српског језика странцима, захваљујући предметним професорима који су настојали да своје студенте упознају са перспективним могућностима запослења у области србистике. Осталих дванаесторо испитаника се са наведеном могућношћу упознало захваљујући помоћи и саветима својих колега (са студија), познаника и пријатеља који су имали одређена сазнања о настави српског као страног језика. Од укупног броја испитаника (који се баве наставом српског као страног језика) чак 27 испитаника (56,25%) српски језик предаје у приватној школи на интернету, 18 испитаника (37,50%) у приватној школи, а свега 3 испитаника (6,25%) у државној школи. У вези са тим, 36 предавача (75%) наставу реализује путем електронских интерактивних платформи (*Zoom* – 80%,¹¹ *Meet* – 10%, *MS Teams* – 4%, *Skype* – 3% и сл.),¹² док свега 12 предавача (25%) то чини уживо, у конвенционалној учионици. Од 36 предавача, који наставу реализују путем електронских интерактивних платформи, њих тридесет и троје то чини у самосталној организацији, док троје предавача наставу реализује посредством приватних компанија (какве су *Preply* и *iTalki*).¹³ У тренутку реализације истраживања укупан број ученика којима су испитаници држали часове српског језика био је 445, док је тај број далеко већи уколико се погледа период од почетка календарске године – око 1100 ученика. У просеку један наставник има девет ученика, при чему је јасно уочљиво да наставници са више година радног искуства раде са већим бројем ученика – десет, петнаест, па и двадесет. До својих ученика (предавачи који наставу реализују у самосталној организацији) долазе путем друштвених мрежа (Инстаграм и Фејсбук), путем препоруке пријатеља и задовољних ученика или путем огласа на интернет-порталима. Према сведочењу испитаника ученици долазе из свих делова света и великог броја земаља – Русије, Сједињених Америчких Држава, Немачке, Мађарске, Пољске, Енглеске, Канаде, Швајцарске, Малте, Шпаније, Француске, Маурицијуса, Турске, Грчке, Италије, Кине и других земаља.

У погледу организације рада са странцима дошли смо до занимљивих запажања. Чак 27 испитаника сматра да час српског као страног језика треба да траје 60 минута, док 21 испитаник сматра да час треба да траје 45 минута. Сходно томе, разликује се и цена часа. Наставници који сматрају да час треба да траје читав сат своју услугу наплаћују од 1600 до 2000 динара (по часу), док предавачи који сматрају да час треба да траје четрдесет и пет минута у просеку узимају 1200 динара. Притом, морамо нагласити да већина наставника не инкасира целокупни износ, већ део износа узимају власници школа, односно пореска управа. Према правилима школе или сопственом нахођењу анкетирани наставници током курса за један подниво одрже између 60 и 225 часова,¹⁴ при чему се уочава тренд њиховог пове-

11 Платформа *Zoom* по својим карактеристикама представља најфункционалнију платформу за реализацију наставе путем интернета (NOVAKOVIĆ 2021b: 105).

12 Највећи број предавача (чак 80% анкетираних) користи платформу *Zoom* за реализацију својих часова путем интернета.

13 „Настојећи да започну са наставом српског као страног језика, наставници се неретко пријављују на светски познате *системе за вођено учење* (енгл. *Learning Management System*) – *Preply*, *iTalki*, *Verbling* и *Amazing Talker*, који им омогућавају једноставнији долазак до (потенцијалних) ученика и стицање одређене материјалне користи” (NOVAKOVIĆ 2022b: 123).

14 Резултати се у потпуности поклапају са запажањима до којих је раније дошао Александар Нова-

ћања (за 10-20) са повећањем нивоа на коме се српски језик изучава. Ипак, интересантно је да највећи број предавача предаје српски језик странцима на А1, А2 и Б1 нивоу, те да је већи број оних који никада нису имали прилике да се опробају у настави на Б2, Ц1 или Ц2 нивоу познавања српског језика. У погледу наставних материјала које користе у својој наставној пракси, предавачи су сагласни са тим да им комбинација уџбеника даје и најбоље резултате. Зато у настави са одраслим ученицима користе паралелно уџбенике: 1) почетни ниво – *Реч ѿ реч* (Институт за стране језике), *Учимо српски 1* (Азбукум), *Научимо српски 1* (Филозофски факултет у Новом Саду), *Step by Step Serbian* (Контраст издаваштво); 2) средњи ниво – *Више од речи* (Институт за стране језике), *Учимо српски 2* (Азбукум), *Научимо српски 2* (Филозофски факултет у Новом Саду) и 3) виши ниво – *Сујерсрпски* (Азбукум) и *Грамаџика српскога језика* (ЗУНС). Предавачи који су имали прилике да раде са децом посебно су истакли важност уџбеника Центра за српски језик и културу „Азбукум” из Новог Сада намењене „деци и младима” из серије *Азбуки*. Уз уџбенике, наставници неретко користе и приручнике који им помажу у наставном процесу: *Научимо ѿадеже* (Филолошки факултет у Београду), *Тестинови за ѿолајање српског као сѿраног* (Филолошки факултету у Београду), *Српски језик за сѿранце – ѿестинови, веждања, ипре* (Wydawnictwo Naukowe Uam), *Грамаџика српског језика за сѿранце* (Издавачка књижарница Зорана Стојановића). Осим приручника, наставници користе и одговарајуће видео-записе на Јутјубу, квизове на *WorldWall*-у, занимљиве објаве на Инстаграм профилима својих колега, фотографије, илустрације, аудио-књиге и подкасте доступне на интернету. Након завршених курсева предавачи своје ученике (уколико имају потребе за тим) упућују у акредитоване центре за проверу ниво познавања језика – Центар за српски као страни језик (при Филолошком факултету Универзитета у Београду), Центар за српски као страни језик (при Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду) или у Центар за српски као страни и нематерњи језик (при Филозофском факултету Универзитета у Нишу).

Чак 42 анкетирана предавача настоји да се усавршава у области методике наставе српског као страног језика. Резултати истраживања су нам показали да предавачи посећују научне конференције, семинаре и онлајн-радионице посвећене овој врсти наставе. У првом реду предавачи истичу значај радионице поменутог Центра за српски језик и културу „Азбукум”, а затим и онлајн-радионица и вебинара својих колега: Драгане Васиљевић-Валент, Јоване Дељанин, Катарине Зарић и Тање Перић Лазовић. Ипак, и поред наведеног, предавачи сматрају да би њихови часови били квалитетнији уколико би постојале могућности за додатно усавршавање наставника у оквиру акредитованих програма високошколских институција, као и већи избор уџбеника и приручника (посебно за сваку групу ученика – за Русе, за Кинезе, за Енглеze и сл.), додатног наставног штампаног и онлајн материјала (пре свега за рад са децом), примера часова/лекција, теоријских упутства за почетнике, али и платформе за умрежавање са колегама. Готово сви предавачи примећују прогресивни напредак ове наставне и научне дисциплине („Настава српског као страног језика је знатно унапређена претходних година захваљујући самосталним ковић у свом раду „Најчешће недоумице предавача у вези са наставом српског као страног језика” (2022b).

онлајн-предавачима (тзв. филенсерима), интернету и друштвеним мрежама”), али ипак осећајући да је у питању „ријетка област за коју је још увијек потребно много храбрости због недостатка информација и материјала у раду”.

Закључак

Реализовано истраживање нам је показало да се и у трећој деценији XXI века настава српског као страног језика континуирано развија. Са једне стране, важно место у процесу развитка имају високошколске установе у Републици Србији и Републици Српској, које образују квалитетан наставни кадар, спреман и способан да се опроба у овој посве специфичној научној дисциплини. Са друге стране, употреба интернета, друштвених мрежа, али и дешавања на европској и светској друштвено-политичкој сцени, утицали су да подучавање и учење српског језика добије на значају. Тако се у улози наставника српског као страног језика данас највише налазе наставници српског језика и књижевности, школовани на филолошким и филозофским факултетима у Београду, Новом Саду, Крагујевцу, Нишу и Бањој Луци. Осим њих, неретко наставу реализују и професори страних језика – руског и грчког језика или професори славистике. Међутим, повећање броја наставника српског као страног језика последица је повећања броја заинтересованих ученика. Према прикупљеним подацима, током јула месеца 2023. године српски језик је учило 445 ученика, а њихов број је далеко већи уколико се погледа период од почетка наведене године – око 1100. Имајући у виду да је истраживање спроведено на малом узорку, можемо претпоставити да је реални број ученика вишеструко већи од наведеног. Све то говори у прилог чињеници да настава српског као страног језика представља веома важну грану образовања, али и српске привреде, којој наставници доприносе на више начина – што кроз порезе и доприносе, што кроз укључивање странаца(-инвеститора) из свих делова света у суживот са српским домицилним становништвом.

Према резултатима истраживања, предавачи се почињу бавити наставом српског као страног језика (у просеку) пет година од завршетка студија, узимајући ову врсту наставе као алтернативан вид запошљавања у струци. Због тога се највећи број часова са странцима и реализује путем интернета. Узроци таквом чињеничном стању јесу: 1. рад у приватним школама (које своје пословање заснивају на онлајн-раду), 2. samozapošljavanje наставника (и непостојање могућности за изнајмљивање посебног простора) и 3. жеља странаца да српски језик уче из својих домова/земаља. Нажалост, настава српског као страног језика је примарни и једини извор прихода само наставницима са више од шест година радног искуства, док су сви остали принуђени да, поред наставног рада, обављају и друге послове. Наведени податак нам сведочи да настава српског као страног језика, услед своје сложене природе, захтева од предавача период акомодације и усавршавања, како би били у прилици да сагледају све користи која ова настава са собом носи. И сами наставници сматрају да је потребно покренути званичну платформу за обуку и умрежавање предавача, али и организовати теоријске обуке за почетнике. Зато у намери да освеже и употуне своја (са)знања о овој области, предавачи неретко

посећују онлајн-радионице, семинаре и вебинаре својих колега, који имају вишегодишње искуство у раду са странцима.

Цитирана литература

- DEŠIĆ 2007: Dešić, M. „Dvadeset godina rada Centra za srpski kao strani jezik”. U: *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi* (ur. Milorad Dešić). Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik, 2007, 7-11. [orig.] Дешић, М. „Двадесет година рада Центра за српски као страни језик”. У: *Српски као страни језик у теорији и пракси* (ур. Милорад Дешић). Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2007, 7-11.
- ĐURIĆ 1984: Đurić, O. „Uvodna reč”. U: *Okrugli sto „Srpskohrvatski jezik kao strani”* (ur. Petar Vučković), Beograd: Institut za strane jezike, 1984, 5-8.
- IVIĆ 1998: Ivić, P. *Pregled istorije srpskog jezika* (priređio Aleksandar Mladenović). Sremski Karlovci – Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1998. [orig.] Ивић, П. *Преглед историје српског језика* (приредио Александар Младеновић). Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.
- KRAJIŠNIK 2016: Krajišnik, V. „Neka pitanja iz metodike nastave srpskog kao stranog jezika”. U: *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi III* (ur. Vesna Krajišnik). Beograd: Filološki fakultet, Centar za srpski kao strani jezik, 2016, 7-26. [orig.] Крајишник, В. „Нека питања из методике наставе српског као страног језика”. У: *Српски као страни језик у теорији и пракси III* (ур. Весна Крајишник). Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2016, 7-26.
- KRAJIŠNIK, MARINKOVIĆ 2002: Krajišnik, V., Marinković, N. „O aktivnostima Centra za srpski kao strani jezik na Filološkom fakultetu u Beogradu”. *Naučni sastanak slavista u Vukove dane*, 30/1 (2002), 263-266. [orig.] Крајишник, В., Маринковић, Н. „О активностима Центра за српски као страни језик на Филолошком факултету у Београду”. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 30/1 (2002), 263-266.
- KREMZER 1984: Kremzer, N. „Didaktičko–metodski aspekt nastave srpskohrvatskog kao stranog”. U: *Okrugli sto „Srpskohrvatski jezik kao strani”* (ur. Petar Vučković), Beograd: Institut za strane jezike, 1984, 29-33.
- MILUTINOVIĆ 1984: Milutinović, D. „O specifičnostima ostvarivanja ciljeva nastave srpskohrvatskog jezika kao stranog u Institutu”. U: *Okrugli sto „Srpskohrvatski jezik kao strani”*, Beograd: Institut za strane jezike, 1984, 84-86.
- NOVAKOVIĆ 2021a: Novaković, A. „Aktivnosti Centra za srpski kao strani i nematernji jezik Filozofskog fakulteta Univerziteta u Nišu od osnivanja do danas”. *Philologia Mediana* 13 (2021), 949-971. [orig.] Новаковић, А. „Активности Центра за српски као страни и нематерњи језик Филозофског факултета Универзитета у Нишу од оснивања до данас”. *Philologia Mediana* 13 (2021), 949-971.
- NOVAKOVIĆ 2021b: Novaković, A. „Funkcionalnost elektronskih interaktivnih platformi u onlajn nastavi”. *Nastava i vaspitanje*, 70/1 (2021), 105-125. [orig.] Новаковић, А. „Функционалност електронских интерактивних платформи у онлајн настави”. *Настава и васпитање*, 70/1 (2021), 105-125.
- NOVAKOVIĆ 2022a: Novaković, A. „Inicijalno obrazovanje i mogućnosti stručnog usavršavanja

- nastavnika srpskog kao stranog jezika". *Primenjena lingvistika*, 23 (2022), 7–20. [orig.] Новаковић, А. „Иницијално образовање и могућности стручног усавршавања наставника српског као страног језика”. *Примењена лингвистика*, 23 (2022), 7–20.
- NOVAKOVIĆ 2022b: Novaković, A. „Najčešće nedoumice predavača u vezi sa nastavom srpskog kao stranog jezika”. *Filolog*, 25 (2022), 115–142. [orig.] Новаковић, А. „Најчешће недоумице предавача у вези са наставом српског као страног језика”. *Филолог*, 25 (2022), 115–142.
- NOVAKOVIĆ 2022v: Novaković, A. „Analiza studijskih programa srpski kao strani jezik na filološkim i filozofskim fakultetima u Republici Srbiji”. *Metodički vidici*, 13 (2022), 13–39. [orig.] Новаковић, А. „Анализа студијских програма српски као страни језик на филолошким и филозофским факултетима у Републици Србији”. *Методички видици*, 13 (2022), 13–39.
- SUBOTIĆ, BJELAKOVIĆ 2007: Subotić, Lj., Bjelaković, I. „Centar za srpski jezik kao strani na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu (iskustva i perspektive)”. У: *Srpski kao strani jezik u teoriji i praksi* (ур. Милорад Дешић). Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2007, 173–183. [orig.] Суботић, Љ., Бјелаковић, И. „Центар за српски језик као страни на Филозофском факултету у Новом Саду (искуства и перспективе)”. У: *Српски као страни језик у теорији и пракси* (ур. Милорад Дешић). Београд: Филолошки факултет, Центар за српски као страни језик, 2007, 173–183.

Aleksandar M. Novaković

OBSERVATIONS ON THE TEACHING OF SERBIAN AS A FOREIGN LANGUAGE AT THE BEGINNING OF THE THIRD DECADE OF THE XXI CENTURY

Summary

The paper deal with the current situation in the teaching of Serbian as a foreign language with the aim of creating a clearer picture of its current characteristics. We used the theoretical analysis method with the content analysis technique and the descriptive method with the survey technique. Research conducted in mid-July 2023 showed that the teaching of Serbian as a foreign language is continuously developing in the third decade of the 21st century. Its development is accompanied by: 1) an increase in the interest of lecturers, graduates of Serbian language and literature or foreign languages (primarily Russian and Greek), who find in it the possibility of alternative employment in the profession, but also 2) an increase in the number of foreigners interested in learning Serbian as a foreign language due to socio-political turmoil in the world. That is why today it is becoming one of the important branches of education, but also of the Serbian economy, to which lecturers contribute in several ways – some through taxes and contributions, some through the inclusion of foreigners (-investors) from all parts of the world in coexistence with the Serbian domiciled population.

Key words: teaching of Serbian as a foreign language, lecturers, foreigners, improvement, XXI century

Јелена М. Јанковић-Филиповић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0009-0008-9409-1797>

ОСОБИНЕ ГОВОРА ЈЕДНОГ ТРОГОДИШЊАКА

Циљ ове студије је био утврђивање особина говора једног трогодишњака. С једне стране требало је испитати фонематски капацитет, а с друге стране утврдити развој падежног система српског језика, адекватност употребе прилога, као и могућност причања приче на основу личног доживљаја. У ту сврху смо користили: *шест* за *испитуивање артикулације* (VASIĆ 1980: 137), *шест* за *испитуивање дискриминације гласова* (VASIĆ 1980:149) и *реченице за доуњавање* (VASIĆ 1980:188). Посебну пажњу смо посветили употреби наратива код детета на овом узрасту. Наратив је у овом раду технички термин, који се користи да означи причање приче на основу личног искуства. Од секундарног је значаја како је то искуство стечено. Испитаник је имао задатак да преприча цртани-филм. Дете, које усваја српски језик, налази се пред врло сложеним задатком, када је у питању усвајање падежног система тога језика. Фазу пре појаве падежних облика карактерише употреба основног облика речи, за који се може рећи да је када су именице у питању, номинативни облик. У овом истраживању, пронашла сам примере типичних одступања, неадекватну употребу падежа или предлога уз падеж. Најчешће грешке су биле везане за неодговарајућу употребу акузатива и локатива. Главни резултат нашег истраживања је да се испитивано дете у највећој мери понаша према предвиђањима досад формулисаних теорија. На основу експерименталног дела дошли смо до одређених ставова, који су наишли на подударност са прочитаном литературом.

Кључне речи: говор, трогодишњак, дискриминација гласа, наратив, прилог, падежни систем

1. Увод

Језик има битну улогу у дететовој репрезентацији света. Међутим, он је само један од чинилаца у симболичкој когнитивној функцији. Постоје и многи други чиниоци осим језика. Неки од њих су: одложена имитација, менталне слике, симболичке игре, цртежи и слично. Занимљив је податак да за нешто мање од две године дете стекне потпуно знање о граматичком систему свог матерњег језика.

Научно интересовање за феномен дечјег говора није новијег датума. На том пољу нашли су се и филозоф Тен, природњак Дарвин и филозоф Прајер, као и психолози: Вунт, Јакобсон... Сви су они очекивали да ће им сазнања до којих су дошли помоћи за разумевање и одгонетање проблема људског говора. Дискутабилно

¹ jelena.nis.83@gmail.com

је колико су у томе успели, али у сваком случају деца нам пружају обиље информација о природи језика уопште. Познато је да дете неће проговорити уколико није окружено људима. Према томе, за настанак и развој језика значајна је и социјална компонента (NAUMOVIĆ 2000: 13).

Фазе у развоју говора исте су за све језике света и сву децу света. Чак и у случајевима поремећаја психофизичког развоја, развојни редослед остаје непромењен (RADULOVIĆ 2017: 112).

У овом раду бавићемо се усвајањем језика. Битно је напоменути да се оно преваходно односи на настајање језика код појединца тј. детета. У питању је дете које усваја српски језик, па је потребно истаћи да специфичност граматике поманутог језика игра важну улогу. Дете је мотивисано да усвоји говор јер оно схвата да му он може користити за задовољење потреба и за комуникацију са другима (RADULOVIĆ 2017: 118).

1.1. Предмет рада и мотивација

Подстицај да се позабавим проблемом дечјег говора произишао је из разноврсности и занимљивости, коју нуди ова тема. У прилог томе иду и многобројна истраживања, као и све већи број истраживача који се баве овим послом. Такође је разнолик и професионални састав истраживачког кадра: лингвисти, психолози, неуролози, неуропсихолози, специјални терапеути за говорне поремећаје, учитељи језика и изнад свега психолингвисти. Код деце се осећа потреба да се уче и нове речи и правилан говор. Ако им се у томе правилно помогне, односиће се према језику као према посебном виду стварности (NAUMOVIĆ 2000: 43).

Намеће се питање колико изучавања дечјег говора имају смисла, као и одакле оволико интересовање баш за ову област. Савремена збивања у теоријској лингвистици су подстакла ова истраживања, али су истовремено трпела и повратни утицај развојне психолингвистике. Ово се десило управо због тога што се објашњење говора код деце појављује као један од тестова за теорије о природи људског језика. Интересантно је да постоје посебни курсеви из ове дисциплине, али је уџбеника и приручника врло мало, нарочито на српском језику. Основ за истраживање добили смо увидом у научне радове општелингвистичког и психолингвистичког типа. У истраживању смо се преваходно ослонили на самостални рад са трогодишњим дететом.

На основу комбинације прочитаног и експерименталног, дошли смо до закључака који се већим делом поклапају са ранијим научним хипотезама. Запажања за која сам сматрала да заслужују посебну пажњу, наводила сам уз резултате истраживања у чијем су се домену јављала. Занимљиво је напоменути да је готово увек припрема детета за тестирање трајала много дуже, него само испитивање. Приликом испитивања детету се треба обраћати топло, мајчински, присно (NAUMOVIĆ 2000: 60).

1.2. Композиција рада и техника израде

У поглављу (2), након постављања основног проблема рада, прелазимо на

само истраживање. Представљају се тестови за утврђивање капацитета артикулације и дискриминације гласова, као и реченице за допуњавање. На основу њих обрађујемо развијеност гласовног система једног трогодишњака.

Поглавље (3) обухвата проблем наратива испитаника. Наратив је у овом раду технички термин и користи се да означи причање приче на основу личног искуства.

Поглавље (4) расправља о усвајању прилога на раном узрасту. Главну улогу имају прилози за обележавање места и времена.

Поглавље (5) говори о усвајању и развоју падежног система српског језика код *појединца*. Српски, као словенски језик, са развијеном флексијом, има веома богат, разгранат, могло би се чак рећи и компликован падежни систем.

Поглавље (6) се бави неким аспектима ословљавања у говору деце предшколског узраста. Деца поседују свој прото-систем за ословљавање. У њему се могу констатовати развојне фазе.

За преношење говорног материјала у писану форму користили смо одређене знаке:

Д - дете

О - одговор

Е - експериментатор

Сит. – ситуација

Име и презиме детета:	П.М.
Година рођења:	2020. год.
Датум испитивања:	15.7.2023. год.
Испитивач:	Јелена Јанковић-Филиповић
Кад је дете проговорило:	Са девет месеци

2. Тест за испитивање артикулације (VASIĆ 1980:137)

Циљ свакога теста је утврђивање, односно дијагноза. Желимо да сазнамо да ли испитаник поседује оно што се испитује и у којој мери. У овом случају задатак је био мерење општег фонематског капацитета. Очигледан напредак у развоју језика код деце постиже се у периоду од треће до пете године (SAVIĆ, POPOVIĆ i др 2017: 427).

Посебна пажња је посвећена праћењу и унапређивању матерњег језика код детета. У ту сврху постоје и задаци објективног типа помоћу којих се мери језичка развијеност испитаника. Смиљка Васић, у својој књизи *Вештина љоворења* нуди задатке за утврђивање језичке развијености деце. Један од карактеристичних тестова је и *тест за испитивање артикулације* на сто тридесет и седмој страни поменуте књиге, који је у нашем истраживању наишао на одличну практичну примену. Васић о њему каже: „Овај артикулациони тест представља, у ствари, погодан начин за одређивање фонематске структуре и мерење општег фонематског капацитета испитиване особе” (VASIĆ 1980:133).

2.1. Начин испитивања и примена теста

Детету се најпре показују сличице. Свака од њих садржи одређени глас у сва три положаја. На пример, *цисмо* – *каца* – *шој*. Примећујемо да се глас П налази најпре у иницијалном, потом у медијалном и најпосле у финалном положају.

Сваки добро изговорен глас добија поен, док погрешно изговорен глас не добија поен. На крају, сабирамо поене и бележимо општи артикулациони скор, односно оцену. Код погрешно изговореног гласа, потребно је забележити врсту артикулационог одступања. Замењивање гласа је супституција, недостатак- омисија, док је оштећење гласа - дисторзија.

Табела 1. Тести за испитивање артикулације

Речи с одговарајућим гласом на почетку, у средини и на крају речи				Ознаке за правилну или неправилну артикулацију (+ или -)		
П	писмо	капа	топ	-	+	-
Б	буре	јабука	хлеб	-	+	-
Т	тањир	сто	лист	+	+	+
Д	дрво	звезда	грозд	+	+	+
К	коњ	око	точак	+	+	+
Г	гуска	игла	круг	-	-	+
Ц	ципеле	шибице	чамац	-	+	-
Ђ	ђуп	кућа	пећ	-	+	+
Ђ	ђаци	лађа	чађ	-	+	-
Ч	четка	очи	кључ	+	+	-
Џ	џемпер	оџак	доџ	+	+	+
Ф	фотеља	телефон	фотограф	+	+	+
В	во	ован	лав	+	-	-
С	сат	месец	купус	+	+	+
З	зец	коза	воз	+	+	+
Ш	шешир	крушка	добош	+	+	-
Ж	жаба	ружа	пуж	+	+	+
Х	хаљина	јахач	орах	-	-	-
Р	рак	кров	лептир	+	+	+
Ј	јеж	јаје	змај	+	-	-
Л	лутка	кола	бокал	+	-	-
Љ	љуљашка	шоља	пасуљ	-	-	-
М	миш	мајмун	дим	+	+	+
Н	наочаре	саонице	лимон	+	+	+
Њ	њушка	тањир	тигањ	+	+	+

2.1.1. Резултати

Испитаник је освојио педесет поена од могућих седамдесет пет. Поставља се питање да ли би испитаник освојио више бодова да су визуелни стимулуси били јаснији. У дечјем опажању визуелна средства имају изразито високо место, јер у процесу сазнања чуло вида има доминантну улогу (NAUMOVIĆ 2000: 73). Често је било потребно стимулисати девојчицу одређеним говорним асоцијацијама. На пример, за сличицу на којој је нацртан јахач, стимулација је гласила - *Како се зове човек који јаше коња?* Будући правци истраживања би се могли усмерити на испитивање већег броја деце и упоређивање њихових резултата.

Дете је постигло највећи успех приликом изговора гласа у медијалном положају. Након одређеног времена, испитаник је био уморан, те смо мањи део те-

стирања обавили идућег дана. Девојчица је направила грешку у изговору гласа *л* и то у медијалном и финалном положају, док је глас *љ* погрешно изговорен у сва три положаја.

Најчешћа врста артикулационог одступања је била супституција (*кјуч*, *хајина*, *орас*, *земја*) ... Примери омисије су били врло ретки (*окал*, *одош*). Дисторзија је такође била присутна. Приметила сам оштећење гласа, када су у питању консонанти *к* и *р*. Неки од примера су: *кола*, *љуљашка*, *буре*.

2.2. Тест за испитивање дискриминације гласова (VASIĆ 1980:149)

Деца често греше у изговору фонема чије су дистинктивне карактеристике врло блиске једна другој. „Једна од основа доброг изговора јесте дискриминација гласова, тј. правилно опажање гласова помоћу слуха, нарочито карактеристичних особина гласова од којих зависи значење речи” (VASIĆ 1980:146).

Тест је састављен из двадесет парова сличица- предмета. Обухваћене су речи с фонемама чије су дистинктивне карактеристике врло блиске једна другој (VASIĆ 1980:149).

Детету се показују две сличице, које чине један пар. На пример, *маца* и *меца*. Испитивач изговара име једне од њих и тражи да дете покаже прстом предмет, чије је име изговорио. Ако погоди, добија поен. Након тога, изговара име другог предмета, и тражи од детета да покаже прстом. Укупан број поена на тесту је четрдесет.

Табела 2. Тест за испитивање дискриминације гласова

Редни бр.	Парови речи	Поени
1.	маца	+
	меца	+
2.	кока	+
	кука	-
3.	лука	+
	рука	+
4.	куче	+
	куће	+
5.	спаваћица	-
	спавачица	-
6.	ђак	+
	џак	+
7.	коза	+
	коса	+
8.	жаба	+
	шапа	-
9.	круг	+
	крух	+
10.	бик	+
	лик	-
11.	зека	+
	дека	+
12.	зуб	+
	дуб	+
13.	паприка	+
	фабрика	-

14.	купус	+
	убрус	+
15.	рука	+
	муха	+
16.	кула	+
	куца	+
17.	нос	+
	нож	+
18.	лак	+
	рак	+
19.	вода	+
	рода	+
20.	снег	+
	брег	+

2.2.1. Резултати

Испитаник је освојио тридесет и четири поена од могућих четрдесет. Грешке су биле у паровима: *кока - кука*, *сјаваћица - сјавачица*, *жаба-шайа* и углавном су биле везане за препознавање захтевнијих визуелних елемената. На пример, девојчица је препознала сличицу на којој је нацртана *кока*, али не и сличицу на којој се налази *кука*. Слично се десило и са *жабом* и *шайом*. У пару *сјаваћица- сјавачица* није освојен ниједан поен. При изговору гласова, нарочито у говорним контактима са децом, треба посебно обратити пажњу на правилан изговор оних гласова код којих долази до деформација и поистовећивања с другим сличним гласовима, као што су гласови: ч, ћ, ђ, ц, р, л и др. (NAUMOVIĆ 2000: 21). Можемо закључити да испитаник има проблем са препознавањем стимулуса, а не са дискриминацијом гласова. Овај тест се показао лакшим и мање заморним од претходног. Испитаник је био врло заинтересован и био му је потребан краћи временски период.

2.3. Реченице за допуњавање (VASIĆ 1980:188)

Језичко изражавање утиче на квалитет говора сваког малишана. Постоји тест, који се састоји из низа задатака који се односе на језичко изражавање. Одличан је за проверу наученог током боравка у кући или у вртићу. Његов циљ је утврђивање језичког израза по нарави и језичког израза у току друштвене комуникације. Да бисмо проверили шта су деца научила, и како у говору користе неке граматичке категорије, користимо одређене реченице, које су састављене тако да је у њима изостављена једна реч. Ту реч у датим реченицама дете треба само да допуни одабирајући је из групе сличица, које приказују одређени појам (VASIĆ 1980:188).

Поступак при испитавању је следећи – детету се чита реченица, коју треба допунити. На пример:

Маца је појела.....миша
салату
дрво.

Од понуђених одговора, дете бира прави, по свом мишљењу. Ако је одговор тачан, испитаник добија један поен. Уколико је одговор погрешан, испитаник не добија поен.

Табела 3. Реченице за доуњавање – заџаци

1.	Маџа је појела	+	(миша, салату, дрво)
2.	Тата обично чита	+	(сликовнице, новине, слику)
3.	Деџа су јеџа	+	(траву, лишће, колаче)
4.	Деџа треба да пију	+	(пиво, млеко, вино)
5.	Баџа плете	-	(ћилим, чарапе, јастук)
6.	Месар продаје	+	(поврће, новине, месо)
7.	На тржници се продају	+	(трактори, аутомобили, воће)
8.	У пеџари купујемо	+	(џипеле, књиге, хлеб)
9.	У болници леже	+	(птице, болесници, биљке)
10.	У школу иду	+	(пилићи, лутке, деџа)
11.	Гнеџо праве	+	(коњи, птице, козе)
12.	Рибе живе у	+	(ватри, води, ваздуху)
13.	У ваздуху лете	-	(авиони, камиони, бродови)
14.	На небу сија	-	(сијалиџа, сунџе, облак)
15.	Ватра се ложи	+	(намештајем, сиром, дрвима)
16.	Од папира се праве	-	(оловџе, књиге, храна)
17.	Свиња се храни	+	(дрвеџом, стаклом, кукурузом)
18.	Крава пасе	+	(лишће, дрво, сламу)
19.	Маџараџ има	-	(брџове, дуге уши, роџове)
20.	Човек има	-	(копито, крила, руке)
21.	Птиџа има	+	(длаџу, вуну, перје)
22.	Риба има	+	(ноге, крила, пераја)
23.	Авион има	-	(весла, крила, џров)
24.	Коњ вуче	+	(трактор, кола, ауџо)
25.	Воз иде	+	(пруџом, улиџом, по води)
26.	Чамаџ плови	+	(пољем, шумом, језером)
27.	Зими се на улиџи носе	+	(сандале, џизме, папуче)
28.	Када пада киша носиш	+	(сунџобран, штап, кишобран)
29.	У школу носиш	+	(меду, лутџу, књигу)
30.	Живо је	+	(пиле, камион, кућа)

2.3.1. Резултати

Испитаниџ је освојио двадесет и три поена од могућих тридесет. Грешџе су углавном биле везане за појмове које дете не познаје добро. На пример, девојџиџа ми-сли да баџа плете ћилим, место чарапа, или да у ваздуху лете бродови, место авиона. Неџи од одџовора су били врло симпатични. Реџимо, испитаниџ је одџоворио да маџараџ има брџове, да на небу сија сијалиџа, или да човек има копито. Дете је по-казало велиџо интересовање.

3. Наративи трогодишњаџа

Питање наратива игра битну улогу у усвајању језика једног детета. Наратив смо одредили на основу следеће дефиниџије: „Наратив је техниџки термин и кори-сти се да означи причање приче на основу личног исџуства, без обџира на то како је оно стечено (на основу гледања филма, односно телевизије, или пак, личног учешћа у неком доџађају)” (AGIĆ 1982:69). Испитаниџ је имао задатаџ да преприџа џртани-филм, а у експерименту је коришћена епизода из серијала „Пепа прасе”. Сама припрема за испитивање је била дужа од дечјег преприџавања гледаног. Девојџиџа је наводила секвенџе виђене на филму случајним редоследом, што указује да није постигнута когнитивна зрелост потребна за потпуно процесирање наратива:

Д: „Прво га је нога болела, па је онда пао са биџикла и пре тога је био код леџара да види за ногу”.

Занимљиво је споменути да је у дечјем преприџавању било и податаџа који

нису у вези са гледаним филмом. Испитаник је у своје приче убацивао и оно што је његово лично интересовање у датом тренутку. На пример:

Д: „Они хоће да скачу по блату и барицама и да се смеју. Они возе кола, а кућа им је бела. Иду на ветрови замак и седе на тепих”.²

Наративи четворогодишњака, у поређењу са млађом децом су више интегрисани и већина деце ове доби успева да преприча цртани филм самостално, без помоћи експериментатора (SAVIĆ, POPOVIĆ i dr 2017: 438).

Табела 4. Транскрипцијски наратива

Д: „Прво га је болела нога”.
Е: „Болела га је нога. А пре тога?”
Д: „Прво га је нога болела, па је онда пао са бицикла и пре тога је био код лекара да види за ногу”.
Е: „И онда?”
Д: „Они хоће да скачу по блату и барицама и да се смеју. Они возе кола, а кућа им је бела. Иду на ветрови замак и седе на тепих”.

3.1. Резултати

На основу индикатора 2 – самосталност у конструкцији наратива (SAVIĆ, POPOVIĆ i dr 2017: 437) наш испитаник је освојио један поен, од могућих два. Можемо закључити да је дете захтевало подстицаје и вођство испитивача да формира наратив.

Дете није у стању да преприча цео филм. Овај податак подржава претпоставку да формирање наратива на основу филма тек почиње на трогодишњем узрасту (AGIĆ 1982).

Важно је нагласити да су од запамћених догађаја пре били они који имају динамичке радње, него они којима је обележје статичност. На основу претходних истраживања познато је да дете више и лакше запажа предмете и бића у покрету, па ће их лакше и усвајати (NAUMOVIĆ 2000: 70).

3.1.1. Нека обележја говорне развијености трогодишњака

За разумевање изговорених речи и реченица, од велике важности је био и начин изговарања. Имала смо потешкоћу са разумевањем изговора неких гласова и лексема, нарочито са консонантима К и Р. Милица Радуловић у свом раду *Усвајање српској као мајтерњеј језика* наводи: „Од двословног глагола дете изговара само први слог, а тај глагол је увек у трећем лицу једнине“ (RADULOVIĆ 2017: 116). Испитаник је често имао проблем са грађењем плурала и овакве грешке су очекиване за трогодишње дете:

Д: „Радници **су** воду **донео**”. (= Радници су воду донели).

Д: „Мама и тата је **био** на посао”. (= Мама и тата су били на послу).

Д: „Играчке **пао**”. (= Играчке су пале).

Приметили смо и изостанак неких морфофонолошких промена, као што

² Сит. Девојчици родитељи не дозвољавају да седи на тепиху, податак није у вези са гледаним филмом.

је сибиларизација:

Д: „Дечаки се играли”. (= Дечази су се играли).

Д: „Орахи су леџи”. (= Ораси су леџи).

Д: „На ноџи га уџео комарац”. (= На нози га уџео комарац).

Последњи пример, везан је за једну необичност говора испитаника. У неким случајевима где консонант из основе подлеже сибиларизацији, прикупљени материјал сугерише да испитаник не влада овим процесом, већ да насумично употребљава морфофонолошке варијанте, па отуд примери попут следећег:

Д: „Боли ме ноза.”

Примећен је и изостанак јотовања које изискује појаву епентентског *л*. Дете користи глас *љ*, те није препрека немогућност да се овај глас изговори. Битно је нагласити да само ово јотовање изостаје:

Д: „На земји правимо пјескавице”. (= На земљи правимо пљескавице).

Д: „Гробје је високо на небу”. (= Гробље је високо на небу).

Ред речи у реченицама некад је био необичан и неочекиван:

Д: „Журио је се кући”. (= Журио се кући).

Д: „То само смо гледали”. (= Само то гледали).

Д: „Био је се вратио”. (= Био се вратио).

Д: „Мама је отишла човека тамо”. (= Мама је отишла тамо код човека).

4. О усвајању прилога на раном узрасту

У овом поглављу представљамо резултате испитивања употребе прилога на раном узрасту. Дете је снимано у спонтаним ситуацијама у периоду од тридесет дана, те је касније говор транскрибован. Осим родитеља у интеракцији су понекад учествовали и други укућани (сестре, рођаци, комшије). У току истраживања сам се ослонила на рад В. Васић *О усвајању прилога на раном узрасту* (1981:39).

Познато је да перцепција детета није једнака са перцепцијом одраслог. Кључну улогу играју обим, али и карактер перципираног материјала. Тако и за кашњење у развоју перцепције може проузроковати не само избор неидентичних прилога, него и неидентичност обележја истог прилога у говору детета и одрасле особе, наглашава В. Васић. За основу изабраног класификационог поступка користили смо прилоге за обележавање места и времена, због њихове учесталости у говору нашег испитаника.

4.1. Прилози за обележавање места

Где

Деца прилоге за обележавање места усвајају рано. Поједине међу њима усвоје и пре одређених падежних образовања. Забележена је велика учесталост и правилна употреба прилога *где*:

Д: „Где је?”³

Е: „Донеси ми лутку”.

3 Сит. Девојчица тражи играчку.

Д: „Где је лутка?”

Д: „Где сам ставила хаљину?”

Д: „Где је отишао Пепа?”

Куда

Прилог *куда* није имао високу учесталост код посматраног детета. Васић истиче да се овај прилог јавља релативно касно (VASIĆ 1981). Она напомиње да у говору деце он већином има лативно, али скоро никада просекутивно значење. Такође, наглашава да до правог значењског осамостаљивања у односу на прилог *где* и не долази. До истог закључка сам и сама дошла у току истраживања, на шта указују и примери:

Д: „Куда идеш, тата?”⁴

Истовремено са овим јављају се и примери са прилогом *куда* уз нединамичан глагол:

Д: „Куда је био?”⁵

Д: „Куда је?”

Овамо

Карактеристика прилога *овамо* је ниска учесталост, као и ограниченост инвентара глаголских лексема са којима ступа у синтагматски однос. Употреба овог прилога је углавном стереотипизирана код деце, те је често и преузета из говорне интеракције са одраслима. В. Васић наводи да исти тип ограничења овај прилог показује и код одраслих.

Д: „Мама, где си?”

О: „Овде сам”.

Д: „Дођи **овамо!**”⁶

Д: „Зашто поштар иде **овамо?**”

Д: „Хајде **овамо** да се играмо!”

4.1.1 Прилози за место оријентационог типа

Према В. Васић (1981:39), прилози *где*, *камо*, *куда* кореспондирају и самним прилозима, чије се карактеристично значењско обележје може одредити као обележје оријентационог типа, при чему оријентација не мора бити везана за само говорно лице, што је одлика деиктичних прилога, већ и за неки други по месту одређен појам. Употреба оријентационог прилога на узрасту до три године најчешће је одговарала очекиваној. Примери са неодговарајућим, нејезичким садржајем су изразито ретки.

Доле

Д: „Доле!”

Д: „Доле да се играмо”.

Д: „Доле иде камион”.

4 Уместо прилога *куда*, у истом контексту, дете је употребљавало и прилог *где*.

5 Сит. Отац се вратио кући.

6 Сит. Дете зове мајку, која је у другој соби.

Напоље

Д: „Сад ћемо ићи **напоље**”.

Д: „Марта је отишла **напоље**”.

Д: „Живот је кад идеш **напоље**”.

4.2. Прилози за обележавање времена

Термин *йрилої за обележавање времена*, користиће се за лексичке јединице, које се налазе у функцији одређивања времена, и то: времена реализације радње, њеног трајања или учесталости.

Наш испитаник је у периоду до три године усвојио само прилог *кад*, али не и прилоге *оїкад* и *докад*. У реду упитних прилога, овај прилог јавља знатно казније од прилога за место, начин, па и узрок (VASIĆ 1981). Прилозима за узрок се нисмо бавили, а у односу на прилоге за место, нисмо пронашли податке који би ову генерализацију оспорили. Испитаник, као што је показано, барата неколицином прилога за место:

Д: „Мама, **кад** ћемо ићи у продавницу?”

Д: „**Кад** ће Марта напоље?”

Д: „**Кад** ћеш да ме питаш поново?”

4.2.1. Сутра, јуче

Прилози *суїра* и *јуче* се јављају раније у односу на прилог *данас*. Зашто се то дешава? Прилог *данас* деца често замењују прилогом *сад* уз акцију која се управо реализује. Прилози *суїра* и *јуче* немају такву адекватну замену.

Прилог *јуче* је управо први прилог којим се обележава акција, која је претходила тренутку говора. Овај прилог је у току дужег периода и једини прилог којим се обележава прошла акција, те се врло брзо и након самог појављивања оспособљава да обележи сваку ону акцију која је претходила тренутку говора. Ни у једном од следећа три примера, радња на коју се упућује није се заиста догодила претходног дана, већ у неком другом прошлом временском интервалу.

Д: „**Јуче** сам била напољу”.

Д: „Тодор је **јуче** био код мене и узео прасе”.

Д: „**Јуче** сам се играла, сад не могу”.

На овом узрасту је карактеристична и неодговарајућа употреба прилога *јуче* и *суїра*:

Д: „Донећу ти метлу **јуче**”.

5. Усвајање и развој падежног система српског језика

Познато је да српски, као словенски језик, има веома разгранат, чак и компликован падежни систем. У његовој основи налази се седам сингуларских и седам плуралских падежних облика. Милица Радуловић у свом раду *Усвајање српскої као маїтерњеї језика* наводи да се падежни систем код деце лакше усваја у односу на

друге елементе говора, као што је на пример усвајање глаголског система и непроменљивих речи (RADULOVIĆ 2017: 116).

Предлози и обавезни детерминатори служе падежима као додатни елементи. У оквиру једног падежа, на пример генитива, може се остварити и преко двадесет значења. У оквиру њих такође постоје гранања на различите значењске нијансе. На основу тога може се закључити колика је компликованост падежног система српског језика. Сасвим је разумљиво да се дете, које усваја српски језик, налази пред врло сложеним задатком, када је у питању усвајање падежног система тога језика.

У раду *Усвајање и развој падежног система српског језика*, М. Јоцић наглашава да фазу пре појаве падежних облика карактерише употреба основног облика речи, за који се може рећи да је, када су именице у питању, номинативни облик, али као један општи падежни облик. Значење се остварује комбинацијом основног значења речи, интонације, мимике, гестова и ситуационог контекста (ЈОСИЋ 2002: 231).

У нашем истраживању, када је у питању падежни систем, пронашли смо примере типичних одступања, неадекватну употребу падежа, или предлога уз падеж. Они се могу посебно груписати:

у+АК. уместо у+ЛОК.

Д: „Иде мама данас у град, има нешто у **град**, па ће купити и ићи кући”.

Д: „Ово записујем **на таблу**”.

Д: „Била сам у **Прокупље** и купила хемијску”.

предлог+ЛОК. уместо предлог+АК.

Д: „Иде тата у **гаражи**”.

Д: „**На фиксном** ме позови”.

Д: „Она сутра иде **на послу**”.

у+ЛОК. уместо на+ЛОК.

Д: „Нисам седела у **столици**”.

Д: „ Спаваћу у **каучу**”.

Д: „То је у **левој страни**”.

Деца често мешају предлоге *у* и *на*, као и предлоге *из* и *са*. Ово су управо типични примери неадекватних употреба предлога. У њиховом схватању не постоји значење унутрашњости, као ни разлика између појма *унушар* и кретања или мировања на површини:

У+АК. уместо на+АК.

Д: „Идемо у **кеј**”.

Д: „Волим да седнем у **тепих**”.

Д: „ Тата отишао у **посао**”.

из+ГЕН. уместо са+ГЕН.

Д: „Ја ћу устати **из кауча**”.

Д: „Подигни то **из стола**”.

Д: „Она је **из Бубња**”.

АК. уместо код+ГЕН.

Е: „Куда ћеш?”

Д: „**Марту**”.

ДАТ. уместо код+ГЕН.

Д: „Ми смо сад **кући**”.

6. Неки аспекти ословљавања у говору детета

У овом поглављу представљамо неке од начина ословљавања у говору испитаника. Познато је да се дечји прото-систем за ословљавање разликује од оног који користе одрасли. „Ословљавање је један од вербалних начина започињања разговора са саговорником и основна му је функција успостављање контакта (скретање пажње, задржавање саговорника у разговору)” (ŽIBERG, SAVIĆ 1982 :5).

У функцији ословљавања најчешће се употребљава лично име (Ана, Марко), у обзир могу да дођу и надимци (Перо, Лазо), личне заменице *џи/Ви...* У говору одраслих, користе се често и титуле са презименом или без њега.

Жиберг и Савић наглашавају да је проблем ословљавања у нашем језику врло сложен и да до данас немамо још потпуну слику о томе који све фактори утичу на избор облика *џи*, односно *Ви* и осталих начина ословљавања у одређеним ситуацијама (ŽIBERG, SAVIĆ 1984).

Ословљавање је један од облика социјалног говорног понашања и свакако зависи од статуса, узраста, занимања. Деца уче да ословљавају особе у свом окружењу и то је један од показатеља дететове социјализације у породици, предшколској установи и широј друштвеној средини.

Деца поседују свој прото-систем за ословљавање. У њему се могу констатовати развојне фазе. Такође је битно истаћи да постоје индивидуалне разлике у употреби различитих типова језичких знакова, као и у њиховој фреквенцији употребе.

6.1. Резултати

У нашем истраживању, које је трајало тридесет дана, најчешћи аспекти ословљавања, су били: властита имена, термини за означавање родбинских односа и надимци. Испитаник је користио и императиве, као што су: *види, њоледај, њази*. Такође је битна и употреба контактних речи типа: *ево, ено, еџо, еј, хало* (у конверзацији преко телефона). На пример:

Д: „Еј, како се она зове?”

Д: „**Види** ципелице!”⁷

Д: „**Дај** ми Пепу!”

⁷ *Види*- пример за контактну реч.

Д: „Мама, **направи** ми сок!”

Д: „**Маро**, **помери** ногу!”

Употреба заменичке форме *ѿи* је показала високу фреквенцију, за разлику од знака *Ви*, за који нисмо пронашли ниједан пример.⁸ Познато је да се обликом *ѿи* изражава солидарност и интимност саговорника у разговору. Жиберг и Савић истичу да се родитељи детету обраћају искључиво *ѿи* формом, те је управо због тога оно радо употребљава. Тек у пасивно перципираном говору - разговору родитеља са гостима или пријатељима, дете је могло да чује употребу *Ви* форме. У литератури се констатује врло ретка употреба ове форме и то у игри с улогама (купац - продавац). С обзиром да је наш испитаник трогодишњак, сасвим је разумљиво одсуство ове форме обраћања, за разлику од облика *ѿи*:

Д: „Колико **ти** имаш година?”

Д: „Када **ти** устајеш рано?”

Д: „А **ти**, шта радиш сутра?”

Полазак у школу је последњи тренутак за почетак употребе заменице *Ви* - деца се учитељу обраћају обавезно са *Ви*. У супротном, учитељ ће их исправити. Такође и родитељи процењују када би дете требало да почне обраћање одраслима са *Ви* и коме ће *Ви* најпре рећи. У предшколској установи, употреба *ѿи* форме је знатно присутнија.

7. Закључак

Циљ ове студије је био утврђивање говора једног трогодишњака. С једне стране требало је испитати фонематски капацитет, а с друге стране утврдити развој падежног система српског језика, адекватност употребе прилога, као и могућност причања приче на основу личног доживљаја. Допуну раду представљају неки аспекти ословљавања у говору детета.

У првом делу рада су коришћени тестови С. Васић (за које се накнадно показало да садрже одређене недостатке). Остали делови испитивања су спроведени у јулу 2023.године у временском трајању од тридесет дана. Дете је снимано у спонтаним ситуацијама, а говор је потом транскрибован. Након тога, вршили смо анализу и поређење са познатим теоријама о развоју дечјег говора.

Главни резултат нашег истраживања је да се испитивано дете у највећој мери понаша према предвиђанима досад формулисаних теорија. На основу експерименталног дела дошли смо до одређених ставова, који су наишли на подударност са прочитаном литературом. Може се закључити да следећи аспекти говорног развоја још увек нису довољно истражени: проблематика фонолошког развоја, усвајање глагола, развој сложенијих синтаксичких структура (RADULOVIĆ 2017: 121).

Будући правци истраживања би се могли усмерити на то, да дете прича о нечему што му се раније догодило или да преприча краћу причу коју је више пута чуло. Било би добро укључити већи број деце у слична истраживања, те и радити 8 Аутори које сам цитирала пишу *Ти*, али ја сам се одлучила за мало слово, пошто се ради о учењавању садржаја које заправо не постоји у самом ословљавању. Односно, дете не зна за куртоазну употребу великог слова.

на мотивацији филолога да се чешће баве овом темом.

Цитирана литератyра

- GAŠIĆ 1979: GAŠIĆ, S. (1979). *Asocijativni frekvencijski rečnik dece predškolskog uzrasta*. Beograd: Prosveta, str. 103-128. [orig.] ГАШИЋ, С. (1979). *Асоцијативни фреквенцијски речник деце предшколског узроста*. Београд: Просвета, стр. 103-128.
- GAŠIĆ – PAVIŠIĆ 1981: GAŠIĆ – PAVIŠIĆ, S. (1981). *Slobodne asocijacije reči kod dece*. Beograd: Institut za pedagoška istraživanja. [orig.] ГАШИЋ – ПАВИШИЋ, С. (1981). *Слободне асоцијације речи код деце*. Београд: Институт за педагошка истраживања.
- GAŠIĆ – PAVIŠIĆ 1984: GAŠIĆ – PAVIŠIĆ, S. (1984). *Asocijativne norme za predškolski uzrast*. Beograd: Institut za pedagoška istraživanja. [orig.] ГАШИЋ – ПАВИШИЋ, С. (1984). *Асоцијативне норме за предшколски узрост*. Београд: Институт за педагошка истраживања.
- JOCIĆ 2002: JOCIĆ, M. (2002). *Usvajanje i razvoj padežnog sistema srpskog jezika*. Novi Sad: Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku XLV/1-2, 231-244. [orig.] ЈОЦИЋ, М. (2002). *Усвајање и развој падежног система српског језика*. Нови Сад: Зборник Матице српске за филологију и лингвистику XLV/1-2, 231-244.
- NAUMOVIĆ 2000: NAUMOVIĆ, M. (2000). *Metodika razvoja govora*. Pirot: Priručnik za studente viših škola za obrazovanje vaspitača i za vaspitače. [orig.] Наумовић М. (2000). *Методика развоја говора*. Пирот: Приручник за студенте виших школа за образовање васпитача и за васпитаче.
- RADULOVIĆ 2017: RADULOVIĆ M. (2017). *Usvajanje srpskog kao maternjeg jezika*. *Sinteze časopis za pedagoške nauke, književnost i kulturu*, br. 11, str. 109 – 122. [orig.] РАДУЛОВИЋ М. (2017). *Усвајање српског као матерњег језика*. Синтезе – часопис за педагошке науке, књижевност и културу, бр. 11, стр. 109 – 122. doi: 10.5937/sinteze 6 – 14132
- SAVIĆ, POPOVIĆ, ANĐELKOVIĆ (2017): SAVIĆ, POPOVIĆ, ANĐELKOVIĆ, M. (2017): *Verbal aspekt in Serbian children's language production*. *PSIHOLOGIJA*, vol. 50 (4) str. 427 – 444 doi: <https://doi.org/10.2298/psi160921007s>
- VASIĆ 1975: VASIĆ, S. (1975). *Zadaci za utvrđivanje jezičke razvijenosti predškolske dece u dečijem vrtiću*. Zagreb: Zavod za udžbenike. [orig.] ВАСИЋ, С. (1975). *Задаци за утврђивање језичке развијености предшколске деце у деčјем вртићу*. Загреб: Завод за уџбенике.
- VASIĆ 1976: VASIĆ, S. (1976). *Razvojne govorne norme u naše dece*. Beograd: Institut za pedagoška istraživanja. [orig.] ВАСИЋ, С. (1976). *Развојне говорне норме у наше деце*. Београд: Институт за педагошка истраживања.
- VASIĆ 1991: VASIĆ, S. (1991). *Veština govorenja*. Beograd: Pedagoška akademija za obrazovanje učitelja. [orig.] ВАСИЋ, С. (1991). *Вештине говорења*. Београд: Педагошка академија за образовање учитеља.

Jelena M. Janković-Filipović

SPEECH CHARACTERISTICS OF A THREE YEARS OLD

Summary

The aim of this study was determining speech characteristics of a three years old child. On one side it was necessary to examine the phonetic capacity, and on the other to determine the development of case system of Serbian language, adequate usage of adverbs, as well as the ability to tell a story based on its own experience. For this purpose we have used: *the test for examining articulation* (VASIĆ 1980: 137), *the test for examining discrimination of sounds* (VASIĆ 1980:149) and *sentences for adding information* (VASIĆ 1980:188). Special attention was paid to the usage of narration with this age group. Narration is a technical term in this paper, which is used to determine the ability of a child to tell a story based on its experience. How they have obtained that experience is of secondary importance. The examinee had the task to retell a cartoon. A child obtaining Serbian language is faced with an extremely serious task when it comes to obtaining case system of that language. The phase before recognizing cases is determined by the usage of basic words, that is to say usage of only nominative case when nouns are concerned. In our research we have discovered examples of typical evasions, inadequate usage of cases or prepositions with the case. The most common mistakes were connected to inadequate usage of accusative and locative. The main result of this research is that the examined child mostly behaved as priory formulated theories had predicted. Based on this experiment we have come to certain conclusions which are in correspondence with priory read literature.

Keywords: speech, three years old child, sound discrimination, narrative, preposition, case system

Оригинални научни рад
Примљен: 19. јануара 2024.
Прихваћен: 28. марта 2024.
УДК [371.3:004]:811.111'243
373.32:811.111'243
10.46630/phm.16.2024.59

Наташа С. Филиповић¹

Основна школа „Вук Караџић“, Печењевце
Филозофски факултет у Нишу
Докторске академске студије страних филологија
<https://orcid.org/0009-0002-8581-1226>

РАЗВОЈ ВЕШТИНЕ ГОВОРА У НАСТАВИ ЕНГЛЕСКОГ ЈЕЗИКА УЗ ПРИМЕНУ ДИГИТАЛНИХ ТЕХНОЛОГИЈА У КОМБИНОВАНИМ ОДЕЉЕЊИМА НИЖИХ РАЗРЕДА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

Будући да се сматра да је настава у комбинованим одељењима захтевнији облик рада у односу на наставу у једноразредним одељењима, циљ овог рада је испитати да ли су школе у којима се настава енглеског језика изводи у комбинованим одељењима опремљене дигиталним технологијама, а затим утврдити могућност развијања и усвајања вештине говора на енглеском језику уз примену дигиталних технологија у оваквим одељењима. У ту сврху спровели смо испитивање путем упитника у коме је учествовао 51 испитаник. Испитани су наставници који предају енглески језик у комбинованим одељењима. Резултати овог истраживања показали су да су комбинована одељења прилично добро опремљена дигиталним технологијама, да се, по мишљењу наставника, вештина говора на енглеском језику може у довољној мери развијати и усвајати уз примену дигиталних технологија, те да се као активност којом се највише може подстицати развој вештине говора уз примену дигиталних технологија издваја слушање дијалога и понављање, односно глума. Оно што се показало као главни недостатак јесте ограниченост наставе енглеског језика у овим одељењима због једнообразног плана и програма који је истоветан за све школе и од кога се не би требало много одступати. Осим тога, као недостатак се издваја и недовољно времена да би се спровеле све активности на часу.

Кључне речи: настава енглеског језика, комбинована одељења, нижи разреди основне школе, примена дигиталних технологија, усвајање вештине говора

1. Увод

Рад у комбинованим одељењима у основним школама у Србији има дугу традицију. Према Закону о основном образовању и васпитању (2021) једно комбиновано одељење основне школе могу чинити два, три или сва четири нижа разреда у коме наставу изводи један наставник, односно учитељ. Комбинована одељења² формирају се у оним школама у којима се, из различитих разлога, смањује број уче-

¹ n.filipovic-19616@filfak.ni.ac.rs

² На основу Стручног упутства за формирање одељења МПРС (2022/2023), комбиновано одељење састављено од два разреда може имати до 15 ученика, а одељење од три или четири разреда до 10 ученика.

ника, а то су најчешће школе у малим, недовољно развијеним, сеоским срединама. Чланом 9 истог Закона (2021) истиче се да је основни задатак школе да омогући квалитетно образовање и васпитање за свако дете и ученика, под једнаким условима, без обзира на то где се школа налази, односно где се образовање и васпитање одвија. С тим у вези, желели смо да дознамо да ли се настава енглеског језика у оваквим одељењима одвија под приближно једнаким условима као настава у једно-разредним одељењима, те да ли су одељења опремљена дигиталним технологијама, као и то да ли се вештина говора, као вештина коју је најтеже усвојити (LIONG I ANMADI 2017: 34), у оваквим одељењима може усвајати уз примену дигиталних технологија с обзиром на специфичност рада са два или више разреда у једној учионици. Премда основе сваког истраживања чини упознавање са досадашњом литературом и претходним истраживањима, у фази претраживања нисмо наишли на објављен научноистраживачки, нити стручни рад о настави енглеског језика у комбинованим одељењима у Републици Србији. Постоје само радови који се односе на рад учитеља у комбинованим одељењима (в. RADEVIĆ 2008; RAJČEVIĆ 2014; ŠPIJUNOVIĆ 1998).

Иако се постојећа литература односи на рад учитеља у комбинованим одељењима, водили смо се њоме како бисмо стекли увид у процес наставе у комбинованим одељењима, те главне недостатке процеса наставе у оваквим одељењима. Наиме, Вилотијевић (2000: 316) као главне недостатке у овим одељењима наводи материјално-техничке, односно недовољну опремљеност комбинованих одељења дидактичким и техничким материјалима, али и отежану организацију образовно-васпитног рада у оваквим одељењима. Када се говори о отежаној организацији рада мисли се на план и програм наставе дефинисан Законом (2021) као јединствен за све основне школе. То значи да наставник који изводи наставу у једноразредном одељењу и наставник који изводи наставу у комбинованом одељењу, од два, три или четири разреда, мора испоштовати исти план и програм дефинисан Законом (2021). Осим овог недостатка, наводи се и проблем „тихог“ рада, а то значи да ће наставник за време једног часа од 45 минута упослити ученике једног разреда да раде неке задатке, док ће се он за то време посветити ученицима другог разреда (у истој учионици) (VILOTIJEVIĆ 2000: 319).

С обзиром на наведене специфичности рада у комбинованом одељењу, а и на чињеницу да претходна истраживања када је реч о настави енглеског језика у комбинованим одељењима не постоје, бар не објављена, наше истраживање би представљало полазну основу за даља истраживања у овој недовољно истраженој области. Поред тога, пружило би нам увид у реално стање оваквих одељења у погледу техничке и дидактичке опремљености, и, на крају, могућности усвајања језичких вештина, посебно вештине говора, односно одвијања процеса наставе енглеског језика у оваквим одељењима.

У вези са тим, главни циљ овог истраживања је утврђивање доступности дигиталних технологија наставницима и ученицима у комбинованим одељењима нижих разреда основе школе, испитивање могућности развијања и усвајања свих језичких вештина, а посебно вештине говора на енглеском језику уз примену дигиталних технологија. Поред тога, хтели смо да стекнемо и увид у ставове и мишљења

наставника о предностима и недостацима наставе језика у комбинованим одељењима, односно који су њихови предлози за побољшање развоја вештине говора у таквим одељењима уз примену дигиталних технологија.

2. Теоријска разматрања

2.1. Вештина говора на енглеском језику код ученика нижих разреда

Четири основне језичке вештине, слушање, читање, говор и писање, неизоставни су делови наставе језика (DERANDŽIK 2018: 166). Међутим, вештина говора сматра се најтежом вештином када је у питању учење страног језика (LIONG I ANMADI 2017: 34).

Како у нашем раду говоримо о ученицима нижих разреда, а то су ученици од 7 до 11 година, треба поћи од тога да млађи ученици усвајају језик, а посебно изговор, лакше од старијих. Још су се Пијаже, Виготски, Елис и многи други (в. PIJAŽE 1959; VIGOTSKI 1986; ELIS 1985) бавили проучавањем фаза кроз које пролази дете у развоју, а које утичу и на дететово разумевање света, самим тим и на усвајање и учење језика. На основу њихових когнитивних способности и могућности разумевања и продуковања говора, неопходно је истаћи које то активности и технике у настави енглеског језика треба смењивати код подучавања млађих ученика. Стога, Матић (2015:110) предлаже седам принципа које треба узети у обзир при осмишљавању активности за млађе ученике како би подстакли усвајање вештине говора на енглеском језику:

1. Изградити активности у учионици на енглеском језику;
2. Користити говорне активности које одражавају комуникацију из стварног живота;
3. Користити говорне активности које одговарају когнитивном развоју деце;
4. Користити различите активности како би се побољшала и тачност и течност у говору;
5. Изградити интеракцију у учионици дајући ученицима много могућности да сви подједнако учествују;
6. Одржавати говорно окружење активним – не исправљати грешке стално;
7. Научити своје ученике стратегијама успешне двосмерне комуникације на страном језику.

Да бисмо дошли до конкретних примера активности којима се код млађих ученика може подстицати вештина говора на енглеском језику, осврнућемо се на предлоге Фитрије (2013) и Маријентијеве, Ганија и сарадника (MARIJENTI, GANI i dr. 2021: 385) у чијим радовима су предложене неке од следећих активности: дискусије, играње улога (енгл. *role-play*), симулације, попуњавање празнина (енгл. *information gap*), генерисање идеја (енгл. *brainstorming*), причање прича (енгл. *storytelling*), интервјуисање, допуњавање приче (енгл. *story completion*), извештавање, игра флеш-картицама, приповедање на основу слика, описивање слика и проналажење разлике. Оно што је најбитније за успешно усвајање страног језика код млађих ученика јесте створити што креативније начине за учење језика (VULONDARI,

RATMININGZI i dr. 2020: 230–231).

Међутим, да би један наставник одредио које ће активности уводити на часовима како би код млађих ученика подстицао развој вештине говора на енглеском језику, неопходно је размотрити не само нивое знања ученика, њихове могућности и способности, исходе који се очекују након спроведене активности, већ и ресурсе, односно којим средствима се располаже како би се исте активности оствариле (SUBAN 2021: 44). Основно средство за подучавање језика јесте уџбеник који прати план и програм наставе за одређени узраст ученика, односно разред. Осим уџбеника, наставницима су на располагању додатни материјали као што су флеш-картице, постери и компакт-дискови, али и могућност примене дигиталних технологија, те дигиталних уџбеника. Пре него што се осврнемо на примену дигиталних технологија на часовима енглеског језика, битно је напоменути да коришћење уџбеника као основног средства за подучавање језика у комбинованом одељењу подразумева употребу два или више уџбеника у току једног наставног часа у зависности од тога да ли је то комбиновано одељење од два, три или четири разреда.

2.2. Примена дигиталних технологија у усвајању енглеског језика у комбинованим одељењима

Сама појава и све већа заступљеност дигиталних технологија на свим пољима, па и у самом школском систему и наставном процесу, позитивно је утицала на развој готово свих вештина учења код ученика и повећањем мотивације за учењем. На основу спроведених и објављених истраживања (LESTRIJANA I VIDODO 2018; SMAJLA 2022; MUDRA 2020), примена дигиталних технологија³ на часовима страних језика дала је позитивне резултате при усвајању језичких вештина код ученика.

Како Лестријана и Видодо (2018: 490) истичу, ученици могу да вежбају енглески језик на креативне начине уз помоћ дигиталних прича. Мудра (2020: 4) такође наводи да су предности које нам пружа употреба дигиталних технологија на часовима вишеструке, а да се највише огледају у побољшању свих вештина код учења језика. Међутим, овај истраживач (2020: 14–20) говори и о проблемима који се могу јавити и које не треба занемарити када говоримо о настави уз примену дигиталних технологија, а то су: отежани приступ интернету, сложеност дигиталних технологија која није прилагођена нивоима разумевања код млађих ученика и недостатак искуства наставника за примену дигиталне технологије у подучавању језика.

С обзиром и на горепоменућу ограниченост наставе енглеског језика планом и програмом који се треба пратити у школама, а и чињеницом да се ради о ученицима млађег узраста који још увек нису овладали комплекснијим апликацијама и техникама које пружају дигиталне технологије, у овоме раду фокусирали смо се на конкретну употребу не толико компликованог садржаја применом дигиталних технологија за учење језика. Наиме, фокусирали смо се на испитивање свих оних

³ Под дигиталним технологијама подразумевамо информационо-комуникационе технологије, електронске, и дигиталне уређаје (рачунаре, лаптопове, паметне телефоне, таблете, дигиталне уџбенике, интернет).

активности којима се може подстицати развој вештине говора на енглеском језику (дискусије, играње улога, симулације, попуњавање празнина, генерисање идеја, причање прича, интервјуисање, допуњавање прича, извештавање, игра флеш-картицама, приповедање на основу слика, описивање слика и проналажење разлике) и које од њих се могу остваривати уз примену дигиталних технологија.

Ахмади (2018) наводи да би видео снимцима лекција из уџбеника или одговарајућим дигиталним уџбеницима, наставник у комбинованом одељењу имао више времена да се посвети ученицима којима је потребна додатна подршка у раду, или једном од разреда са којима треба да обради или утврди сложенију наставну јединицу.

Стога, можемо рећи да би примена дигиталних технологија у подучавању енглеског језика дефинитивно олакшала рад у комбинованом одељењу, резултирајући успешним учењем за све ученике, јер би се на тај начин наставник могао посветити ученицима којима је потребна додатна помоћ у учењу и објашњавању тежих задатака, док би неки ученици могли уз примену дигиталних технологија да самостално слушају, гледају или интерактивно вежбају одређене задатке на енглеском језику.

3. Емпиријско истраживање

С обзиром на то да о теми настава енглеског језика у комбинованим одељењима нижих разреда основне школе нема претходних истраживања, можемо рећи, да је поред основне (енгл. *basic/fundamental*) и примењене (енгл. *applied*), ово и експлоративна студија јер нам је неопходно да прикупимо полазне податке.

Примарни циљ овог истраживања је утврђивање доступности дигиталних технологија наставницима и ученицима у комбинованим одељењима нижих разреда основне школе, као и испитивање могућности развијања и усвајања језичких вештина, а посебно вештине говора на енглеском језику уз примену дигиталних технологија. Поред тога, специфичан циљ јесте анализа ставова и мишљења наставника о предностима и недостацима наставе језика у комбинованим одељењима, односно који су њихови предлози за побољшање усвајања вештине говора у таквим одељењима уз примену дигиталних технологија.

У складу са дефинисаним циљевима истраживања, постављају се следећа истраживачка питања:

- 1) Да ли су комбинована одељења основних школа опремљена дигиталним технологијама, односно да ли су ученицима и наставницима у овим одељењима доступне дигиталне технологије?
- 2) Да ли се вештина говора у комбинованим одељењима основних школа може развијати и усвајати уз примену дигиталних технологија?
- 3) На који начин се вештина говора може развијати и усвајати уз примену дигиталних технологија у комбинованим одељењима?
- 4) На који начин се може побољшати развијање и усвајање језичких вештина, а посебно вештине говора уз примену дигиталних технологија у комбинованим одељењима основне школе?

Поступак прикупљања података у овом истраживању био је испитивање укупно 51 наставника енглеског језика који ради у комбинованим одељењима. Као инструмент истраживања коришћен је упитник. Упитник је креиран у апликацији Гугл формс (*Google forms*), састојао се од укупно петнаест питања, од којих су четрнаест питања била питања затвореног типа, док је петнаесто питање дато као питање отвореног типа у коме су испитани наставници могли да дају своје мишљење о предностима и недостацима наставе језика у комбинованом одељењу, односно свој предлог о томе како побољшати развој вештине говора уз примену дигиталних технологија у комбинованом одељењу. Истраживање је спроведено током фебруара и марта 2023. године, а сви прикупљени подаци су дескриптивно објашњени и представљени помоћу табела, односно коришћен је квантитативни метод. На овај начин ће добијени подаци бити јасни и прегледни.

3.1. Резултати истраживања и дискусија

Као што смо већ поменули, у овом истраживању испитивани су наставници који раде у комбинованим одељењима. У вези са тим, испитали смо колико година су ти наставници радили у једноразредном одељењу, а колико година у комбинованом одељењу (в. Табела 1).

Табела 1. Просечан број година радној искусња наставника енглеског језика у једноразредним одељењима и просечан број година радној искусња истих наставника енглеског језика у комбинованим одељењима

Број година	Радно искуство у настави енглеског језика у једноразредним одељењима		Радно искуство у настави енглеског језика у комбинованим одељењима	
	бројчано	процентуално	бројчано	процентуално
1 до 5	7	13,7%	23	45,1%
6 до 10	7	13,7%	11	21,6%
11 до 15	17	33,3%	11	21,6%
16 до 20	15	29,4%	6	8%
21 и више	5	9,8%	0	0%

На основу података у Табели 1, можемо закључити да је просечан број година рада наставника енглеског језика који су учествовали у овом истраживању од 11 до 15 и од 16 до 20 година, а када су у питању године радног искуства у настави страног језика у комбинованим одељењима приметно је да велики број испитаника има од 1 до 5, чак њих 23 (45,1%), док ниједан од њих нема преко 21 године рада у комбинованим одељењима.

Можемо рећи да је рад за једног наставника можда не тако тежак са два разреда, али када једно одељење чини три или четири разреда за један наставни час од 45 минута извести план и одржати час по једнообразном програму како бисмо то чинили у одељењу са једним разредом није тако једноставно. У вези са тим хтели смо да добијемо увид у то колики проценат наставника који учествују у овом ис-

траживању ради у комбинованим одељењима са два, три или четири разреда.

Табела 2. Број наставника који раде са два, са три и са четири разреда у једном комбинованом одељењу

Број разреда у једном комбинованом одељењу	Број испитаника који раде у комбинованом одељењу	
	бројчано	процентуално
2	27	52,9%
3	13	25,5%
4	11	21,6 %

На основу приказа у Табели 2 можемо закључити да највећи број наставника у овом истраживању ради са два разреда у комбинованом одељењу, али не треба занемарити чињеницу да и 25,5% њих ради са три и 21,6% њих ради са чак четири разреда у једном одељењу.

Даљим током истраживања (питањем број 4) хтели смо да стекнемо увид у то и које уџбенике користе наставници у овом истраживању, водећи се горенаведеним тврдњама да је уџбеник основно наставно средство, а у складу са *Законом о уџбеницима* (2018). Такође, на основу члана 34. овог Закона (2018) у свим одељењима истог разреда, исте школе, за исти предмет по правилу се користи исти уџбеник једног издавача. Ова ставка представља проблем у комбинованим одељењима где за сваки разред треба да постоји уџбеник, што значи да би у комбинованом одељењу од четири разреда постојала четири уџбеника по којима треба радити. С тим у вези, у Табели 3 дат је детаљан приказ уџбеника који наставници у комбинованом одељењу користе као основно средство.

Табела 3. Прејеглед уџбеника који се користе за наставу енглеској језика у комбинованим одељењима изражен бројчано и процентуално

Назив уџбеника	Family and friends	Smiles	Super minds	Playway to English	Easy	Smart Junior	Happy House	Happy Street	Project 1	New English	Discover English
Просечан број наставника	20	7	3	5	3	2	2	2	2	3	2
	39,2%	13,7%	5,9%	9,8%	5,9%	3,9%	3,9%	3,9%	3,9%	5,9%	3,9%

Осврћући се на добијене податаке можемо закључити да имамо обиље издавача и уџбеника који се користе као основна наставна средства у учењу енглеског језика. Највећи број наставника у овом истраживању, њих 39,2% користи уџбенике *Family*

and friends – издавача Нови Логос, *Smiles* – издавача Фреска њих 13,7%, док су остали уџбеници много мање заступљени.

Као пето битно питање издвојили смо опремљеност комбинованих одељења школе дигиталним технологијама, док смо шестим питањем желели да испитамо и којим видом (уколико јесте) дигиталне технологије је одређена школа опремљена.

Табела 4. *Опремљеност школа у којима се наставља енглеског језика изводи у комбинованим одељењима дигиталним технологијама*

	Број школа	Вид дигиталне опреме	
Опремљено је	43 (84,3%)	Један рачунар у учионици	40 (90,9%)
		Више од једног рачунара у учионици	4 (9,1%)
		Пројектор који можете користити у учионици	30 (68,2%)
		Интернет конекција која је доступна само наставницима	22 (50%)
		Интернет конекција која је доступна и наставницима и ученицима	12 (27,3%)
		Интерактивна табла	5 (11,4%)
Није опремљено	8 (15,7%)		

На основу добијених података приказаних у Табели 4 можемо видети да ситуација није тако лоша и да је опремљеност школа у којима раде наставници у комбинованим одељењима прилична, с обзиром да је 43 (84,3%) од 51 наставника дало потврдан одговор, а само њих 8 (15,7%) негативан. Другим речима, 84,3% школа у којима се изводи настава у комбинованим одељењима јесте опремљено дигиталном технологијом, док свега 15,7% није опремљено никаквим видом дигиталне технологије.

С обзиром на чињеницу да је 84,3% школа опремљено неким видом дигиталних технологија, наредна два питања (7 и 8) тицала су се доступности дигиталних технологија ученицима, а које они могу користити на часу за потребе учења енглеског језика.

Табела 5. *Преглед одређених видова дигиталне технологије којима се ученици могу служити на часовима за потребе учења енглеског језика у комбинованом одељењу*

	Број ученика	Вид дигиталне технологије	
У могућности су да користе дигиталне технологије	35 (68,6%)	Рачунар	18 (51,1%)
		Таблет	12 (34,4%)
		Мобилни телефон	2 (5,7%)
		Остало: интерактивна табла	1 (3,1%)
		Остало: зависи од одељења до одељења	2 (5,7%)

Нису у могућности да користе дигиталне технологије	16 (38,4%)
--	---------------

Од укупног броја испитаника, њих 35 (68,6%) потврдило је да ученици имају могућност да користе неки вид дигиталне технологије, док 16 (38,4%) њих истиче да ученици немају могућност коришћења ниједног вида дигиталне технологије за потребе наставе. Можемо закључити да највећи број ученика у овом истраживању може да користи рачунар, затим и таблет, док са мобилним телефон то није случај, што може бити последица забране коришћења мобилних телефона у појединим школама.

Са појавом вируса *Covid-19* и пандемије која нас је задесила пре три године, сви они који раде у настави били су принуђени да часове држе онлајн. Тако је већина наставника користила неке од дигиталних платформи за подучавање језика. С тим у вези, питањем број 9, хтели смо да дознамо да ли по повратку у учионице неки од наставника још увек користе платформе за подучавање јер су се показале као врло добар алат за креативније подучавање многих предмета, па и страног језика, а питањем број 10 и које су то платформе, уколико је одговор на питање 9 био потврдан.

Табела 6. Употреба дигиталних платформи за подучавање енглеског језика у комбинованим одељењима

	Број наставника	Дигитална платформа	
Користи	23 (31,4%)	Мудл (енгл. Moodle)	0 (0%)
		Гугл учионица (енгл. Google Classroom)	22 (84,6%)
		Мајкрософт Тимс (енгл. Microsoft Teams)	3 (11,5%)
		Остало: Издавачке платформе	1 (3,8%)
Понекад користи	12 (23,5%)		
Не користи	16 (45,1%)		

На основу података из Табеле 6 видимо да само 31,4% испитаника користи неку од дигиталних платформи, 23,5% понекад користи, а 45,1% не користи дигиталне платформе за подучавање.

У једанаестом и дванаестом питању осврнули смо се на испитивање вештина, односно у којој мери наставници могу код ученика да развијају вештине читања, писања, слушања и говора на енглеском језику у комбинованом одељењу уз примену дигиталних технологија и у којој мери ти ученици, по мишљењу наставника, могу да усвоје те вештине на тај начин. За одговоре на ова питања је коришће-

на Ликертова скала као најпогоднији инструмент.

Табела 7. *Стејен/ оцена могућности развијања језичких вештина уз примену дигиталне технологије у комбинованом одељењу и стејен/ оцена могућности ученика да усвоје језичке вештине уз примену дигиталне технологије у комбинованом одељењу*

Оцена могућности	1 - нимало	2 - мало	3 - довољно	4 - много	5 - веома много
развија вештина					
Читање	2	12	26	9	2
Писање	6	15	23	6	1
Слушање	1	7	19	12	11
Говор	2	12	17	12	8
Оцена могућности усвајања					
вештина	1 - нимало	2 - мало	3 - довољно	4 - много	5 - веома много
Читање	2	11	26	9	2
Писање	5	17	23	3	2
Слушање	2	9	20	12	7
Говор	1	13	20	9	7

На основу добијених резултата приказаних у Табели 8 можемо закључити да су испитаници дали приближно исте вредности, односно оцене и код могућности развијања и код могућности усвајања језичких вештина и да се највећи број њих одлучивао за оцену 3, а то је да у довољној мери наставници могу да развијају, а ученици да усвајају вештине читања, писања, слушања и говора на енглеском језику уз примену дигиталних технологија у комбинованом одељењу.

Тринаесто по реду питање тицало се одабира активности којима се вештина говора на енглеском језику уз примену дигиталних технологија у комбинованом одељењу може највише развијати.

Табела 8. *Активности којима се може подстицајти развој вештине говора на енглеском језику уз примену дигиталних технологија у комбинованим одељењима*

Активности	Број наставника који сматра ову активност значајном за подстицање вештине говора	Процент наставника који сматра ову активност значајном за подстицање вештине говора
Слушањем дијалога и понављањем/глумом	42	82,4%
Певањем песмица	40	78,4%
Приказом слика које ученици касније описују	23	45,1%

Играњем квизова	29	56,9%
Приказом различитих видео снимака или аудио записа које ученици касније препричавају	29	56,9%
Одговарањем на питања о видео снимку или аудио запису који су претходно гледали/ слушали	38	74,5%

Као што се види у Табели 8, а будући да су у питању ученици од првог до четвртог разреда, највећи број наставника у овом истраживању, њих 42 (82,4%) од 51 означило је да сматра да је најбољи начин за развој вештине говора уз примену дигиталних технологија слушање дијалога и понављање, односно глума дијалога на нивоу одељења што је ученицима овог узраста свакако занимљива активност. Ондама после ове активности јесте активност учења и певања песмица коју је истакло њих 40 (78,4%) од 51, док је гледање видео записа или слушање аудио записа и давање одговора на питања о томе шта су видели/чули на трећем месту као добар начин развоја вештине говора којим се уједно вежба и меморизација речи или фраза. Четврто и пето место деле активности игра квизова и приказ видео снимака или аудио записа које би ученици требало да препричу након гледања/слушања. И на крају, као последња активност наводи се приказ слика које ученици описују речима. На основу ових података не можемо рећи да нека активност неће у великој мери дати могућност за развој говора, јер се у комбинованим одељењима, како смо већ рекли, ради са више разреда, а то значи више узраста којима треба пролагодјавати активности. Ипак, можемо рећи да је, на основу података у овом истраживању, глума активност која се показала као најпродуктивнија, јер се тиме ученици активирају и аудитивно и визуелно и физички, што је предочено и у одељку Теоријска разматрања.

Претпоследње питање у упитнику, питање број 14, односило се на могућност реализације четрдесетпетоминутног часа уз примену дигиталних технологија (в. Табела 9) где је велики број испитаника, њих 52%, изјавио да нема довољно времена да оствари све активности на часу, 32% њих понекад има времена да оствари све активности на часу и свега 12 % њих има довољно времена да оствари све активности на часу.

Табела 9. Процентуални и бројчани приказ времена за остваривање свих активности на часовима енглеској језика у комбинованим одељењима уз примену дигиталних технологија

Наставници који имају довољно времена	Наставници који понекад имају довољно времена	Наставници који немају довољно времена
12 %	36 %	52 %
6	18	26

Последње питање у упитнику, питање број 15, било је питање отвореног типа где су наставници могли да дају предлоге за постизање бољих резултата у говору ученика у оквиру наставе енглеског језика у комбинованим одељењима уз примену дигиталних технологија. Пре него што истакнемо одговоре који су дати на ово питање, односно добијене резултате, морамо истаћи да је одређени број наставника (њих 11) дао одговоре за побољшање наставе у комбинованим одељењима у општем смислу. Конкретније, испитаници су се водили искуством на основу којег сматрају да наставу у комбинованим одељењима треба побољшати у многим аспектима, не само код усвајања вештине говора у настави у комбинованим одељењима уз примену дигиталне технологије. Њих 10 нема предлог, не зна, или се још увек пита на који начин би се могао побољшати рад у комбинованом одељењу. Мали број њих (два испитаника) сматра да оно што је обухваћено упитником заправо даје предлог за постизање бољих резултата рада у комбинованим одељењима, односно слажу се са великим бројем колега (14 њих) који су истакли да је за рад у комбинованом одељењу, пре свега, неопходно укинути план и програм по коме се тренутно ради. Они такође сматрају да је потребно повећати број недељних часова страног језика у комбинованом одељењу бар за један више у односу на садашњих два. Осим овог предлога иста група испитаника у свом образлагању предлога за побољшање наставе у комбинованим одељењима истакла је да су и уџбеници захтевни и да се нема времена да се обради све што је дато, било са или без употребе дигиталних технологија, поготово за одељење у коме су три или четири разреда. Поред ових испитаника, њих шесторо сложило се да је тим одељењима потребна опрема у виду рачунара за сваког ученика, интернет конекција и, по могућству, слушалице, односно да је добро имати језички кабинет. Шесторо њих сматра да треба укинути комбинована одељења, односно да не треба спајати разреде колико год мало ученика буде уписано.

Осморо њих дало је следеће предлоге који се односе конкретно на побољшање усвајања вештине говора уз примену дигиталне технологије у комбинованом одељењу: слушање кратких прича и песмица, вежбе понављања, употреба вежби за стимулисање говора код ученика, бирање додатног материјала и прављење презентација, бирање истих тема за све разреде (не пратити редослед уџбеника). Осим њих осам, пар испитаника додаје да је значајно комбиновати „ближе“ разреде, први и други разред, а онда трећи и четврти, због тежине задатака и прописаног градива, јер се неретко дешава да када се комбинују млађи и старији ученици (1. и 3. и 4. или 2. и 4. разред) једна група ученика буде занемарена због мањка времена за остваривање свих активности на часу са свим ученицима. Такође, истичу да је потребно увести интерактивне уџбенике како би ученици могли да прате, односно гледају и слушају приче/дијалоге, видео записе, док наставник остварује директан рад са оном групом ученика са којима, на пример, обрађује неки граматички садржај. Они су даље навели да је битно мотивисати старије ученике да сарађују са млађима, у смислу да им кроз разне активности помажу у савладавању садржаја кроз песму и игру, односно комбиновати наставне теме и садржаје које би могли да на истом часу остварују са свим разредима у комбинованом одељењу. Овакав тип комбинације (енгл. *mixed syllabus*) наводи и методичар Хармер (2001: 307), који

истиче да комбиновани силабус значи да теме и садржаји из уџбеника треба бирати према нивоу знања ученика и да се уџбеник не мора стриктно пратити. Надаље, један испитаник сматра да постоји потреба за једним асистентом-припремником у настави у комбинованим одељењима. И само један испитаник сматра да постоји потреба за стручним усавршавањем наставника за рад у комбинованим одељењима.

4. Закључна разматрања

Циљ овог рада био је да се испита да ли су школе у којима се изводи настава енглеског језика у комбинованим одељењима опремљене дигиталним технологијама, а затим и да се утврди могућност развоја и усвајања вештине говора на енглеском језику уз примену дигиталних технологија у оваквим одељењима. Резултати истраживања показали су да су комбинована одељења прилично добро опремљена дигиталним технологијама, да се вештина говора на енглеском језику, по мишљењу наставника, може у довољној мери развијати и усвајати уз примену дигиталних технологија у овим одељењима и да се као активност којом се највише може подстицати развој вештине говора уз примену дигиталних технологија издваја слушање дијалога и понављање, односно глума, којом се ученик активира и аудитивно и визуелно и физички, односно кинестетички.

Као главни недостатак наставе енглеског језика у овим одељењима истиче се план и програм који је истоветан за све школе и од кога се не би требало много одступати, што значи да наставник треба да прати садржаје уџбеника као основног наставног средства и да допуњава одређеним додатним материјалима. Другим речима, у току једног часа, наставник се у једном комбинованом одељењу са два, три или четири разреда, води садржајима из два, три или четири уџбеника (у зависности од тога да ли је комбиновано одељење формирано од два, три или четири разреда), односно да прати два, три или четири плана и програма током једне школске године за једно (комбиновано) одељење. У вези са тим, наставници су истакли да се јавља још један недостатак, а то је недовољно времена да би се спровеле све активности на часу у комбинованом одељењу са више разреда.

Педагошке импликације које произлазе из резултата овог истраживања односе се на изналажење начина да се наставни планови и програми прилагоде комбинованим одељењима која су на неки начин занемарена с обзиром на то да се поменути наставни планови праве на основу само једног разреда. У пракси се спајају ученици парних, односно непарних разреда. То значи да се ученици првог разреда, који не знају да читају и пишу, комбинују са ученицима другог, трећег или четвртог разреда у којима су ученици већ у одређеној мери развили вештине писања, читања, слушања и говора. Из тих разлога, постоји велика могућност да у тим одељењима може доћи до отежаног развоја одређених вештина на енглеском језику, а посебно вештине говора, због преобимног садржаја који се мора изложити до краја школске године са свим ученицима у одељењу.

Како истиче Маринковић (2008: 25) „прелаз од заједничке активности ка индивидуалној је процес у коме дете постаје свесно функционалне важности понашања која развија под вођством одрасле особе“. Иако је наставник тај који има

најважнију улогу у остваривању свих активности у комбинованом одељењу, као главни организатор наставе и као неко ко познаје способности и могућности ученика којима предаје, без пажљиво планираног часа и могућности флексибилнијег рада, а и са недостатком дигиталне опреме, биће заиста теже остварити све исходе и успешно усвајање енглеског језика, а посебно вештине говора.

Цитирана литература

- AHMADI 2018: AHMADI, Mohammed R. "The use of Technology in English language learning: A literature review". *International Journal of Research in English Education*, 3/2 (2018): 115–125. DOI: 10.29252/ijree.3.2.115
- DERANDŽIK 2018: DARANCIK, Yasemin. "Students' Views on Language Skills in Foreign Language Teaching". *International Education Studies*, 11/7 (2018): 166–178.
- ELIS 1985: ELLIS, Rod. *Understanding Second Language Acquisition*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- FITRIA 2013: FITRIA, Susi. "Speaking activities in young learners classroom: The implementation of project-based learning approach". *E-journal on English Education*, 1/2 (2013): 90–102.
- HARMER 2001: HARMER, Jeremy. *The Practice of English language teaching* (3rd ed.) Longman, 2001.
- LESTRIJANA I VIDODO 2018: LESTARIYANA, Reni P. D., Handoyo, P. WIDODO. "Engaging young learners of English with digital stories: Learning to mean". *Indonesian Journal of Applied Linguistics*, 8/2 (2018): 489–495.
- LEONG I AHMADI 2017: LEONG, Lai Mei, Seyedeh M., AHMADI. "An Analysis of Factors Influencing Learners' English Speaking Skill". *International Journal of Research in English Education*, 2/1 (2017): 34-41. <https://sid.ir/paper/349619/en>
- MARINKOVIĆ 2008: MARINKOVIĆ, Snežana. „Aktivnost učenika u kombinovanom odeljenju“. *Nastava i vaspitanje*, knj. 57, sv. 1, (2008): 16–29. [orig.] Маринковић, Снежана. „Активност ученика у комбинованом одељењу“. *Настава и васпитање*, књ. 57, св. 1, (2008) : 16–29.
- MATIĆ 2015: MATIĆ, Marijana. "Teaching speaking skills in EFL in lower elementary grades in state schools in Serbia". *Nasleđe*, knj. 12, sv. 32 (2015): 107–114.
- MARIJENTI, GANI i dr. 2021: MARYANTI, Maryanti, Sofyan A. GANI, MARHABAN, Saiful. (2021). "The strategies applied by teachers teaching speaking". *English Education Journal*, 12/3, 381–398. DOI: 10.24815/eej.v12i3.19080
- MUDRA 2020: MUDRA, Heri. "Digital literacy among young learners: How do EFL teachers and learners view its benefits and barriers?" *The Journal of Teaching English with Technology (TEwT)*, 3 (2020): 3–24.
- PIJAŽE 1959: PIAGET, Jean. *The Language and Thought of the Child*. Routledge & Paul, 1959.
- RADEVIĆ 2008: RADEVIĆ, Slavica. „Fleksibilnija primena nastavnog plana i programa u kombinovanom odeljenju“, *Norma*, knj. 13, br. 1-2 (2008): 147–156.
- RAJČEVIĆ 2014: RAJČEVIĆ, Petar. „Specifičnosti nastavnog rada učitelja u kombinovanom odeljenju“. *Zbornik radova Učiteljskog fakulteta Prizren-Leposavić*, sv. 8, (2014): 41-55. DOI: 10.5937/zrufpl1408041R

- SMAJLA 2022: SMAJLA, Tilen. „Upotreba digitalnih tehnologija u nastavi stranih jezika u Republici Sloveniji: stavovi mlađih učenika“. *Odgojno-obrazovne teme*, 5/1, (2022): 107–129.
- SUBAN 2021: SUBAN, THEODORUS S. (2021). “Teaching speaking activities to promote speaking skills in EFL classrooms“. *Journal of Language and Language Teaching*, 1 (2021): 41–50.
- ŠPIJUNOVIĆ 1998: ŠPIJUNOVIĆ, Krstivoje. „Nastavni planovi i programi za kombinovana odeljenja u školama Srbije“. *Zbornik radova Učiteljskog fakulteta u Užicu*. sv.1 (1998): str. 315–326. [orig.] Шпијуновић, Крстивоје. „Наставни планови и програми за комбинована одељења у школама Србије“. Зборник радова Учитељског факултета у Ужицу, св. 1 (1998): стр. 315–326.
- VILOTIJEVIĆ 2000: VILOTIJEVIĆ, Mladen. *Didaktika-organizacija nastave*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000.
- VIGOTSKI 1986: VYGOTSY, Lev. *Thought and Language*. The MIT Press, 1986.
- VULONDARI, RATMINIGZI i dr. 2020: WULANDARI, Ni. L. P. T., , Ni. M. RATMINIGSIH, RAMENDRA, Dewa P. “Strategies Implemented in Teaching English for Young Learners in Primary School“. *Jornal of Education Research and Evaluation Universitas Pendi-dikan Ganesha*, 3 (2020): 227–234. DOI: 10.23887/jere.v4i3.26228
- ZAKON O UDŽBENICIMA 2018: Zakon o udžbenicima. Beograd: Službeni glasnik RS, broj 27, 2018. <<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2018/27/2/reg>> 25.1. 2023. [orig.] Закон о удџбеницима. Службени гласник РС, број 27, 2018 <<https://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/sgrs/skupstina/zakon/2018/27/2/reg>> 25.1. 2023.
- ZAKON O OSNOVNOM OBRAZOVANJU I VASPITANJU 2021: Zakon o osnovnom obrazovanju i vaspitanju 129/2021-9. Beograd: Ministarstvo prosvete RS, 2021. <<https://prosveta.gov.rs/prosveta/predskolsko-i-osnovno-obrazovanje-2/osnovno-obrazovanje-i-vaspitanje/>> 25.1.2023. [orig.] Закон о основном образовању и васпитању 129/2021-9. Београд: Министарство просвете РС, 2021. <<https://prosveta.gov.rs/prosveta/predskolsko-i-osnovno-obrazovanje-2/osnovno-obrazovanje-i-vaspitanje/>> 25.1. 2023.

Nataša S. Filipović

DEVELOPING ENGLISH-SPEAKING SKILLS IN LOWER MULTI-GRADE CLASSES USING DIGITAL TECHNOLOGY IN ELEMENTARY SCHOOLS

Summary

Since it is considered that teaching and learning in multi-grade classes is more demanding form of teaching than teaching and learning in single-grade classes, the aim of this study is to examine whether elementary schools that formed multi-grade classes are supplied with digital equipment, as well as to determine to what level the speaking skills could be developed by the use of digital technology. For this purpose, we conducted research using an online questionnaire. The respondents were teachers who teach English to multi-grade classes, 51 of them. The results showed that multi-grade classes were well provided with digital equipment, as well as that the development and acquisition of English-speaking skills could be appropriately achieved using digital technology in these classes. The activities which were identified as the most effective in improving English-speaking skills through the use of digital technology were listening to dialogues and repetition or role-play. The main disadvantage identified was the limitation due to the

uniformity of the curriculum that is identical in single-grade classes and multi-grade classes. In addition, the lack of time to implement all the required activities in the classroom was highlighted as another disadvantage.

Keywords: ELT, multi-grade classes, lower grades of elementary school, the use of digital technology, developing speaking skills

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

Научна критика
Примљен: 31. марта 2024.
Прихваћен: 12. маја 2024.
821.09(049.32)
801.73(049.32)
10.46630/phm.16.2024.60

АНТИТЕТИЧКО КЛАТНО КЊИЖЕВНОСТИ

(Јелена Арсенијевић Митрић, *Дијалектика антиројолошкој песимизма и оптимизма*,
Крагујевац: Филолошко–уметнички факултет, 2023)

Нова монографија Јелене Арсенијевић Митрић, ванредног професора на Катедри за српску књижевност ФИЛУМ-а у Крагујевцу, бави се канонским делима светске књижевности као примарним изворима који оцртавају лук од старозаветних књига, преко средњовековне и ренесансне и књижевности романтизма и реализма, до савремене књижевности, уз искорак ка текстовима амбивалентног жанровског предзнака, на граници књижевности, поп културе, рок музике и политике. Иако је свако поглавље засебна студија, чему у прилог иде и њихова генеза (раније верзије су објављене у зборницима радова или тематима са научних конференција), монографија је конципирана као хомогена целина на тематском, идејном и методолошком плану, што потврђују и бројна експлицитна интертекстуална читања која успостављају различите облике поетичких сагласја између проучаваних дела, као и резонанце мотоа на почетку сваког поглавља, које су у духу својеврсног месмеричног умрежавања текстова. Премда херменеутички поступак не оповргава књижевноисторијску контекстуализацију, он је примарно утемељен у истраживачкој оријентацији ка идејним и филозофским аспектима дела, дакле, ка оним њиховим ванвременским, трансисторијским или универзалним вредностима. Такав начин проблемског читања легитимише избор кључних филозофема „антрополошког песимизма и оптимизма“. То је и својеврсна центрипетална тачка, жижа у којој се сажимају уметничка и методолошка тежишта извора и тумачења и која повезује текстове различитог поетичког, стилског или жанровског предзнака.

Дијалектички начин промишљања света и људске суштине као интерпретативни и иманентнопоетички поступак отвара се анализом прошлог дела *Књије о Јову* где се у разговору између Бога и ђавола кристалише опозиција антрополошки оптимизам/антрополошки песимизам. Полазећи од дијалектике прећутаног и изреченог у овој старозаветној књизи Ј. Арсенијевић Митрић рашчитава њену троделну драмску структуру (три дијалогска циклуса) у кључу теодицеје. Проблем нераздевања и немогућности аутентичног дијалога који прати духовно колебање фокусира се на удвајање библијског страдалника кроз архетип Христа као онога који страда без кривице. Бинарну логику експлицирану насловном синтагмом монографије овде потцртава дуализам добра и зла, духовног и телесног васкрсења, космоса и хаоса, разума и срца, побуњеника и страдалника. Полемишући са интерпретативном заблудом која прати историју читања овог текста, о наводној опклади између Бога и ђавола, насталој под утицајем касније Гетеове адаптације ове сцене

у Прологу на небу у *Фаусџу* (у анализама Н. Фраја, Л. Колаковског, К. Г. Јунга, Р. Зафранског, Л. Свенсена, Е. Единцера), ауторка проблематизује нужан неуспех сваке филозофске теодицеје која питање вере као питање разума претпоставља хришћанској метафизици срца.

Наречена опозиција дијалектичког клатна у студији о еротологији трубадура и окситанске лирике разматра се кроз однос антитетичких поетика два велика песника Дантеа и Петрарке. Истанчан спој Истока и Запада, те учење о дуалитету света у непрестаном агону између Добра и Зла, контекстуализује културни феномен специфичне љубави изван брака и концепта *fin'amor*, који подразумева духовно усавршавање. Комплексност ових претпоставки ауторка продубљује увидом у антитетичко сагласје трубадура и јеретика, љубавне радости и љубави-жудње које врхуни у јединственом феномену *amor mixtus*-а. Као укрштање профане и духовне љубави, *erosa* и *agape*, ово (еротско) стање душе, присутно и данас као својеврстан љубавни архетип, није лишено тежњи за трансцендентним, за пројекцијом земаљске љубави ка оностраности. Полазећи од запажања Е. Курцијуса о утицају шпанско-арапске културе, њених животних идеала и песничке форме на културу јужне Француске, ауторка указује на шири компаративни поетички и филозофски оквир маничне обузетости духа тежњом за сједињењем са божанским вечним и савршеним кроз мистичну егзалтацију. Тиме се читалац уводи у основне претпоставке школе херметичног израза – *trobar clus* – која је неговала алегоријску поезију, али и у поетику амбивалентних осећања праћених мотивом раздируће двојности и уживања у патњи која ће посебно бити изражена код Петрарке. Даља компаративна анализа потврђује методолошку линију истраживања; антитетички однос између ових песника прати се на више равни; насупротив Дантеовој госпи, у центру Петраркиног еротолошког космоса лирског универзума је сам песник; док Данте обоготваравањем женског принципа достиже врхунац, Лаура је само друго име за песничку славу; насупротив Петраркином аутоеротизму, код Дантеа се наглашава својеврсна обрнута референца, или изокренута Орфејева прича у лику Еуридице-Беатриче која се враћа по Дантеа-Орфеја и изводи га из подземља ка звездама. Обоготваравање женског принципа у *Комедији* луцидно се интерпретира као Дантеов раскид са еротопатском традицијом чија је дијалектичка слика љубави-болести, љубави према патњи и најзад смрти, постојана још од „Песме над песмама“ и хеленске лирике, до Шекспира, била у темељима западњачког мита.

Дијалектички начин промишљања света, са снажним ехом платонистичког идеализма (пример мита о пећини у дијалогу *Држави*), интерпретативна је филозофема и поглавља о *Песмама невиности и искусиња* В. Блејка. Амбивалентна опречна тумачења стихова, кроз искуство конфликта, сумње и дисхармоније наводе ауторку на закључак да је Блејк својом митопоетиком, далеко пре Леви-Строса и Дерида, указао на могућност да се свет и појединац у њему појми изван парова апсолутних супротности. На трагу увида Н. Фраја актуелизоване су и компаративне везе које воде до Хераклита из Ефеса, јер и за Блејка у напетости између бинарних опозиција лежи енергија живота као непрестаног кретања. Тиме се песник супротставља оном упрошћеном дуализму, већ дуго укоренењем у западној мисли, која све види у непомирљивим опозицијама разума и срца, тела и душе, живота и

смрти. Истичући Блејкове тежње ка визији целовитог човека, ауторка не искључује иронију и амбигвитет такве поетичке, поетске и идејне перспективе која, упркос једноставности *Песама невиности* и сложености *Песама искушава*, оставља снажан утисак тензије супротности. Песникова опсесивна потреба да се изађе из цикличног кретања у коме је разум центар афирмише својеврсно „недостатно стање“, песму која тражи свој одраз, песму у огледалу, реч у слици. Тиме се оправдавају и Блејкове илустрације које су представљале ликовну допуну његовим поетским сликама, снажиле утисак или изазивале промену атмосфере, а које су у књизи прилог експлицитним или имплицитним интермедиијалним релацијама.

О феномену антитетичких (не)помирљивости као апсурду или пражњењу живота ауторка пише у поглављу посвећеном Флоберовом роману *Мадам Бовари*. Рецепцијска и књижевноисторијска канонизација овог класика европског модернизма функционише као истраживачки изазов основној филозофској премиси књиге. Роман се чита у традицији дуалистичког преклапања стварности и фикције, истине и лажи, реалности и симулакрума, ироније и искрености. Било да апострофира тривијално као наличје свеопште потребе за естетизацијом свакодневнице, фасцинацију визуелним у књижевности, уметности, и култури XIX века, која фигурира као пука ознака реалности, или меланхоличну визија света у којој су материјални предмети дуготрајнији од власника јер ствари сабласно настављају свој живот и након смрти сопственика, Флобер, с правом истиче ауторка и у сагласју са Рансијером, демаскира чулне и моралне мимикрије, празнину и ништавило људских илузија, најављујући тако једну од највиталнијих наративних линија у савременој књижевности.

Поузвано се могло очекивати да критичко промишљање теме дијалектичког песимизма и оптимизма није могуће изван романа Ф. М. Достојевског. У двама поглављима ауторка анализира аспекте апокалипсиса у контексту романа *Браћа Карамазови* ослањајући се, пре свега, на схватање Н. Фраја о два вида апокалиптичке визије (панорамске и судеоне) и на сличне концепције А. Мења о два аспекта Откровења. Теоријски приступ апокалипси утемељује се и у концепту спољашњег и унутрашњег апокалипсиса Н. А. Берђајева, односно, као културолошка криза савременог доба у учењу А. Мења. Указано је на смисао епифанијских увида, као појединачних апокалипсиса ликова у роману – Маркела, Зосиме, Аљоше, Дмитрија – и њихове међузависности. Поседан нагласак је на обради есхатолошке слике Христовог другог доласка и апокалиптичког мита о Антихристу, на архетипској борби космоса и хаоса као основе Откровења Јовановог и начину на који је ова слика примордијалног сукоба транспонована на ликове романа. Пратећи ономастичку симболику јунака, ауторка, у дослуху са Н. Милошевићем, указује на погубно дејство начела самодовољности, егоцентричности и антрополатрије, истичући да је антиномија антрополошки песимизам/антрополошки оптимизам уткана у све слојеве Достојевског романа, а наглашена и у Ивановој поеми о Великом инквизитору, где се тематизује есхатолошка слика Христовог другог доласка и апокалиптички мит о Антихристу. Подсећањем да је *Књија о Јову* и њена дијалектика један од лајтмотива романа, Арсенијевић Митрић посредно потврђује филозофску и херменеутичку хомогеност у структурисању књиге. Друга, савременија компаративна

путања креће се трагом интертекстуалних веза Достојевсковог романа и Чеховљеве приповетке „Црни монах“ (1894). Ова, ретко анализирана приповетка у нашој књижевној критици, открива потенцијал за паралелно читање књижевних јунака обележених дисоцијацијом сензибилитета, Ивана Карамазова и Андреја Коврина, те мотива лудила као Чеховљевог одговора на хипертрофију рационалног на рачун занемаривања емоција.

Дислоцирањем својеврсне рецептивне маргине и интерпретативне лакуне ауторка се креће у поглављу у чијем је средишту роман *Америка* Ф. Кафке. Кафкиним опсесивним темама (изгнанство, странствовање, одбаченост, људи-функције), приступа се кроз анализу анти-јунака, а овај префикс постаје јединствени мета-херменеутички лајтмотив антитетичких дуализама којима је монографија посвећена. У Кафкином роману показује се да се оно што је Америка симболизовала с почетка XX века – обећано место, нови свет, амерички сан, изокреће у сопствену супротност. Актуелност и далекосежност Кафкине визије друштва технокултуре саображавају се читаоцима XXI века који увелико неометано живе његову фикцију и опсесије. И док се *Процес* може тумачити као роман о странцу у родном граду а јунак *Замка* је једини странац у селу, *Америка* је приповест о странцу и странствовању у непознатом и изобличеном свету, гротескном окружењу, средини која нас на све могуће начине обешчисти, извргне руглу а потом и коначно одбаци, закључује ауторка. Прихватајући Кајзеров суд о гротескном свету Кафкине фикције и Делезов и Гатаријев став о њеној ризоматској структури, Арсенијевић Митрић истиче критику технократског друштва као Кафкине далековиде антиципације савременог империјалистичког доба.

Интерес за политички дискурс и увек интригантну рецепцију ангажованог писца посебно је изражен у поглављу посвећеном Камијевом *Сиџранцу* и његовој контрачињеничној верзији у роману Камела Дауда *Мерсо, конџра-исџраја* (2013). Култно остварење француског нобеловца тумачи се саидовском методом контрапунктног читања уз паралелну анализу Камијевих есеја из *Алжирске хронике* (1958). Даудова варијанта алжирског странца у роману-огледалу чита се, притом, као својеврсни одговор, али и наставак Камијевог текста. Актуелизујући поетику трансфикционалних и транссветовних јунака ауторка отвара бројне контроверзе (пре свега, политичке, а потом и филозофске и поетичке), које прате вишедценијску рецепцију Камијевог романа. Расклапање антитетичких читања у кључу *за и њројив*, показује се недостатним гледе коначних одговора, као да са сваким (другачијим или другим ангажманом) роман измиче једностраним оценама. Изгледа да Камијевој идеји о бунтовном песимизму сизифовског типа, коме одговара и лик/идеја Ивана Карамазова, на махове бива претесно у постколонијално заоштреној саидовској перспективи, па се наличје деконструисаног читања попут херменеутичког бумеранга открива у сваком покушају искорака из контрапунктног у једногласно читање. Управо на такве алтернативне амбигвитете опомиње ауторка у овом преиспитивању статуса канонских дела из имаголошке перспективе.

Интерес за рубне или маргинализоване аспекте културе демонстриран је у поглављу посвећеном поезији Џима Морисона, фронтмена културне рок групе „Дорси“ из шездесетих година двадесетог века. Као *poeta vates* модерног доба, чија пое-

зија у садејству с музиком остварује екстатични и анархични набој, Морисон припада реду уметника сличног дионизијског сензибилитета, почев од Вијона, Блејка, Бодлера, Рембоа, Лотреамона, Ничеа, Артоа, који су били опседнути идејом о продору у онострано путем мистичног заноса. Примећено је да бунтовничка, револуционарна енергија и симболика змије и тигра, код Блејка, као и код Морисона, упућују на моменат отпора и жеље за трансгресијом. Питајући се да ли је академско писање о рок музици уопште могуће и оправдано, или оно увек подразумева наметање макар и привидне систематичности ономе што се по дефиницији опире сваком систему, сваком прокрустовском деловању, ауторка имплицитно уводи децентрирану, амбивалнтну или алтернативну перспективу. Веза између Морисонове поезије (и живота!) и симболике амбивалентног дожанства Диониса потцртава концепт бога-странца, како би рекао А. Лески, увек лиминалног и несводивог на онај принцип рационалног који од Платоновог *Федона*, преко Ничеа, сустиже као баласт савремену цивилизацију.

Хуманистички ангажман савремених писаца као вид политичког отпора тема је поглавља које анализира драме *На ошвореном друму Стивва Тешића* и *Блуз за Месију* Артура Милера. Отварањем питања о томе јесмо ли суштински напредовали и има ли места антрополошком оптимизму, односно, у којој мери су речи: историја, слобода, култура и традиција истрошене, испражњене од значења, Тешићеви анти-јунаци стоје као примери крајњег ступња отуђења од свих културних постигнућа цивилизације. Милерова драма традиционалном мотиву Христовог другог доласка даје пародичну ноту, прилагођавајући га контексту пост-истине и пост-уметности, где већ увелико влада индустрија забаве у којој доминира начело симулације и закони тржиште. Критиком мас-медија и друштва ријалитија Милер указује на свет у којем нова врста естетике замењује етику, у којем се учимо ослобађању од сваке врсте одговорности. У томе ауторка види активизам поменутих аутора, али и рефлекс једне егзистенцијалне зебње будући да драме *На ошвореном друму* и *Блуз за Месију* постављају исте проблеме, говоре о механизму систематског исцрпљивања креативног потенцијала сваког појединца, о ослобађању свести од идеје да се човек види као суштински слободно биће, али и о извртању смисла и злоупотреби уметности у различите сврхе уз помоћ политичких пракси које се руководе идејом антрополошког песимизма.

У последњем поглављу ове брижљиво конципиране монографије ауторка се враћа мотиву Христовог страдања анализом романа Џ. М. Куција: *Исусово детињство* и *Исусово школовање*. Кроз лик дечака, којег је Куци алузијом у самим насловима а затим и у оквиру појединих епизода из романа повезао са Христом, какав нам је познат из апокрифа о његовом детињству, промишљају се проблеми у вези са одрастањем, родитељством, васпитањем и образовањем. Указано је на интертекстуалне везе које ови романи успостављају са класичним делима светске књижевности и културе, почев од Платонових дијалога, преко Сервантесовог *Дон Кихота*, све до Достојевског. Именима ликова Дмитри и Аљоша, аутор увлачи интертекст романа *Браћа Карамзови*, пре свега сегменте у којима је Достојевски проблематизовао теме одрастања, сећања, образовања младих, али и порекла деструктивних нагона код деце. Заокрет ка донекле табуизираним или стереотипним представама

детињства у Куцијевом делу води ка критици система образовања утемељеном на рационалним принципима који је по много чему у суштини репресиван, упркос настојању да се маскира паролом слободе. Алтернатива се тражи унутар орфичке традиције и питагорејске филозофије, као претходнице платонизма и уопште, свих идеалистичких доктрина, те у Питагорином концепту музике као силе којом се достиже равнотежа супротности. У метаморфози јунака којом се завршава роман прочитана је метафора човекове спремности да пробуди у себи божански принцип, призове звезду, негујући кроз живот хростоликост и детиње начело.

Избором овог Куцијевог романа за предмет последњег поглавља монографије ауторка имплицитно заузима став хуманистичког ангажмана и антрополошког оптимизма као етичког, људског и истински естетског начела. Додајмо и да је широки дијапазон изворне грађе поткрепљен критичким дијалошким односом према богатој секундарној литаратури која је у основи европске филозофије, хуманистике и теорије књижевности., од Платона, преко Курцијуса, Н. Фраја и Кајзера, до Р. Барта, Ј. Кристеве, Н. Милошевића, Ж. Рансијера. Упркос комплексности метафизичких тема, стил и језик којим је ова књига писана омогућавају лаку проходност, захваљујући којој може наћи пут до различитих читалаца, од оних унутар уже научне заједнице или струке до свих потенцијалних рецепијената који трагају за одговорима на универзална питања уметности и живота.

Снежана М. Милосављевић Милић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за србистику

<https://orcid.org/0000-0002-0313-6849>

1 snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

Научна критика
Примљен: 14. јануара 2024.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 821.163.41.09 Васић Д.(049.32)
10.46630/phm.16.2024.61

ИЗНАД И НАКОН МАГЛИ: ДРАГИША ВАСИЋ

(*Драгиша Васић: век црвених мајли*, уредници Драган Хамовић и Недељка Бјелановић, Институт за књижевност и уметност, Београд, Музеј рудничко-таковског краја, Горњи Милановац, 2023)

Зборник научних радова *Драгиша Васић: век црвених мајли*, који су уредили Драган Хамовић и Недељка Бјелановић, четврта је публикација у едицији *Културни оквири српске књижевности*. Основано 2020. године, научно одељење „Српска књижевност и културна самосвест“ Института за књижевност и уметност у Београду, поред едиције *Поетике и култура* посвећене објављивању научних монографија, покренуло је, уједно, и едиције *Кон-текст* и *Културни оквири српске књижевности*, у којима се објављују зборници радова проистекли са округлих столова и научних скупова, при чему је за све три едиције карактеристично двоструко истраживачко усмерење. Наиме, све поменуте едиције засноване су на опсежном и методолошки плуралном проматрању комплексних и вишесмерних повезаности књижевних дела и друштвено-историјског контекста њиховог настанка и рецепције, тј. саодносâ текст(ов)а и контекста (што је начином парцелације назива едиције *Кон-текст* експлицитно сугерисано), као што, с друге стране, ове едиције остварују културну мисију у актуелној науци о књижевности, будући да постојано доприносе (ре)валоризацији књижевног, књижевнокритичког и публицистичког опуса оних аутора који су у деценијама рестриктивног и једнообразног државног система били, из идеолошко-политичких разлога, интенционално прећутани у културној јавности. Индикативна је чињеница да су у едицији *Културни оквири српске књижевности* Драган Хамовић и Недељка Бјелановић уредили зборнике о истакнутим члановима Српског културног клуба (1937), књижевницима, правницима, приљезним испитивачима етнопсихолошког профила српског народа, јавним делатницима и писцима који су деценијама били у немилости комунистичког режима, тј. о ауторима чије је стваралаштво било скрајнуто и у немалом временском периоду запостављено и непроучено, а који су у размаку од две године (2007, 2009) рехабилитовани, након чега је отворен простор за њихову књижевнонаучну рехабилитацију – о Слободану Јовановићу (1869–1958) и Драгиши (Драгомиру) Васићу (1885–1945). Дакле, након зборника *Књижевност и култура у чишању Слободана Јовановића* (2022), у којем је осамнаест научника (историчара и теоретичара књижевности, социолога и лингвиста) понудило детаљно тумачење културне идеологије и културног обрасца Слободана Јовановића, стилистичких одлика његовог дискурса, те Јовановићеве есејистике и књижевних критика у ужем смислу, исти уреднички тим, годину дана доцније, продужио је књижевнонаучни и културно-идеолошки подухват расветљавања уметнички вредних и више него репрезентативних а из не-

литерарних разлога запостављених сегмената културне баштине српског национа.

Проистекао из излагања са научног скупа, одржаног 3. и 4. октобра 2022. године у Горњем Милановцу, зборник *Драгиша Васић: век црвених мајли*, састављен је од уводне речи и шеснаест научних радова, распоређених у три целине. Пет радова прве целине зборника, чији су аутори Мило Ломпар, Горана Раичевић, Драган Хамовић, Јана Алексић и Александар Марушић, посвећени су начелним питањима прозе Драгише Васића, односно проблематизацији Васићеве културне идеологије и националног становишта, те самеравању културе памћења, статуса и очуваности историјских споменика Рудничко-таковског краја крајем тридесетих година 20. века, односно у двадесетим годинама 21. века, три рада друге целине зборника, које потписују Милош Тимотијевић, Никола Маринковић и Владимир Димитријевић у интерпретативни фокус стављају Васићеву политичку публицистику и совјетски путопис, док је најобимнији, трећи сегмент зборника, који чини осам радова (Александар Милановић, Недељка Бјелановић, Милета Аћимовић Ивков, Стеван Јовићевић, Ана Козић, Јована Милованчевић, Александар Пејчић и Марија Благојевић) усредсређен на анализу језичко-стилских карактеристика прозног израза Драгише Васића, односно тематике, јунака и поетике простора у роману *Црвене мајле* (1922), као и збиркама приповедака овог аутора, при чему не остаје занемарена ни Васићева путописна проза, у којој је тематизована Стара Србија, а ова бива упоређена са путописима Васићевог савременика и сапатника Григорија Божовића.

Зборник отвара уводна реч, заправо беседа са отварања научног скупа „Драгиша Васић и дуг отаџбине“ Драгана Хамовића, у којој је образложено опредељење за (ре)интерпретацију и (ре)валоризацију културно-политичког ангажмана и књижевне делатности Драгише Васића. Имајући у виду репрезентативност, парадигматичност и снажну симболичност судбине овог писца, тј. узевши у обзир да се „Фигура Драгише Васића издиже [...] као један од симбола српског смера и удеса у двадесетом веку“, као и то да „И дан-данас, напор да се у нашој средини поврати и утврди српско становиште, изгледа као герилска борба“, Драган Хамовић, позивајући се на Ханса-Георга Гадамера који наглашава „посебно изражен отаџбински интерес у писању историје“, бављење Васићем оцењује као „отаџбински интерес првог реда“. Исправљање културно-историјске неправде и надокнађивање „полувека без Васића“ примарни је циљ ове публикације.

Обиман и минуциозан научни рад „Драгиша Васић: фотографије са пишчевим ликом“ Мила Ломпара, са поднасловом „Нервозни час приповести“, анализом Васићеве публицистике, прозе и фотографија оцртава идеолошки профил овог књижевника, друштвену проблематику која га је заокупљала и литерарно уобличење које је она у његовим делима задобила. Са посебном пажњом и финим осећајем за детаљ, нијансе али и разумевање људске егзистенције као слојевитог и вишезначног феномена, расветљена су питања од круцијалне важности за етички и списатељски лик Драгише Васића – питање има ли жртва било каквог смисла и питање може ли се народ перципирати као целина или низ партикуларитета. За разлику од студије *Карактер и менталитет једној поколења* (1919) у којој се, аргументованим побијањем културолошких предрасуда и колонијалног начина расуђивања француског психолога и антрополога Гистава ле Бона, те схватањем народа као компакт-

не целине (једног бића) Драгиша Васић заложиио за осмишљавање жртве поднете у Првом светском рату, концепција народа у Васићевој прози биће постепено али градацијски раслојена, декомпонована, док ће проблем смисла жртве бити све више начет сумњом и разочарањем, проистеклим из конкретних, поражавајућих послератних политичких прилика. Мило Ломпар, исто тако, предочава Васићеву храбру, бескомпромисну, доследну критику државне политике, у распону од *Пропреса* до *Српској иласа*, где су осећање одговорности, залагање за осмишљавање историјског удеса и борба за српска национална права константе публицистичког ангажмана овог класичног модернисте и неумољивог опозиционара. Релевантним се указује Ломпарево луцидно објашњење наслова Васићевог романа. Према аутору *Модерних времена у прози Драгише Васића*, наслов *Црвене мајле* може се повезати са књигом репортажа *Russia in the Shadows* (1920) Херберта Велса, која је на шпански преведена као *Русија у мраку* (*Rusia en las tinieblas*), на чешки као *Сумрак Русије* (*Soumrak Ruska*), на немачки као *Ноћ над Русујом* (*Nacht über Russland*), а на руски као *Русија у мајли* (*Россия во маїль*), а управо се у речи *маїль* сустичу значења таме, мрака, сумрака, ноћи, измаглице, сумаглице, магле, што ће бити кровни лајтмотив и симболичка потка овог остварења, будући да се њиме упућује на руску револуцију и уједно, именује Русија. Тумачењу наслова Васићевог романа пажњу посвећује Горана Раичевић, у раду „Шта су то црвене магле? (О индивидуалистичком и колективистичком начелу у делу Драгише Васића и Милоша Црњанског)“, указујући како на везу ове синтагме са Октобарском револуцијом и маглама с почетка *Ушисака из Русије*, тако и на идиоматски израз *red mist* „који упућује на стање гнева, беса, али и на сваку ситуацију у којој се човек налази ‘ван себе’, када уместо рационалности у њему превладају ирационални импулси“. Надовезујући се на властита пређашња испитивања колективистичког и индивидуалистичког принципа у стваралаштву Милоша Црњанског, Горана Раичевић пореди идеолошко опредељење Црњанског и Васића, позивајући се, притом, и на интервју који је Васић дао Црњанском за *Игеје* 1934. године (исте године када Црњански улази у полемику са Крлежом поводом текста „Оклеветани рат“), да би најпосле понудила другачије, суптилније и прецизније раумевање „старе“ и „нове“ вере у роману, не као опозиције између национализма и космополитизма него као суштинску разлику између „старог доба колективистичких вредности жртвовања и пожртвованости [...] одрицања и ускраћености, и новог индивидуалистичким вредностима обележеног времена“, у којем се поглавито чезне за задовољењем егоистичких страсти и нагона. У уочавању ирационалне и деструктивне снаге нагона ауторка сагледава узрок Васићеве одбојности према револуцији и *црвеним мајлама* које „опијају човечанство, али не доносе решење“. Упоредном анализом ставова о менталитету српског човека које су изнели Драгиша Васић, Слободан Јовановић, Јован Скерлић, Владимир Велмар-Јанковић и Момчило Настасијевић, у научном раду „Драгиша Васић и криза српског саморазумевања“ Драган Хамовић сагледава размере „повесног полома“ и трагичног дисконтинуитета, какав је представљао Први светски рат, који је неповратно начинио рез у колективном и индивидуалном саморазумевању, продубивши, истовремено, идеолошку потку термина „предратно“ и „послератно“. Виталистички дух и висок степен самопрегора Драгиша Васић препознаје у српском сеља-

ку, од којег се према виспреним запажањима Слободана Јовановића увек (а поготово у рату) очекивало да премаши властите способности, док Владимир Велмар-Јанковић у огледу о „београдском човеку“ примећује како је Београд населио „живац сељачки народ у борби која је често личила на агонију“, док ће на амбиваленцију у карактеру Срба указати Јован Скерлић, у чланку „Србија, њена култура и њена књижевност“, приметивши како је овај народ способан за велики полет у часовима прегнућа, као што лако може да плане или пак клоне. Отуда, имајући све време на уму Васићеву идејну постојаност (у јавном раду) и полиперспективизам (у уметности), Драган Хамовић напореда предочава вредносне судове о прози Драгише Васића које су изнели Станислав Винавер и Велибор Глигорић, који с једне стране примећују умешност сликања тешке, суморне, на махове раздрагане душе србијанске паланке (Винавер), односно некритичку идеализацију предратног времена и паланачког начина живота као њене метонимије (Глигорић). Поред Глигорићевог памфлета, Мирослав Крлежа са марксистичког становишта критикује Васићеву идеализацију патријархата, негативно се односећи како према некадашњем пријатељу и куму (који постаје „деласирани србијански резервни официр“), тако и према његовом погледу на свет и етичко-идеолошким назорима. Компаративном анализом сучељених визура Васићевих савременика, Драган Хамовић доказује како је Васићево становиште (и његова литерарна транспозиција) превасходно антиколонијална, будући да свој културни образац не прилагођава страном моделу и предрасудама, већ о историјским и психолошким траумама властите етничке заједнице сведочи непристрасно, независно и „изнутра“. Са овим разматрањима у дослуху је рад „Етнопсихолошки увиди Драгише Васића у књизи *Каракџер и менталијетей једној њоколења*“ Јане Алексић, у којем се ова монографија анализира као „јединствена [...] одбрана духовног и културног профила историјске заједнице којој аутор припада“. Полазећи од поставки Едварда Саида, Марије Тодорове, Андре Гинтрича, као и инструктивних увида Јелене Арсенијевић Митрић, Јана Алексић детаљно анализира етнопсихолошке увиде Драгише Васића, у светлу његовог одлучног побијања поставки Гистава ле Бона, које се доимају као очигледан „рефлекс охолог оријенталистичког дискурса“. Алексићева тумачи *Каракџер и менталијетей једној њоколења* као Васићево заступање српског национа и његове духовно-повесне акције, у којем су кључни демантији о анимозитету према ратном непријатељу и о томе да Срби воле рат, будући да су Срби ратовали зато што су морали а не зато што су желели, не, дакле, против некога или нечега него за нешто: идеал слободе и голи живот. Ауторка издваја Васићева запажања о српској верској толеранцији и високим моралним начелима заснованим на усменом предању, док се као носилац ових одлика али и светскоисторијски актер указује *њоколење*, део колектива који би био симболички репрезент колективне душе (Gesamtgeist) и духа времена (Zeitgeist), што је блиско методолошким поставкама Рут Бенедикт, са којима се, у овом раду, доводе у везу Васићеви увиди и закључци. Рад „Погледи Драгише Васића на историјско наслеђе Рудничко-таковског краја и стање у коме се оно налази после једног века“ Александра Марушића драгоцено је поређење Васићевих чланака „Споменици се губе: утисци из родног краја“ и „Манастир Враћевшница и црква Савинац: две наше знаменитости“, објављених у *Полицији и Правди* 1937. године са стањем

у којем се налазе споменици културе Рудничко-таковског краја у 21. веку. Немару према културној баштини, запуштености и пропадању важних обележја националне историје и културе (о чему сведочи како Васић, тако и његови савременици Миодраг Стефановић и Јован В. Коштуница) Марушић супротставља постојан рад на култури памћења који предузима Музеј рудничко-таковског краја сталним поставкама и прикупљањем артефаката (личних предмета, дела ликовних уметности, недгробних белега и устаничких реликвија) династије Обреновић.

Сегментиран на поглавља којима је мапиран културолошки, архитектонски и идеолошки профил Русије, научни рад „Црвена’ или ‘света’ Русија: компарација путописа Мирослава Крлеже и Драгише Васића о првој земљи социјализма“ Милоша Тимотијевића опсежна је анализа околности које су претходиле путовањима, сâмих путовања и забележених утисака Мирослава Крлеже и Драгише Васића о совјетској Русији. Тумачењем запажања двојице путописаца о Москви, Кремљу, Петрограду, Лењиновом култу, Музеју Руске револуције и Дому Лава Толстоја, Тимотијевић показује који су чиниоци совјетске стварности интригирали Крлежу и Васића – Крлежа истиче револуционарни занос и глорификује отворену и агресивну атеизацију, док Васић покушава да проникне у рефлексе револуције на социјалну стратификацију руског друштва – при чему су поред појединих (неизбежних) сличности у доживљају посећене земље битније разлике – Крлежино поверење у револуцију као наду за спас човечанства спрам Васићевог доживљаја револуције као једне етапе у историјској улози Русије и ишчекивању хришћанског спасења. У раду „Октобарска револуција као загонетка: путописи Станислава Винавера и Драгише Васића из совјетске Русије“ Николе Маринковића пореде се *Руске њоворке* (1924) Станислава Винавера и *Ушисци из Русије* (1928) Драгише Васића са циљем да се расветли однос између идеала Русије посредованог литературом и културом и непосредно доживљеног совјетског политичког система, а релевантним се указује Маринковићево повезивање Винаверовог недостатка логике и Васићевог уочавања духовног, историјског и човечанског метежа, тј. односа старе и нове (постреволуционарне) Русије, те перципирања улоге нове Русије у процесу српског националног саморазумевања. Политичка публицистика Драгише Васића, тј. уреднички и политички ангажман овог писца у листу *Пројрес* који је излазио од маја до новембра 1920. године, под власништвом Светислава Протића и Симе Пандуровића и уредништвом Драгише Васића, Душана Николајевића и Момира Николића, предмет је испитивања у раду Владимира Димитријевића. Димитријевић предочава Васићеву оштру критику власти, њеног неморала и многоструког изневеравања смисла жртве поднете у Великом рату, те непоштене доделе ордења оним официрима који брину о интересима династије а не народа. Исто тако, овај аутор пореди „Арнаутску побуну“ Станислава Винавера и *Два месеца у јујословенском Сибиру* Драгише Васића, да би посебну пажњу посветио Васићевој одбрани Спасоја Стејића, атентатора на Александра Карађорђевића, опису Стејићевог мучења у Управи града Београда али и односу нове власти према Александру Мишићу (сину славног војводе), чиме се идеолошко превирање једног друштва снажније оцртава, а уједно и морални лик аутора *Црвених мајли*.

Александар Милановић радом „Синтакса повишене осећајности: понављање као стилски поступак у *Црвеним мајлама* Драгише Васића“ даје прворазредни допринос проучавању стила Васићеве прозе. Милановић у роману *Црвене мајле* издваја многобројна понављања (на плану лексике и синтаксе), остварена у склопу приповедачевог говора, унутрашњих монолога, у говору различитих јунака, те у узвицима и дијалозима анонимних људи из гомиле, тумачећи притом функције овог упадљивог стилематичног и стилогеног поступка (повнављања као средство миметичности, средство за постизање гротеске, сентименталистичко средство у комуникацији међу заљубљенима, средство поетизације језичког исказа итд.) Иако се Васић не перципира првенствено као писац израженог хумористичког нерва, Недељка Бјелановић, у раду „*Зашто жаба нема реј?* Од благог подсмеха до најцрње гротеске: хумор Драгише Васића“ расветљава модусе појављивања, статус и функције хумора у прози Драгише Васића. Ова ауторка примећује модерност Васићевог хумора и гротеске, као и њихову саображеност епистеми која их је изнедрила – као што је смрт у Првом светском рату попримила дотад незамисливе облике, тако хумор и гротеска бивају запрепашћујући, битно другачији, екстремнији, будући да не представљају више кантовско преображење напрегнутог очекивања у ништа него разотривају пун спектар страха из овог ничега. Тематици Васићеве прозе (сну, смрти, еротици и болести) посвећени су радови Милете Аћимовића Ивкова, Стевана Јовићевића, Ане Козић и Јоване Милованчевић. На запажање Милете Аћимовића Ивкова како је понашање Васићевих јунака условљено „психо-емотивним разлозима“ надовезује се анализа болести у приповеткама и роману Драгише Васића Јоване Милованчевић, која овај феномен испитује и као физичку манифестацију, али знатно више у његовим многоструким психичким појавностима, служећи се превасходно концепцијама и идејама Мишела Фукоа, Сузан Сонтаг и Жака Дериде. Полазећи од модерних теоријских промишљања књижевног простора, започетих у оквиру тзв. *Stoffgeschichte*, али и монографијама Гастона Башлара, Михаила Бахтина и Јурија Лотмана, Стеван Јовићевић херменеутичку пажњу усредсређује на истраживање социјалних и културалних импликација спацијалних релација у роману *Црвене мајле* Драгише Васића, посредством анализе опозитних парова – отворен: затворен простор (опасност: заштићеност), унутрашњи: спољашњи свет (неизмерност: ограниченост) – који бивају проблематизовани и превредновани, док Ана Козић у раду „Човек (не) воли после рата: разорени мушко-женски односи у приповеткама Драгише Васића“ тумачи повлашћену авангардну тему пробуђене сексуалности, али и за Васића карактеристичан лајтмотив жениног неверства док је мушкарац на фронту, мотив смрти супружника као прилике за нове љубавне авантуре, сексуални чин у близини гроба преминуле супруге, неумољиви и силовити еротски нагон који води у разврат итд, што за последицу има нови третман морала (који бива у потпуности укинут) и ново сагледавање послератне стварности. Збирку приповедака *Паг са траћевине* (1932) интерпретира Александар Пејчић, из визуре тумачења градске културе и смене културних модела (патријархалног/традиционалног и модерног), уз посебан осврт на мотиве смрти и еротске мотиве, али и симболику пада (егзистенцијалног, физичког и моралног). Зборник затвара рад Марије Благојевић, у којем се пореди путописна проза о Старој Србији Драги-

ше Васића и Григорија Божовића, за које је карактеристична критика државе и политизација простора (Васић), односно изостанак критике и културолошки доживљај описаног простора (Божовић), као и преминација унутрашњег доживљаја и потребе да се жртва осмисли (у делу *Два месеца у јујословенском Сибиру*), тако да питања смисла жртве и одговорности уоквирују зборник, али и егзистенцијални (животни и књижевни) век Драгише Васића.

Иако о стваралаштву Драгише Васића постоје монографије (*Модерна времена у њрози Драгише Васића* Мила Ломпара и *Драгиша Васић и српска национална идеја* Милоша Тимотијевића), као и зборник научних радова *Животи и дело Драгише Васића* (прир. Борисав Челиковић, 2008), зборник *Драгиша Васић: век црвених мајли*, посвећен испитивању културолошких оквира Васићевог целокупног опуса, пружа теоријски иновативна тумачења прозе, публицистике и путописа овог аутора. У константно метежним друштвено-политичким приликама бављење Васићевим ликом и делом указује се као светао путоказ за национално и културно саморазумевање српског народа, а зборник *Драгиша Васић: век црвених мајли* као искупљење научног и отаџбинског полувековног дуга.

Милица В. Ђуковић¹

Институт за књижевност и уметност

Београд

<https://orcid.org/0000-0001-9919-392X>

¹ tiskicvet38@gmail.com

Научна критика
Примљен: 14. јануара 2024.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 821.163.41.09-31 Петровић Р.(049.32)
10.46630/phm.16.2024.62

НОВИ ПРИЛОГ РАСТКОЛОГИЈИ

(Александра Матић, *Расџко Пејровић у ојлегалу искони – ѝрилози расџколоџији*, Крагујевац, Филолошко-уметнички факултет, 2023)

Нова монографија у едицији „Црвена линија“ (уредник Драган Бошковић), ФИЛУМ-а у Крагујевцу, *Расџко Пејровић у ојлегалу искони – ѝрилози расџколоџији* Александре Матић обједињује ауторкине радове настале у периоду 2015–2020. године, од којих је већина била раније објављена у научним часописима, зборницима радова са научних скупова и у тематским зборницима.

Троделна композиција књиге указује на три истраживачка и тематска тежишта; у првом делу („Словенство, митологија, идентитет“) разматран је рани корпус стваралаштва Растка Петровића, превасходно његова поезија. Анализиран су доминантни мотивски и значењско-идеолошки аспекти са посебним нагласком на трагове старословенских култова и митолошких слојева, садржаним у поетским сликама стварања, рушења и обнављања. Ову динамистичко-виталистичку фазу стваралаштва Растка Петровића ауторка позиционира у шири духовни и поетички контекст неославнофилства, који се међу авангардним књижевницима јавља почетком 20. века као идеја антиокцидентализма, заснована на утопијској вери у примат исконског, неисквареног прасловенског начина живота. Истовремено, скреће се пажња на генезу ових идеологема и поетологема у романтизму и на њихову повезаност са процесом конституисања националних идентитета словенских народа. У првој етапи авангардистичког радикализма Растка Петровића уочава се изразита заокупљеност мистеријом расе, ирационалним, нагонским, интуитивним просторима духа, који ће у његовом зрелом стваралаштву постојати у дубинској структури текстова, односно на нивоу симболичког израза. Пишчеву рану артикулацију словенства ауторка сматра значајном за разумевање његовог стваралаштва у целини, јер Растко Петровић управо на старословенској теми конфигурише своју, како имплицитну, тако и експлицитну поетику. Поетичка својства Петровићеве поезије са подтекстом у фолклору истичу обновитељске снаге и магијске моћи речи, њене мистичности и ирационалности, импровизације и фрагментарности, мелодичности, ритмичности и експресивности. Овај стилско-тематски регистар А. Матић тумачи у поетичком и идеолошком контексту питања о српском културном и књижевном идентитету. Указивањем на романтичарски ескапизам, Бергсонов интуиционизам и ничеанство као на идејно-филозофске парадигме које су утицале на рану фазу Петровићевог стваралаштва, ауторка закључује да је наспрам аскетског идеала хришћанске традиције и логоцентризма, постављен Дионис као бог игре, буности живота, мудрости и тела. Дионис постаје бог модерне цивилизације а дионизијско начело израз чисте непосредности, варварства, живота и нагона, ирационалног, хтоничног, искуство прекорачења и хаоса, одсуство границе.

Управо у том дионизијском начелу предхришћанског периода Словена Р. Петровић открива потенцијал за демонизације паганских митолошких бића и аниматска веровања, што ће бити, како ауторка с правом наглашава, једна од пишчевих великих тема. Петровићева синтагма „модерног фолклора” притом је виђена као онај поступак у коме се авангардизам спаја с мотивима усмене обредне поезије, у распону од ведре и чулне распусности до атмосфере уништења, насиља и смрти.

Приликом тумачења Петровићеве песничке збирке *Ошкровење* анализирана је и њена космолошка концепција која се устројава и на соларним и лунарним принципима. Чинећи окосницу Петровићеве ране поезије, као симболи цикличности, вечног обнављања, рађања и умирања, односно трошења и раста, митске слике соларних мотива у Петровићевој збирци семантизоване су по истом антитетичком принципу који преовладава у збирци, између рушилачке и стваралачке енергије.

На трагу савремених нараторских приступа феноменима анималности у књижевности тумачи се Петровићев роман *Дан шестии*. Оспоравање идеје еволуционизма препознато је у роману као знак превладавања онтолошке пукотине између човека и животиње, те као модернистички начин трансформација анималне и хумане свести. У кључу модернистичке поетике тумачен је још један фреквентни Петровићев тематски комплекс који се односи на тајну рођења и тајну преегзистенције, са посебним освртом на праматеринско начело као својеврсни троп Петровићевих поетичко-естетичких начела.

Премда је већ у првом делу књиге успостављена интерпретативна позиција интертекстуалног читања, у фокусу другог дела („Интертекст и роман“) су преваходно интертекстуалне релације које су омеђене историјскопоетичким оквиром народне културе, митског, фолклорног и хришћанског контекста српске и руске традиције, са једне стране и поетиком авангарде и постмодерне књижевности, са друге стране. Примарне изворе у овом делу чине Петровићеви романи *Бурлеска јосјодина Перуна доја ірома* и *Дан шестии*, текст руске биљине „Три похода Илије Муромца” и роман *Ојсага цркве Свејој сјаса* Горана Петровића. Полазећи од досадашње рецепције Петровићеве *Бурлеске* као романеског апокрифа, ауторка минуциозно анализира велики цитатни дијалог и цитатну полемику као два облика комуникације романеског текста са подтекстом. Разматрани су морфолошки и наративни аспекти Петровићевог романа који одговарају поетичким захтевима авангарде, што подразумева „негацију узрочно-последичног, логичког тока и психолошке мотивације, односно афирмацију асоцијативне повезаности текста, фрагментарности и дефабуларизације, те истицање конструктивистичког принципа грађења романа“ (Матић 2023: 95). Као симптом дехијерархизације жанрова издвојено је међусобно прожимање епског, лирског и драмског, документарност, цитати из научних или историографских дела, митолошких и етнолошких студија, различити облици монтаже. У прилог транссемиотичкој природи Петровићевог романа, ауторка наводи и народне форме – баладе, епске песме, приповетке и предања, мит о хијерогамији (светој свадби), игру и карневал. Таква жанровска хибридниост, у којој се дадаистичка техника колажа и библијски списи налазе у сенци апокрифног, протумачена је као израз Петровићеве особене „поетике преиспитивања“, а не пуке негације традиционалних поетичких образаца.

Том аспекту иманентне поетике одговара и интертекстуално читање инкорпорираног текста руске биљине „Три похода Илије Муромца“ као оног антиципаторског геста писца који кореспондира са савременом Деридином критиком етноцентризма и западне метафизике. У тумачењу романа *Дан шестии* из перспективе завршетка, односно, компаративном анализом са митолошком народном песмом „Изједен овчар“ и романом *Ойсага цркве Светиої сїаса* Горана Петровића, ауторка нуди иновативни рецепцијски модел који указује на спрегу модерности и старине, дионизијске митологије и средњовековне традиције, те батетичну слику света у *Дану шестіом*.

Искорак ка другим видовима контекстуализованог читања Петровићевог дела, пре свега ка његовим трансмедијалним потенцијалима, начињен је у трећем делу књиге („Херој на друмовима“) који је посвећен Петровићевим путописним текстовима и раним приповеткама писаним у периоду 1924–1925. Хронотопи Старе Србије и Македоније, као повлашћена места путописања анализирани су у контексту пишевих етнографских приступа народној традицији и „књижевног универзума који почива на начелима митске организације, именованог као *деволска долина*“ (Матић 2023: 170). Није пренебрегнута ни богата литерарна традиција која своју генезу има у српским путописима о новоослобођеним крајевима у 19. веку, односно међу авангардним путописцима – Станиславу Кракову, Станиславу Винаверу, Раду Драинцу. Ауторка је указала на семантичко разлиставање које простор Јужне Србије и Македоније добија у Петровићевом делу, у распону од симбола националног идентитета, преко граничних и митопоетских простора до културних категорија. Овим закључцима се придружује и упоредно читање Петровићевог путописа *Африка* и текстова о Полинезији и Тахитију Пола Гогена у контексту европског неопрIMITИВИЗМА и дискурса „егзотизма“. Полазећи од општег авангардног интересовања за црначку уметност и културу, као и од Петровићевог истраживања расног и етничког генија, ауторка на месту сусрета двојице уметника проналази обострани интерес за процес стварања, закључујући да „у додиру са примитивизмом инфантилистичка естетика авангардних аутора проналази своје место градећи особену поетичко-естетичку платформу“ у којој упркос залагањима аутора, „расни Други није био ништа више од инструмента у рукама Западнака“ (Матић 2023: 201, 206).

Студије унутар монографије сведоче о развојној линији поетике Растка Петровића коју је могуће пратити од фолклорних модела и националних форми мита до општечовечанских митских структура и антрополошких преплитања, од дезинтеграције жанровских образаца као концептуалног оквира авангардне уметности до увида у шири књижевно-културолошки хоризонт. Огледалски поетички поступак удвајања, примерен авангардној естетици деформисаног одраза, вариран је у паратекстуалном делу монографије којим се најављује истраживачка и методолошка вертикала подупрта поднасловима посебних тематских целина унутар поглавља.

Интерпретативни домети Александре Матић придружују се научним радовима који су били подстрек и инспиративна референца, аутора Предрага Петровића, Бојана Јовића, Василија Милановића, Александре Петровић, Драгана Бошко-

вића, Весне Матовић, Слободанке Пековић, Станиславе Бараћ, Хатице Крњевић, Јована Деретића, Радована Вучковића, Браниславе Милијић, Бојана Јовановића, Новице Петковића, Мирче Елијадеа, Мелетинског, Светозара Петровића, Станислава Винавера, Светлане Слапшак. Обогаћена у визуелном смислу илустрацијама и цртежима самог Петровића и других аутора, ова монографија представља хвале вредан допринос рецепцији дела Растка Петровића у српској науци о књижевности.

Снежана М. Милосављевић Милић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департаман за српску књижевност

<https://orcid.org/0000-0002-0313-6849>

¹ snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

Научна критика
Примљен: 14. марта 2024.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 821.163.41.09:27-167.2(049.32)
10.46630/phm.16.2024.63

АНЂЕОСКА СРЕДИНА

(*Анђели у књижевности*, ур. Милан Гровић, Филозофски факултет, Издаваштво „Битије“, Нови Сад, 2023)

Зборник *Анђели у књижевности*, који је уредио Милан Гровић, представља коначни резултат истоименог научног скупа, одржаног првог јуна 2023. на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду у коорганизацији са Издаваштвом „Битије“. Како уредник у Уводној речи објашњава, зборник о анђелима, први зборник „са ангелолошким истраживањима српске и светске књижевности у Републици Србији“ (10), једна је од три публикације настале у оквиру ширег научноистраживачког пројекта. Њему претходи пурпуно *Савремено српско њесништво и ново средњовековље: византијске теме и мотиви* (2020), а за њим следи жута *Поетика Светислава Мандића* (2023). Тематске повезаности ове монографске трилогије и више су него јасне, а вреди истаћи и да византиско плави *Анђели у књижевности* чине и својеврсни ауторско-уреднички диптих с књигом *Плаво њозорје. Огледи о византијској духовности и сродним аспектима српског њесништва XX века* (2023) Милана Гровића.

Организација зборника кореспондира са распоредом сесија научног скупа. Четири тематске целине и пленарно предавање Наташе Половине распорођене су у три хронолошко-жанровска одељка. У првом делу, насловљеном „Ангелологија хришћанског, барокног, епског“, налазе се радови који испитују улоге и значења мотива и лика анђела у усменој епској (прецизни и систематични радови Драгољуба Перића и Миливоја Бајшанског), средњовековној (радови Наташе Половине, Николине Хавран и Исидоре Ане Стамболић), затим барокној књижевности и пратећим визуелним уметностима (коауторски рад Јелене Марићевић Балаћ и Владимира Папића) да би се, хронолошки, кроз епохе гледано, стигло до истраживања Његошевог романтичарског пева *Луча микрокозма* (рад Милорада Дурутовића). Посебно треба издвојити рад који мапира теоријска упоришта књижевног бављења ангелологијом, „Књижевна ангелологија у контексту теопоеетских истраживања: Покушај синтезе“ Ђорђа Ђурђевића, „нашег првог ангелолога“, аутора рецентне студије *Књижевна ангелологија и приређивача Анђелологије српске ангелолошке поезије*. Управо је Ђурђевић, захваљујући својим ангелолошким радовима, један од најцитиранијих аутора међу другим истраживачима, упркос томе што његова драгоцена студија није могла бити полазиште њихових истраживања. Остаје неизвесно колико би се ангелолошка испитивања разликовала да су остали аутори били темељније упознати са његовим резултатима. Са друге стране, извесно је да ће у будућим ангелолошким студијама и *Књижевна ангелологија* и зборник *Анђели у књижевности* бити незаобилазна литература.

Други део зборника напушта хронолошку организацију и представља целину посвећену анђелима у поезији двадесетог и двадесетпрвог века. Фокус је на српским песницима, махом оним који су стварали после Другог светског рата. Очекивано, највише је радова о ауторима најпознатијих песама које тематизују анђеље – Бранку Миљковићу и његовом „Ариљском анђелу“ и Васку Попи и његовој песми „Каленић“. Чак и када није акценат на њиховим поетикама, Попа и Миљковић остају поуздана упоришта према којима се и други песници лакше и потпуније разумеју. О Попи пише Добривоје Станојевић, а са Лалићем га компаративно сагледава и Марко Радуловић. Две ауторке Миљковићеву поетизацију анђела пореде са другим песницима: Слађана Миленковић са Рилековом и Милица Миленковић са ангелологијом Светислава Мандића, чиме прави занимљиву повезницу са потоњим зборником о мостарском песнику и конзерватору. Занимљив је рад Растка Лончара који посредством мотива анђела потврђује већ уочене поетске фазе српског и хрватског песника Сибета Миличића. Тиме се потврђује и аутопоетички потенцијал (свестан или несвестан) овог мотива који су и други аутори зборника темељно образложили. Уредник зборника у дводелном истраживању испитује значај и смисао анђела у поезији Слободана Ракитића. Жарко Миленковић у свом раду ситуира анђеле у богатом пандемонијуму поезије Новице Тадића. Посве је необичан рад Антонија Симића који зборник обогаћује увидима о књижевности других народа. Наиме, он је аутор исцрне интерпретације песме „Успаванка“ Никанора Паре, значајног чилеанског (анти)песника. Његово истраживање било би утолико потпуније уколико би се његов одабир грађе проширио ван антологије *Латинско америчка лирика* Владете Кошутећа. Одељку зборника посвећеном поезији би несумњиво могао да припада и рад објављен у трећој целини „Анђео као знак поетичког стремљења ка савршенству у поетици Борислава Радовића“ Кристине Рајић, који фокусирајући се првенствено на Радовићеве есеје неретко ради илустрације посеже за песниковим стиховима.

„Ангелологија прозе“, бројем радова најскромнији одељак зборника, као да сведочи да су анђели знатно занимљивији песницима него прозним писцима. Такву претпоставку могу оправдати закључци аутора претходне целине. Наиме, у поезији анђео веома често престаје да буде тек песничка слика. Употребом већ вишезначног мотива, песници (нарочито) после Другог светског рата анђеле користе као јак аутопоетички сигнал. Посредством анђела, најчешће са фреске, двадесетовековни песници успостављају континуитет са традицијом, углавном оном средњовековном, српском и византијском. Тако фигура анђела постаје и синегдоха целокупног наслеђа са којим песници рачунају. Чак три рада се, још једном очекивано, баве семантизацијом анђела у прози Горана Петровића. Одабиром управо овог приповедача као теме својих истраживања, аутори као да потврђују увиде Тихомира Брајовића и Марка Недића, на које се и позива Јелена Младеновић, о доминантности лирског у његовој прози. Биљана Турањанин Николопулос примарно испитује њихову функцију у кино-новели *Исход шаванице која се љусиа*, док Драгана Смиљанић истражује ангелолошки дискурс романа *Ојсада Цркве Светиој Сјаса*. Како ангелологија није и не може бити искључиво књижевна дисциплина, значајни су радови који анђелима прилазе мултидисциплинарно. Јелена Младеновић у свом

раду промишља другачије могућности представљања анђела у књижевном делу и на филму, поредећи приповетку „Ближњи“ Горана Петровића и истоимени филм из 2008. године. Различити медији нуде различите моделе при обликовању истог мотива. Тако, на пример, анђеолог који је у књижевним делима најчешће бестелесан на филму ипак некако мора бити материјално представљен. Да анђелолог мора имати и знања из других области свестан је и Дејан Ајдачић који са академском одговорношћу у свом раду жели да „понуди само преглед анђеолошких ликова“ у стваралаштву Милете Продановића. Међутим, његов рад има свакако веће резултате од оних које је аутор сам себи поставио. Проматрајући како се анђели другачије артикулишу у сликарству и књижевности, Ајдачић долази и до далекосежнијих закључака о начину њиховог представљања у савременој уметности. Углавном је реч о њиховој десакрализацији и пародизацији. Уосталом, долази и до њихове комерцијализације: „Бели анђеолог из Милешева је постао један од туристичких симбола Србије и, стекавши такав статус, почео је да се користи и у неприличним и неформалним контекстима и предметима“ (480).

Зборник *Анђели у књижевности* мапира одређене етапе развојног пута анђела од неименованог гласа усменог фолклора до статуса симбола популарне културе, са највећим бројем радова посвећених савременој књижевности и уметности. У том смислу он представља и верну скицу за будућа истраживања генезе и метаморфоза овог мотива (првенствено) у српској књижевности. Већина аутора зборника уочава исте принципе при моделовању анђела у књижевности. Истиче се, превасходно, њихова медијаторска функција. Првенствено гласници, они су ретко прецизније одређени. Најчешће су бестелесни и бесполни, а ако се некако морају материјализовати, попримају антропоморфни облик. Истиче се и њихова хијерархија, која је у роману *Ойсага Цркве Светиој Сјаса* послужила као композициони принцип, подела на редове и разлике у њиховом представљању у другим религијама и конфесијама. Уз то, анђеолог у модерној књижевности постаје значајни симбол (православне) традиције. Стога коришћење овог мотива у књижевном делу може бити двојако. Анђеолог служи или као афирмација постојања божанског и духовног уопште или као пародија његовог одсуства. Са друге стране, као средишња тачка вертикалне осе, анђеолог потврђује и постојање човека, односно, како пише Громић, он је „залог наде у чистоту и суштаство нашег битка“ (9). Несумњиво је да чак и у Уводној речи, постојање анђела са собом доноси одређене лексичке и формалне законитости.

Осврнемо ли се на византијско плаву корицу зборника, на њој можемо уочити и реинтерпретацију Белог анђела, као и „јат“ тамо где бисмо очекивали „ђерв“. Занимљива игра фонтом може симболички представити формалне и семантичке промене мотива анђела у књижевности. Углавном истог порекла, анђели се у поетикама различитих писаца различито и обликују. „Литерарне анђеломорфозе“ сведоче о правом херменеутичком изазову – дефинисању онога што анђеолог јесте. Полазећи с различитих тачака, аутори зборника *Анђели у књижевности* у својим радовима долазе до сличног закључка да је анђеолог као посредник доказ да постоје и ентитети међу којима посредује – божанско и људско, прошло и будуће. У одређеном смислу, анђели доживљавају и метаморфозу од теолошког до теопоетског

ентитета, а ангелологија се позиционира као тежиште између бројних научних дисциплина. И 2023. година је, уосталом, година битних промена када је реч о ангелологији. Циљ зборника, који је Милан Громовић дефинисао као напор „да се на једном месту нађе више радова о проучавању мотива анђела у књижевности, како би домаћа ангелологија, као грана науке о књижевности, почела да се развија у европском и светском контексту“ (10), и више је него испуњен. Од расуте и несистематично објављиване литературе, сакупљене у прегледном поглављу „Ангелолошка литература“, српска ангелологија је коначно дошла и до првих крупнијих и репрезентативнијих подухвата, какви су научни скуп и зборник *Анђели у књижевности*, који су, иако тек почетак, несумњиво темељан и добар почетак.

Лазар Букумировић¹

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Одсек за српску књижевност

<https://orcid.org/0009-0009-0394-1838>

¹ bukumiroviclazar63@gmail.com

Научна критика
Примљен: 6. марта 2024.
Прихваћен: 9. маја 2024.
УДК 821.163.41.09 Тутњевић С.(049.32)
10.46630/phm.16.2024.64

ЗБОРНИК РАДОВА У ЧАСТ АКАДЕМИКА СТАНИШЕ ТУТЊЕВИЋА

(Ради своја разговора. Зборник радова у част академика Станише Тутњевића, уредили др Саша Шмуља и др Андреја Марић, Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци, Академија наука и умјетности Републике Српске и Институт за књижевност и уметност у Београду, 2023, 646 страна)

У издању Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци, Академије наука и умјетности Републике Српске и Института за књижевност и уметност из Београда објављен је зборник радова поводом осамдесет година живота и педесет година научног рада академика Станише Тутњевића. Уредници публикације били су др Саша Шмуља и др Андреја Марић са Катедре за србистику Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци. Уредници зборника били су уједно и предлагачи иницијативе да се на овај начин ода признање академику Тутњевићу за научни и општи књижевно-културни допринос, али и допринос у развоју Филолошког факултета у Бањој Луци.¹ Наслов публикације *Ради своја разговора. Зборник радова у част академика Станише Тутњевића* евоцира наслов Тутњевићеве прве књиге *Ради своја разговора. Огледи о њиријовједачима Босне* која је објављена 1972. године.² На тај начин се сугерише „заокруженост” Тутњевићевог научног рада гледано у цјелини, али и специфичност његовог приступа и поимања књижевности.³

Станиша Тутњевић је рођен 1942. године у Доњем Детлаку код Дервенте. Дипломирао је 1966. године на Филозофском факултету у Сарајеву – група Историја југословенских књижевности и српскохрватски језик. Од 1967. до 1973. године радио је као стручни сарадник у Републичком секретаријату за образовање, науку, културу и физичку културу, а затим од 1973. до 1975. године у Републичкој заједници културе БиХ. Од 1975. па све до 1992. године радио је у Институту за језик и књижевност у Сарајеву. Након реорганизације ове установе, био је у два мандата (1984–1992) директор Института за књижевност. По избијању рата у Босни и Херцеговини, прешао је 1992. године у Институт за књижевност и уметност у Београду гдје је радио до пензионисања 2009. године. Докторирао је 1980. године, у звање научног сарадника биран је 1981, у звање вишег научног сарадника 1984, а у звање

1 Одлуку о давању сагласности за издавање зборника научних радова у част проф. др Станише Тутњевића Научно-наставно вијеће Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци усвојило је на сједници одржаној 12. 3. 2021. године. На приједлог Филолошког факултета, Академија наука и умјетности Републике Српске и Институт за књижевност и уметност Београд постали су суиздавачи ове публикације. Уз ове три институције најтјешње је везан научни рад академика Тутњевића.

2 Под насловом „Ради свога разговора” Тутњевић је 1964. године у сарајевском студентском листу *Наши дани* објавио и есеј поводом стогодишњице смрти Вука Караџића.

3 Иначе, појам „ради свога разговора” употребио је Вук Караџић при дефинисању особености лирских у односу на епске народне пјесме, а сам Тутњевић је у тој дефиницији видио суштину умјетности и на њој градио сопствену поетику.

ње научног савјетника 1989. године. Од 1995. године био је ангажован као гостујући професор на Филозофском факултету Универзитета у Бањој Луци на предмету Компаративно проучавање јужнословенских књижевности. За дописног члана Академије наука и умјетности Републике Српске изван радног састава изабран је 2012, а за редовног члана 2018. године. Добитник је Награде за науку о књижевности из Фонда Александра Арнаутовића у Београду.

Из области науке о књижевности Станиша Тутњевић је објавио сљедеће књиге: *Ради своја разговора. Ојледи о њриповједачима Босне* (1972), *Ојворене ѡранице* (1977), *Социјална ѡроза у Босни и Херцеговини између два рајиа* (1982), *Под истим ујлом. Сјудије о досанскохерцеговачкој књижевној ѡрошлостии* (1984), *Књижевне кривице и освейе. Осврћ на књију Књижевни живот Босне и Херцеговине између два рата М. Ризвића* (1989), *Поезија између два рајиа. Прилози за истѡрију књижевностии Босне и Херцеговине* (1991/92), *Часојис као књижевни облик: ѡрилој тииолојији књижевне ѡериодике* (1997), *Динамика срјској књижевној ѡросѡора* (2000), *Мостарски књижевни круј* (2001), *Тачка ослонца* (2004), *Национална свијест и књижевност Муслимана. О ѡјјму муслиманске/бошњачке књижевностии* (2004), *Поејичка и ѡејолошка истѡраживања* (2007), *Први срјски алѡтернативни часојис* (2008), *Размеђа књижевних ѡокова на Словенском Јују* (2011), *Босански књижевни лонац. Развој и конѡинуитет књижевностии Босне и Херцеговине* (2013), *Срјски кулѡурни нарајив. Нацрћ за садржај срјској кулѡурној обрасца у свейѡлу косовској насљеђа* (2016), *Прејваране Пејѡра Кочића* (2017), *Андрићева слика Босне на размеђу ѡејике и идеолојије* (2019), *Лирска мисаоност Десанке Максимовић* (2020) и *Наизврат* (2023).

Зборник има пет цјелина и приликом унутрашњег структурног распореда радова уредници су водили рачуна о томе да се тим цјелинама оцрта научни лик академика Тутњевића. Наиме, прву цјелину чине радови у којима се представља и анализира сам Тутњевићев научни опус. Наредне двије цјелине чине радови посвећени књижевним темама и писцима којима се, непосредно или посредно, бавио и Тутњевић. Четврта цјелина је заправо разговор (интервју) који су уредници зборника водили са академиком Тутњевићем, а пету цјелину чини Тутњевићева врло детаљно наведена библиографија.

Прву цјелину чини седам радова. У првих пет се даје приказ и разматрају поједини аспекти Тутњевићеве научне дјелатности, док се у посљедња два детаљније развијају неке поставке и научне спознаје академика Тутњевића у обради тема које су њему и ауторима радова заједничке.

Саша Шмуља и Андреја Марић, аутори уводног текста под насловом „О научној раду академика Станише Тутњевића”, резимирано дају преглед научног рада академика Тутњевића и при томе истичу да је он још од самог почетка бављења научним радом јасно усмјеравао свој предмет истраживања ка прецизно одређеним тематско-проблемским питањима и цјелинама. Током свог педесетогодишњег неуморног бављења науком покушавао је да дође до јединственог угла и метода сагледавања књижевне грађе како у књигама из области науке о књижевности, тако и у своме приређивачком раду.

Кроз кратак приказ Тутњевићевих двадесет књига видимо да се он понајви-

ше бавио књижевношћу Босне и Херцеговине – почев од босанске приповијетке, преко социјалног аспекта босанскохерцеговачке књижевности, међуратне босанскохерцеговачке поезије, тзв. мостарског књижевног круга до појма муслиманске, односно бошњачке књижевности итд. Његове књиге *Преиварање Пејира Кочића* и *Андрићева слика Босне на размеђу њојшике и идеологије*, објављене релативно недавно, показују колико се Тутњевић озбиљно и предано бавио овим писцима током свог цјелокупног научно-истраживачког рада те даје један потпуно нов увид у њихов књижевни рад. Приредио је штампано и електронско издање *Целокупних дела* Десанке Максимовић и био управник њене Задужбине чиме је постао један од најупућенијих познавалаца њеног дјела што потврђује његова књига *Лирска мисаоност Десанке Максимовић*. На Институту за књижевност и уметност радио је на пројекту о историји српске књижевне периодике. Резултат тих истраживања су књиге *Часопис као књижевни облик: њрилој њијолојији књижевне њериодике* и *Први српски алтернативни часопис*.

У тексту „Дјелатник из сјенке у жижи књижевних спорова” Ранко Поповић предочава разноврсност књижевноисторијског и књижевнокритичког Тутњевићевог опуса кроз двије његове књиге. *Тачком ослонца*, сматра аутор, може се готово у цјелости представити Тутњевићев теоријски приступ књижевном дјелу или неком другом књижевном феномену какав је, рецимо, књижевни часопис, док књига *Андрићева слика Босне на размеђу њојшике и идеологије* у свјетлу Тутњевићеве преокупације тзв. босанским књижевним темама разматра проблем критичке рецепције Андрићевог дјела усљед сучељења поетике и идеологије.

Одредницом „Дјелатник из сјенке” у наслову свога рада Поповић указује на једну врло важну особину академика Тутњевића, а то је да је он више од педесет година неуморно и предано радио при чему се никада није нарочито јавно експонирао и истицао. То потврђује и Поповићево лично сјећање које додаје на крају рада.⁴

Имајући у виду да приређивач неријетко остаје у сјенци дјела које приређује, као и да је приређивачки посао на неки начин скрајнут у односу на књижевнотеоријске анализе, Душан Иванић у тексту „Текстолошка попришта Станише Тутњевића” освјетљава и ову, и те како значајну, Тутњевићеву приређивачку дјелатност. Прије свега, истиче Тутњевићев рад на приређивању сабраних дјела Хасана Кикића, Јакова Шантића и Десанке Максимовић.

Исто тако, текстом „НАТО на Авали Станише Тутњевића” Младенко Саџак разоткрива Тутњевића као писца дневничко-мемоарске прозе. Живот српских повратника у послијератно Сарајево и живот избјеглица у Београду за вријеме бомбардовања 1999. године у књизи *НАТО на Авали* постају својеврсни оквир за низ мањих есејистичких огледа или дневничких записа гдје се живот и људи не описују, већ се о њима промишља кроз објективно и критичко поимање времена о којем се пише.

Тутњевићев научно-истраживачки рад је од самог почетка подразумије-

⁴ Из Поповићевог записа видимо да се он и Тутњевић лично познају и да су дугогодишњи пријатељи. Када је био директор Института за књижевност у Сарајеву, Тутњевић је запослио Поповића и још пет младих сарадника што је до тада било невиђено. Желио је, наимае, на тај начин да унаприједи Институт и радио је марљивије и преданије него сви они скупа. Дакле, и на томе пољу организаторских послова Тутњевић се истакао својом марљивошћу и способношћу.

вао шири контекст сагледавања књижевних појава и проблема којима се бавио, а његова истраживања се још више проширују и употпуњују сагледавањем српске књижевности у односу на друге књижевности југословенске државне заједнице. На примјер, он је српску и хрватску књижевност посматрао у свјетлу њихове међусобне интеракције, односно видио их је као два система отворених граница. Управо о томе пише Перица Меић у тексту „Књижевности 'отворених граница': хрватске и српске литерарне везе у студијама Станише Тутњевића”.

Слободанка Пековић и Весна Матовић у својим радовима иду корак даље – изравно полазе од одређених Тутњевићевих научних спознаја и поставки па их даље самостално развијају. Слободанка Пековић наслов свог рада „Лаза Поповић – на трагу једне модернистичке парадигме” преузима из поговора „На трагу једне модернистичке парадигме или први модернистички прозни текст српске књижевности” који је Тутњевић написао за књигу *Сейџиме* Лазара Поповића. Он је, наиме, међу првима препознао да је Поповићев израз у овој књизи лирска проза и први наш модернистички прозни текст. Пековић компаративно анализира Поповићеве приповијетке „Јосиф” и „Септима” имајући у виду иновативност његовог поетског израза која се огледала, у првом реду, у свјесном изједначавању унутрашњег и спољашњег свијета појединца и занемаривању временских и просторних закона чиме је преокренуо дотадашњу перцепцију стварности.

Проучавање књижевних часописа, односно студије периодике имају врло значајно мјесто у Тутњевићевом научном раду. У тексту „Књижевна периодика као теоријски и књижевноисторијски изазов: београдски *Полицијски иласник* (1897–1914) и рађање крими-жанра” Весна Матовић полази од Тутњевићеве тезе да жанровска структурираност часописа почива не само на формалној и културолошкој, већ и на поетичкој равни при чему подсећа на функционисање књижевног дјела. С тим у вези она однос жанра и часописа испитује на примјеру крими-жанра и детективског романа као поджанра у београдском *Полицијском иласнику*.

Наредна два поглавља чини укупно петнаест радова који су инспирисани књижевним темама и проблемима којима се бавио академик Тутњевић. Бирањем оваквих предмета истраживања, сопствене анализе и закључке аутори ових текстова свакако темеље и на Тутњевићевим научним спознајама, али их значајно продубљују и проширују показавши тиме да су и данас врло актуелне.

Тако су Давор Миличевић, Зоран Милутиновић и Марија Пејић на оном трагу Тутњевићевих истраживања која се односе на компаративно проучавање књижевности. У тексту „Вино ново у мејехове нове. Новозавјетне параболе и европска књижевна традиција” Миличевић испитује утицај Христових парабол као књижевне форме на функцију литерарног стваралаштва и стварање књижевности као посебног система, јер је за откривање правог богочовјечанског Христовог идентитета потребан нови начин њиховог читања.

Рад „Шта значи пост- у пост-југословенској књижевности?” Зорана Милутиновића разматра проблем употребе појма “пост-југословенска књижевност”. С обзиром на то да се четири националне књижевности на које се он односи – српска, бошњачка, хрватска и црногорска – истовремено у свом међусобном односу могу посматрати и као четири засебне и као једна, овај појам, по свему судећи, неће

моћи бити чврсто теоријски утемељен.

Марија Пејић у раду „Интертекстуалност Андрићеве приповијетке *Лейоване на јују*” испитује природу ауторског односа који Андрић, у контексту настанка ове приповијетке, успоставља према приповијеткама „Орман” Томаса Мана и „Сесоски лекар” Франца Кафке.

Поред Марије Пејић, о Андрићу пишу Стојан Ђорђевић и Слободан Грубачић. Ђорђевић у раду „Андрићева сведочења о хапшењу, тамновању и интернацији” истражује Андрићева сведочења о томе како је хапшење и тамновање у Сплиту и Марибору те интернацију у околини Травника доживио као дубок и страхан лични пораз. Умјесто да се бори за национално ослобођење, у шта је вјеровоао и што је желио, Андрић бива ухапшен и послат у аустријски затвор не знајући да ли ће одатле изаћи жив. Из те затворске апатије спасиле су га књиге, посебно Кјеркегорова књига *Или – или* након које ће скупити снаге да настави са писањем и нешто касније објави *Ex Ponto* и *Немире*.

Врло занимљив је Грубачићев рад „Андрићева апокалипса” којим се истражује дискурс апокалипсе као значајног аспекта Андрићеве иманентне поетике. Он апокалипсу види као својеврсно смјењивање спасења и уништења с обзиром на то да човјечанство одувјек трага за спасењем и истовремено схвата да правог спасења нема нити га може бити. Такође, Андрићева апокалипса је двострука – с једне је стране општа, спољашња, а са друге је лична, унутрашња апокалипса људке душе.

На Тутњевићево изучавање Ђоровићевог опуса наставља се Бојан Чолак радом „Слика патријархалног света и конструисање јунака у приповедном опусу Светозара Ђоровића”. Аутор код Ђоровића проналази и разматра одсупања од реалистичких и модерничких образаца конструисања јунака у складу са пожељним обрасцима понашања у патријархалној заједници.

Сваки на свој начин, Срето Танасић и Игор Симановић пишу о Ђопићу. Први, у складу са својим научним интересовањем за српски језик, у раду „Временска реченица с везником *кад* у прози Бранка Ђопића” истражује да ли у погледу употребе оваквих реченица Ђопићев језик одражава савремени српски језик или је то више одраз народног језика Ђопићеве Крајине.

Симановић у раду „Николетина Бурсаћ као Ђопићев *homo ludens*” разматра Николетинин однос према позоришту апострофирајући феномен игре и игривост као кључне категорије којима се тај однос одређује. Такође, аутор сматра да је то један од главних аспеката карактеризације лика код Ђопића и да се на тај начин могу посматрати и његови други текстови.

Тутњевићев истраживачки рад дјела Десанке Максимовић допуњују Станислава Бараћ у раду „Ангажована прозаисткиња Десанка Максимовић” и Бошко Сувајцић радом „Савин монолог. Светосавска нит у поезији Десанке Максимовић”. Анализирајући прозна и наративна пјесничка дјела која Десанку Максимовић сврставају међу представнике ангажоване женске прозе, Бараћ жели да ту ангажованост објасни у једном новом контексту и при томе укаже на значај који она има за разумијевање збирке пјесама *Тражим њомиловање*.

Бошко Сувајцић анализира пјесму „Савин монолог” која тематизује бјек-

ство Растка Немањића на Свету Гору. Аутор сматра да ова пјесма кореспондира са старом српском житијном књижевношћу⁵ на плану библијског схватања свијета и светосавског идејног и етичког кодекса. Интерпретативни фокус⁶ пјесме препознаје у стилском поступку инверзије и каденцирању строфа полустихом. Анализа „Савиног монолога” доказује и оправдава одавно прихваћену максиму о дубокој религиозности Десанкине поезије.

Питања идентитета и алтеритета, којима се бавио и академик Тутњевић, разматра Сања Мацура у раду „Да ли у Селенићевим романима дошљак о(п)стаје исти?”. Мацура показује да су код овог писца литераризација теме дошљаштва и литераризација питања идентитета и алтеритета међусобно испреплетене. Утицај рата и смјена друштвено-политичке парадигме измијештају ликове из зоне њиховог повлаштеног простора и доводе их или до трансформације или дезинтеграцијом њиховог идентитета до нестанка.

Радови из трећег поглавља у најужој су вези са Тутњевићевим научним доприносом у сфери проучавања књижевне периодике и ширих културних питања. Мирјана Арежина у раду „Часопис сарајевских гимназијалаца *Српска свијест* из 1896. године” анализира садржај јединог објављеног броја⁷ тога часописа и његову улогу у културно-просвјетном и политичком животу Босне и Херцеговине у вријеме аустроугарске окупације.

За вријеме Првог свјетског рата у окупираној Србији је било забрањено издавање било каквих новина или часописа, па и књига. Међутим, *Beogradske novine* су биле изузетак⁸ и управо њима се Бојан Ђорђевић бави у раду „Прилози српскох и хрватских списатељица у окупацијском листу *Beogradske novine* (1915–1918)”. Аутор разматра тематско-мотивску раван тих прилога и њихов умјетнички и културноисторијски значај. Занимљиво је то што је уредник Милан Огризовић настојао да у *Beogradskim novinama* уведе и женско виђење стварности тог времена. Тих седамдесет и шест прилога немају велики умјетнички значај, али су свакако незаобилазни као културноисторијска чињеница.

Рад на сакупљању српских народних умотворина у Босни и Херцеговини био је врло ограничен, несистематичан и без покрића било које институције све до аустроугарске окупације 1878. године. Усљед ограничености културног и просвјетног дјеловања, српски културни радници се окрећу раду на фолклористици. Томе је погодовао и пројекат сакупљања српских народних умотворина у свим крајевима

5 Мисли се, прије свега, на *Житије Св. Саве* Доментијана и Теодосија. Такође, Доментијан у своме *Житију* помиње да су се у 13. вијеку пјевале у народу пјесме о Растковом бјекству, али аутор наводи да су у науци дуго вођене расправе о њиховом постојању те да су забиљежене варијанте углавном ненародног поријекла и мале умјетничке вриједности.

6 Овај појам уводи Тихомир Брајовић у књизи *Тумачење лирске пјесме. Од теорије до интерпретативне праксе* која је објављена у издању Академске књиге из Новог Сада 2022. године. Тај „интерпретативни фокус” је својеврсно средиште пјесме – ријеч, синтагма, стих, стилски поступак и сл. – чије разоткривање омогућава дјелотворно разумијевање и интерсубјективност текста.

7 Часопис је уредила и издала илегална ђачка група „Српска свијест” која је основана у сарајевској Гимназији 1895/96. године. Препис тог броја *Српске свијести* данас се чува у Народној библиотеци Србије.

8 Аутор рада на једном мјесту наводи како је у уводнику часописа наглашено да су *Beogradske novine* својеврсни израз милости и самилости окупацијских власти према Србима.

у којима живе Срби који је покренула Српска краљевска академија. Дејан Илић у раду „Збирке српских епских песама с простора данашње Босне и Херцеговине у Етнографској збирци Архива САНУ” разматра епске пјесме са културноисторијског становишта и испитује улогу фолклорног текста у контексту те разматра сакупљачка начела и институционалне политике на којима она почивају.

Дјела Нићифора Дучића савремени истраживачи обично су класификовали и вредновали са (црквено)историјског аспекта. У раду „Нићифор Дучић као библиолог” Вања Шмуља његова дјела представља у оквиру историографских, књижевних и етнографских категорија и посебно у оквиру науке о књизи. У том смислу она посматра Дучића као библиотекара, библиографа и библиолога и представља његов приступ и методе бављења књигом као артефактом.

Четвртим поглављем је унесена једна новина у односу на друге публикације ове врсте. Ријеч је о тексту „Суштина свих разлога умјетности” што је, у ствари, врло опширан разговор уредника са академиком Тутњевићем поводом осамдесет година живота и педесет година његовог научног рада. На око стотину педест страница академик Тутњевић, подстакнут вјешто изабраним питањима уредника, говори о најважнијим резултатима свог научно-истраживачког рада и бављења културно-књижевним питањима. Јасно је да је намјера уредника била да на овај начин заокружи праву и цјеловиту слику о научној фигури академика Тутњевића у савременој науци о књижевности – српској и југословенској.

Очекивано, посљедње поглавље овог зборника је „Библиографија Станише Тутњевића”. На њему је предано, све до своје преране смрти, радила Данка Делић Певуља из Народне и универзитетске библиотеке Републике Српске док је коначно редиговање извршила Татјана Богојевић из Библиотеке Матице српске. Видљиво је одмах да је ово био врло опширан и захтјеван посао, али у коначници је дат потпуни попис свих Тутњевићевих радова. Оно што ову библиографију разликује од других, наведених у сличним зборницима, јесу анотације унесене уз сваки текст који је након првог објављивања у истом или редигованом облику касније публикован и на другим мјестима.

Значај овог зборника је вишеструк. С једне стране, њиме се одаје почаст академику Тутњевићу и указује на значај његовог научно-истраживачког рада за нашу науку о књижевности. Затим, радовима подстакнутим његовим дјелима или темама којима се бавио дат је немали допринос савременим проучавањима српске књижевности. На концу, овај зборник, а и други њему слични, показују да истински квалитет, насупротив свим изазовима и кризама у једној научној заједници, увијек бива препознат и вреднован. Нема сумње у то да ће рад академика Тутњевића бити подстицајан и инспиративан за многе – како за већ признате научне дјелатнике, тако и за оне који ће то тек постати.

Јелена Г. Рељић¹

<https://orcid.org/0009-0004-7981-0213>

¹ jelena.reljic@live.com

Научна критика
Примљен: 17. новембра 2023.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 821.163.41-14.09 Мандић С.(049.32)
10.46630/phm.16.2024.65

О ЗБОРНИКУ ПОЕТИКА СВЕТИСЛАВА МАНДИЋА

(*Поетика Светислава Мандића*, уредио Милан Громовић, Нови Сад: Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2023, 462 стране)

Поводом двије деценије од упокојења Светислава Мандића, српског пјесника, конзерватора, сликара и кописте фресака, 4. октобра 2023. године на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, одржан је Међународни научни скуп *Поетика Светислава Мандића*. Организатори скупа били су Одсек за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду и Катедра за србистику Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци. Радови презентовани на скупу *Поетика Светислава Мандића* чине дио истоименог зборника, чији је издавач Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду.¹ Међународни научни одбор овог издања, као и самог скупа, чини низ угледних универзитетских професора из девет земаља.

Зборник отварају уводне напомене уредника Милана Громовића у вези с примарним задацима овог подухвата у Мандићеву част, као и основне напомене о његовом књижевном опусу. Громовић читаоце упознаје са заоставштином Светислава Мандића, издвајајући, хронолошким редослиједом, пишчевих шест књига пјесама, али и антологије у којима је Мандићева лирика заступљена. Громовић се реферише и на зборник радова под насловом *Светислав Мандић у српској књижевности и култури*² који је објављен 2022. године у издању Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци. Отварање зборника симболично је употпунила Мандићева безвременска пјесма *Анђео из Милешеве*.

Поред великог броја признатих универзитетских професора који су припремали овај скуп и уређивали зборник *Поетика Светислава Мандића*, респектабилан је и број научних радника који потписују осамнаест радова о дјелу Светислава Мандића, што је показатељ интересовања за овог пјесника, али и потребе да се његова умјетничка страна додатно научно продуби. Радови у зборнику распоређени су у три поглавља сљедећих наслова: „Пјесник културе”, „Поезија видљивог и невидљивог” и „Пјесник вишестепене слике”. Сам крај зборника садржи избор из литературе, али и прилоге с пјесниковим фотографијама, фотографијама легата и скенираних насловница свих збирки пјесама.

1 Зборник *Поетика Светислава Мандића* и скуп у његову част уклапају се у шири научноистраживачки пројекат који обухвата три научна скупа и три монографске публикације: *Савремено српско јесништво и ново средњовековље*, *Анђели у књижевности* и *Поетике Светислава Мандића*.

2 Зборник *Светислав Мандић у српској књижевности и култури* настао је у оквиру пројекта „Књижевно-умјетничко дјело и заоставштина Светислава Мандића”, под руководством проф. др Саше Шмуље. Пројекат је финансирало Министарство за научнотехнолошки развој, високо образовање и информационо друштво Владе Републике Српске.

Прво поглавље зборника отвара рад „Индивидуално и колективно сјећање у поезији Светислава Мандића” Саше Шмуље, редовног професора Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци. У њему аутор анализира индивидуално сјећање и евокативност Мандићеве поезије, али и оно сјећање у којем пјесник као појединац учествује – колективно сјећање. Реферишући се на ставове аутора чије су студије сјећања прихваћене и наново актуелизоване, аутор је показао да је Мандићево индивидуално сјећање испуњено просторном метафориком, сликовитошћу и фигуралношћу, гдје је акценат на пишчевим успоменама на завичај, младост и вршњаке, док је колективно сјећање обогаћено мотивима сопствене културе, националне традиције и идентитета. Јелена Младеновић, доцент на Департману за србистику Филозофског факултета Универзитета у Нишу, своја интересовања заснива на показивању Мандићеве удвојене умјетничке природе, у којој спаја пјесников нарочит доживљај природе и пејзажа, са културом. Уплив природе у његовој поезији, према ријечима ауторке, не служи декоративној функцији, већ она, као таква, добија поетску важност. Спајање природе и културе Младеновић је објаснила посредством описа манастира или фресака, те њиховог поређења са природним феноменима. Коауторски рад Владана Бартуле, ванредног професора Катедре за србистику Филозофског факултета Универзитета у Источном Сарајеву и Миљана Попића, доцента Катедре за филозофију Универзитета у Источном Сарајеву, базиран је на доживљају Мандићевог стваралаштва као стјечишта древних и савремених тема, те је из тог запажања проистекла и намјера да се његова умјетност сагледа са хеленске и хришћанске филозофске стране. Будући да се ова повезаност средњовјековља и хеленизма појавила и прихватила већ код других аутора који су проучавали Мандићев опус, Бартула и Попић издвајају кључне моменте из ставова критике, те на сопственим примјерима образлажу своје становиште и употпуњују ову тему. За разраду назначене претпоставке ауторима је био довољан Мандићев есеј о Сопоћанима, те пјесме „Рашки сликар”, „Ноћ у Сопоћанима” и „Анђеол из Милешеве”, да докажу кроз тему логоса, ријеке, љубави, неба, земље и живота како се Мандић треба доживљавати као „настављач вишевијековног напора да се од средњег вијека до данас српски преводи грчких теолошко-филозофских списа и оригиналне српскословенске средњовјековне мисли уткају у савремену стваралачку идеју.” (60) Са друкчијег становишта кренула је Вања Шмуља, магистар библических наука, која сагледава Мандићев опус у свјетлу „камених књига”, као ослонцу за пишчево тумачење порука. Вања Шмуља читаоце упознаје са овим феноменом, нудећи детаљно сагледавање камених књига кроз науку, истичући кључне категорије, да би се, потом, реферисала на оне које су дио пишчеве биографије. Храм, споменик, зид и обелиск издвојени су као камене књиге уз помоћ којих је Мандић тумачио разне поруке, од њих стварао нове, постижући историјску истинитост и мијењање слике о неправедно оклеветаним или прећутаним. Како ауторка закључује, са таквим пишчевим поступком и тумачењем обогаћена је плејада знаменитих личности из наше националне културе и историје. На основу грађе преузете из три Мандићеве есејистичке књиге, Недељка Бјелановић, научни сарадник са Института за књижевност и уметност Универзитета у Београду сагледава поменутог писца као приповједача, али и вјештог историчара културе, обузетог питањима

атипичним за нашу историју. Став о атипичном историчару проистекао је из тродјелне подјеле коју је Бјелановић издвојила, показујући Мандићево интересовање за ономастику и тумачење монашких, црквених имена, након којих је услиједио прилог о породичним односима, склапању бракова и наслеђивању што имплицира задирање у најдубље, међуљудске односе. Међутим, према ријечима ауторке, овај књижевни историчар најдубљенији је када посматра положај појединца у цјелокупном току историје. Посљедњи рад из овог поглавља концентрисан је поново на Мандићеву поезију. Тихана Тица, мастер професор језика и књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду, преиспитује аспект градског пејзажа, ослањајући се на три мотива – смрт, сакралност и завичајну прошлост. Ауторка је пронашла и повезнице између Мандићевог иконографског рада и осликавања урбаног пејзажа у поезији, истичући како пјесник своју лирику гради по угледу на сопствено сликарско стваралаштво. Како пише „Мандић је, по узору на свој иконописни рад, учинио своју поезију сликом из које нас свето посматра.” (140–141) У тај мотив пејзажа уклопљена је и представа завичаја, гдје поред пишчевих личних успомена, слутњи и сјете, ауторка закључује, посредно се показује и слика епохе, народа и смјене генерација.

За разлику од претходног поглавља у којем се истражује и Мандићево прозно стваралаштво, у другом одјељку примаран је фокус на пишчевој лирици. Марко Радуловић, виши научни сарадник Института за књижевност и уметност Универзитета у Београду, у проучавању Мандићеве поезије базирао се на средњовјековне теме, мотиве и поступке, као и њихову фреквентност. Разлог због којег је аутор ограничен на пишчеву поезију настао је из потребе да се процијени колико је средњовјековље истински присутно и у којој мјери је конститутивни дио стваралачког бића Светислава Мандића. Да би дошао до те процјене, аутор је ипак морао да посегне и за пишчевом биографијом, гдје средњи вијек постаје дио његовог сопства од почетака бављења конзерваторским радом. Преко биографије, Радуловић прелази на анализу Мандићеве поезије, а као кључан примјер пјесниковог односа према средњовјековној епохи издваја чувеног „Анђела из Милешеве”. Стара књижевност и средњи вијек су, у завршници рада закључује, неопходни за разумијевање поетског бића овог ствараоца. Као и претходни аутор, Милица Миленковић, мастер филолог српске и компаративне књижевности Филозофског факултета Универзитета у Нишу, у проучавању пишчеве поетике на примјеру збирке *Звездара и грује њесме* уважава и ауторов животопис, али и употребу (пост)структуралистичког приступа којим ће се открити утицај друштвенополитичких прилика на Мандићеву поезију. Ауторка је надоградила рад и ширим контекстом послјератне српске поезије са освртом на етапе у њеном развоју као и рецепцијом Мандићевих дјела. И Миленковић се слаже како је умјетников сликарски позив умногоме утицао на многобројне оригиналне елементе, мотиве и теме којих нема код других књижевника, због чега се Мандићев стил не уврштава ни у један ток послјератне српске поезије. Детаљно су анализирани циклуси поменуте збирке, са закључком да *Звездара и грује њесме* чувају карактеристике свих пет праваца који су се јавили у српској књижевности педесетих година двадесетог вијека, а сам Мандић је остао изван постојећих калупа и постао, према ријечима ауторке, личност која је

заслужила посебно мјесто у српској књижевности. Компаративни приступ у проучавању Мандићеве поезије искористио је Лазар Букумировић, студент основних студија Одсека за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, на примјеру уплива старог монаха и теолога Јована Дамаскина. Аутор је циљано издвојио управо Дамаскина јер се кроз ову личност, захваљујући семантици и поетској стилизацији, понајбоље могу показати специфичности Мандићеве поетике. Међутим, Букумировић је испитао и коријене Дамаскиновог утицаја на српску књижевност од њених почетака, како би подробније процијенио и утврдио вриједност старе српске традиције, а потом се, у компаративном кључу осврнуо на функционисање ове личности у поезији Лазе Костића и Ивана В. Лалића. Овим испитивањем доказано је да Светислав Мандић прати линију претходно поменутих пјесника и припада токовима „дамаскинистичке” поетике. Тема видљивог и невидљивог у стваралаштву Светислава Мандића предмет је интересовања Луне Градиншћак, истраживача-сарадника Филолошког факултета Универзитета у Београду, која примјећује како је велики слој оног опипљивог, прожетог умјетниковим сликарским умом, гдје Мандићева поезија настаје под утицајем визуелног карактера, али је нужно обратити пажњу и на оне слабо примјетне, невидљиве моменте из којих избија његова мисао о пјесничком стваралачком процесу. Однос видљивог и невидљивог ауторка је отворила есејима о Богородици Љевишки и Грачаници кроз које писац започиње процес у којем доживљава уништenu фреску као умјетничко дјело, крећући се од видљивог и чулног, а потом долази до ума и натчулног доживљаја. Из тога се, како ауторка примјећује, види Мандићева потреба за превазилажењем вандалских чинова испред величине једног врхунског умјетничког дјела. Преко сликарског дјела, ауторка се осврнула и на поређење Миљковићевог „Ариљског анђела” и Мандићевог „Анђела из Милешеве”, спајајући мотив анђела чије вођство показује пут надстварности. „Песништво Светислава Мандића као наговештај прекретничког смера српске послератне поезије” тема је рада Растка Лончара, докторанда на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, у којем је сагледано комплетно Мандићево пјесничко стваралаштво од педесетих година двадесетог вијека. Лончар извучи ову поезију изван круга послератног пјесништва и проучава је као независну цјелину, а потом сагледава у контексту свеукупне српске и југословенске књижевности тог времена. Успостављена је и генеза поетског стваралаштва у периоду од 1945. до 1955. године, показавши да су за све пјеснике тог периода императив биле теме рата или логора, ослобођења, радних акција и слободе. У таквој атмосфери једино је одступала Мандићева поезија која, у потпуној супротности, остварује дубље додире са религијом. Самим тим је, како Лончар закључује, писац одступао од тема његових савременика, супротстављао се императиву политике и идеолошких оквира, те најавио нове тенденције које су се само наслућивале. Истраживање Милана Гровића, научног сарадника Одсека за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, преточено у рад „Од молитве до Судњег дана: поетика набрајања Светислава Мандића”, базирано је на синкретизму пјесничког и ликовног гласа овог пјесника. То двојство, како истиче аутор, ствара сложен израз и „поезију двојаког семиотичког устремљења”. (269) Такво удвајање аутор је објаснио ослањајући се на теорију о семиосфери

Јурија Лотмана, а као примјер за анализу Грововићу су послужила дјела почетног и завршног Мандићевог пјесничког периода. На примјеру пјесме „Молитва Христу” поетско набрајање огледа се у молитви, тј. прелази се из умјетничког поља лирске пјесме у умјетничко поље молитве. У пјесми „Онај судњи дан” нарочито су битне микро-слике испуњене именима која подсјећају на пјесниково дјетињство. „Поетика набрајања Светислава Мандића постаје обзор и арбитор целокупне његове песничке речи, јер се кроз овај поступак чита свеукупан песнички поступак.” (290)

Већ је примијењено да се велики број радова базира на повезивању Мандићевог сликарства и поетске ријечи. У трећем поглављу зборника Јелена Марићевић Балаћ, доцент на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, детаљније отвара тему Мандићевог сликарства и процјене утицаја тог умјетничког позива на његово литерарно стваралаштво. Тељењим ишчитавањем пјесама ауторка је издвојила стихове у којима се апострофирају познати сликари, њихова дјела или технике стварања, чиме је потврдила како је сликарски позив дубоко укоријењен у подтекст Мандићеве поезије. Пјесникова поетика обогаћена је реферисањем на ренесансно сликарство и француски импресионизам, али Марићевић Балаћ примјећује и осјетан утицај византијског фрескосликарства, као и тројице сликара савременика из 20. вијека. Тема боја у Мандићевој поезији закупила је Слађану Миленковић, редовног професора Високе школе струковних студија за васпитаче и пословне информатичаре Сирмијум, у циљу откривања вишеструких значења пјесниковог колорита, а ауторкин допринос огледа се и у извршеној типологизацији и дефинисању боја од најфреквентнијих до мање заступљених. У Мандићевом колориту, како запажа ауторка, боје садрже многу струку функцију: нуде естетичку страну поезије, доприносе пластичности пејзажа, наглашавају чулни доживљај, те истичу психолошко-морална начела и стања. У завршници рада издвојене су и боје у склопу Мандићевих стилских фигура. Сања Перић, докторанд на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду, посветила је пажњу мање актуелном дијелу пјесничког опуса Светислава Мандића који се односи на мотиве морског пејзажа гдје писац, за разлику од уобичајене позиције у својој лирици, остаје искључиви посматрач. Уз компаративну методу, ауторка је примијенила и методу *close reading*, те показала како се морски пејзаж као мотив не тумачи у контексту православне духовности или пјесникове носталгије за завичајем. Издвојеним пјесмама, ауторка закључује, открива се још већи стваралачки замаха, шири распон тема и идеја, али и нових поља звучања и значења. Још један рад у знаку је продубљивања и тумачења Мандићевог мотива завичаја. Бојана Кулићан Грововић, истраживач-приправник Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, сматра како су појмови завичаја и завичајности много сложенији у односу на географско поријекло, те је овај појам погодан за вишеструко тумачење – на примјеру односа према традицији, мјесту рођења и односу према себи/другима. Ауторка је до ове подјеле дошла посредством пјесникових сјећања и дјетињства проживљеног у Мостару. Поред присутне завичајности, издвојена је и пјесма „Радимљански мраморови”, гдје се компаративном методом поредио мотив епитафа са примјерима овог мотива у поезији Мака Диздара, Бранка В. Радичевића, Ружице Комар и Рајка Петрова Нога. Ленка Настасић, филолог србиста са Одсека за српску

књижевност и језик Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду, у раду „Светислав Мандић, становник Стражилова” компаративним приступом доказује Мандићево присуство традиционално оријентисаним токовима српске књижевности чији су челници Бранко Радичевић и Милош Црњански. У том кључу ауторки је највише послужила Мандићева збирка *Каг млидијах живеџи* те наслућује како је и сам писац схватао да је неопходно, са првом, самосталном збирком, да се одређели за одређену традицију, а већ из самог наслова наслућује се његова усмјереност романтичарској поезији. И у овој анализи свеprisутан је мотив завичаја, гдје ауторка прави аналогije са поменутиm књижевницима, а потом изводи закључак у којем истиче да писац „путем дијалога са ранијом традицијом тежи да исту обогати својим великим темама, оличеним у религиозном доживљају света, али и сликарском доживљају стварности перцепиране претежно чулом вида”. (405–406) Последњи рад у овом зборнику обрађује и даје преглед могућности наставне примјене есеја Светислава Мандића. Нина Говедар, доцент Катедре за србистику Филолошког факултета Универзитета у Бањој Луци, проблематизује проучавање средњег вијека у основним и средњим школама наглашавајући како се овај период кроз теорију и праксу изучава потпуно изоловано, док се занемарује утицај средњег вијека на каснију културу. На примјеру Мандићевих есеја ауторка је показала како би се у наставној теорији и пракси искористио њихов потенцијал, док би књижевна грађа послужила као помоћно средство, неки стручни текст или извор, али и подстицај за шире тумачење књижевних дјела и њихово промишљање.

Са свакиm објављеним зборником оваквог типа српској научној јавности оставља се свијетао, позитиван примјер огромног залагања и потребе да се нечије умјетничко стваралаштво квалитетно вреднује и цијени. Нарочито се такав поступак поштује уколико су у питању неправедно запостављени књижевници, а још уколико се достојно и подробно објасни суштинска вриједност, у овом случају Мандићевог дјела, српска наука може бити сигурна да је обавила изузетан посао. Научна јавност упознала је Мандићев поетски дух са више страна: повезивањем његовог сликарства и књижевности, упознавањем са пишчевим животописом, компаративним приступом у поређењу Мандићеве поезије и претходних, сензибилитету и поетском духу сличних пјесника, те издвајању и упознавању са крајнутим темама које овог пјесника показују и изван свјетла средњовјековних тема и православне духовности. Позитиван примјер овај зборник нуди и због великог броја младих истраживача који су, са осјетном преданошћу и жељом да своје теме што подробније образложе, показали да научни свијет добија нова лица, спремна да се предају захтјевном и тешком путу проучавања, а српска наука их дочекује раширених руку.

Јелена Д. Раца³

Универзитет у Бањој Луци

Филолошки факултет

<https://orcid.org/0009-0009-4636-3724>

Научна критика
Примљен: 23. априла 2024.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 821.163.3.09-1 Шопов А.(049.32)
10.46630/phm.16.2024.66

ЗАВЕШТАЈНА ПЕСНИЧКА КЊИГА АЦА ШОПОВА

(Ацо Шопов, *Дрво на бреју*, прир. и прев. Данијела Костадиновић, Библ. *Ког*, Књ. Прва, Ниш: Друштво књижевника и књижевних преводаца Ниша, 2024)

Последња, завештајна песничка књига *Дрво на бреју* Аца Шопова, класика македонске књижевности, несумњиво је једно од вреднијих дела из савремене македонске књижевности које је ове године публиковано у Републици Србији. Ова књига, објављена 1980. године, до сада уопште није била доступна у препеву на српски, али ни у препеву на друге језике. Она представља централну тачку посебног, последњег стваралачког круга у опусу једног од најзначајнијих савремених македонских аутора и одликује је специфична поетика значајна за развој македонске песничке речи. Другачија поетичка начела и естетске вредности издвајају је из свега другог што је до сада познато српској читалачкој јавности.

Дрво на бреју припада лирском кругу Шопова отвореним књигом *Песма црној жени* (1976). У обема књигама заступљен је један вид аутобиографског лиризма, али и универзалне теме које су резутовале стваралачким дометима значајним не само за Шоповљев опус, већ и за модернистички поетски израз у двадесетом веку уопште. „Основни токови конструкције поетског света Шопова у овој књизи, од мотива болесног тела до поетске мисли и визије своје домовине ради идентификације народа и пружених руку свих народа ка једном великом братству, неминовно се, у овом случају, заснивају на митској поетској слици, у (знаку су) митских трагања за поетском мишљу која не само да су веома присутна него су и, преко великог броја слика, ретко и успешно остварена”, истиче Науме Радически, универзитетски професор и књижевни критичар, одмах по објављивању књиге.

Читана из данашње перспективе, ова поетска књига је рефлексивна свих претходних стваралачких фаза једног од најзначајнијих како македонских, тако и европских песника из прошлог века. У завештајној песничкој књизи Аца Шопова, најексплицитније долази до изражаја, поред аутобиографског у његовом лиризму и његовој животној посвећености, тежња да да одговор на питање о неухватљивом смислу људског постојања. Путем ове збирке можда се и понајбоље уочава једна од одлика целокупног опуса Шопова – поетски маестрално, најинтимније добија суптилну универзалну пројекцију и димензију којом индивидуално постаје опште као кључна тачка естетске вертикале поезије уопште.

И није случајно што до сада ова књига није била објављена у препеву на друге језике, јер је Шоповљево стваралаштво, у целини гледано, изузетно сложено за превођење. Оно представља велики преводачки изазов будући да је тешко до краја пренети његову мисао и смисао његовог стиха из једног у други језички код. *Дрво на бреју* је последња фаза те комплексности посебно започете књигом *Небиднина* из 1963. године.

Као већ признати познавалац Шоповљевог стваралаштва, као књижевни истраживач и као књижевни преводилац, Данијела Костадиновић је прихватила овај изазов. Њена једногодишња посвећеност овом преводу резултовала је, уверен сам – једним од најбољих и семантичко-стилских разуђених штива Шопова пренесених на српски језик. Ова констатација није пука флоскула, већ је утемељена у праћењу преводилачке активности Костадиновићеве од почетка обележавања Стогодишњице од рођења Шопова јануара месеца па све до краја 2023. године. То потврђује и њено непрестано враћање преводу и потрага за најбољим преводилачким решењима, консултовање релевантних извора и слично, што је водило прецизно избрушеном преводилачком дијаманту који ће се, сасвим сам сигуран, уврстити међу најквалитетније преводе на српски језик уопште у току ове деценије. Посредством ове књиге, српска читалачка публика имаће могућност читања поезије која отвара једну другачију перспективу не само према македонској књижевности већ и према месту човека – песника у њој.

Сматрам да је управо у 2024. години, након обележавања Стогодишњице од рођења Шопова, прави тренутак да се објави ова књига у препеву на српски језик. Пре тачно осамдесет година, 1944. године, објављена је прва књига Шопова Песме, која је, у суштини, и прва књига објављена на македонском језику у слободној Македонији после проглашења македонског за службени језик у тадашњој македонској републици. Иако је била написана на македонском језику и први пут штампана у Куманову 1944. године, исте године ће се појавити и у издању Младог борца у Београду, у Србији. Зато сматрам да је данас, када прослављамо велики јубилеј – 80 година од првог издања његове прве објављене песничке збирке, право време да се у Србији, али овога пута у преводу на српски језик, објави и последња књига Шопова. И то у препеву темељног познаваоца македонске књижевности који је данас активан у Србији.

Убеђен сам да ће објављивање овог превода подстакнути и нове мостове сарадње између српске и македонске културне и академске средине. И верујем да ће се то и догодити! На то, наиме, указује и сама чињеница да се отвара нова библиотека Друштва књижевника и књижевних преводилаца Ниша са „Дрвом на брегу“ као првом књигом. Али, као да има неке симболике у називу ове библиотеке – Код Јер, заиста, преко превода Шоповљеве поезије Данијеле Костадиновић, српској читалачкој публици је сада доступнији специфични македонски песнички код.

Објављивање првог квалитетног превода једне од значајнијих књига аутора – класика је веома важан чин за сваку националну књижевност. У ред таквих важних публикација, када је реч о македонској савременој књижевности, убраја се и ово издање. Језеро живота Аца Шопова сада се таласа и у препеву на српски језик, са новим читањима.

Иван С. Антоновски¹

*Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ у Скопљу
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Катедра за македонску књижевност и културу
<https://orcid.org/0009-0005-6527-1762>*

¹ i.antonovski@gmail.com

Научна критика
Примљен: 31. јануара 2024.
Прихваћен: 12. маја 2024.
УДК 821.163.41.09:81'38(049.32)
10.46630/phm.16.2024.67

НОВА СТИЛИСТИЧКА ИСТРАЖИВАЊА: ПРИКАЗ КЊИГЕ ПОЕТИЗМИ И ПРОЗАИЗМИ МИЛКЕ НИКОЛИЋ

(*Поетизми и прозаизми*, Андрићев институт, Андрићград, 2022. год., 374 стр.)

Публикација *Поетизми и прозаизми* ауторке Милке Николић објављена је 2022. године у издању Андрићевог института. Књигу чине *Предговор* (7-9) и четири обимнија поглавља: *Уводна разматрања* (13-91), *Поетски текстови* (95-196), *Прозни текстови* (199-342) и *Закључна разматрања* (345-358). Након последњег поглавља у књизи су Библиографска напомена, Регистар имена, Summary и подаци о аутору. Ово научно дело настало је „на основу лингвостилистичких истраживања књижевних текстова савремених српских песника и прозних стваралаца” (7). Сва истраживања вршена су са циљем „да се осветле језичко-стилске одлике појединих дела српских књижевника 20-ог и 21-ог века” (7). У предговору књиге су осим објашњења настанка дела, прецизно одређени термини поетизми и прозаизми. Ова два термина односе се „на стилске доминанте у поетским и прозним текстовима српских књижевника” (7). Остатак *Предговора* тиче се структуре књиге, односно објашњава се садржина сваког од поглавља понаособ.

Прво обимније поглавље *Уводна разматрања* садржи две целине, при чему се прва целина односи на лингвостилистичка истраживања српске поезије (*Новија лингвостилистичка истраживања српске поезије*), док се друга целина односи на истраживања стила српских прозних дела (*Новија лингвостилистичка истраживања српске прозе*). У првом од двају радова, ауторка истиче два циља: први, „да се изабрана литература разврста према истраживачким стилстичким темама” (13) и други, „да се издвоје кључна постигнућа до којих су проучаваоци дошли” (13). Истраживање спроведено у овом раду обухвата прве две деценије двадесет првог века. Друкчије речено, посматрани период „обележен је двема монографијама” (20). Једна се налази на почетку 21-ог века – Поетска граматика Васка Попе (2001) Јелене Јовановић, а друга монографија је на крају друге деценије 21-ог века – *Текстеме као стилске доминанте у песништву Новице Тадића (2020) Соње Миловановић* (20). Анализа спроведена у овом раду утврдила је да су у српској лингвостилистици истраживани: 1) типови еквивалентности и начини остваривања поетске функције језика; 2) принципи песниковог избора и употребе лексике, посебно стваралачки приступ неологизмима, затим, типови стилски обележене лексике, као и стилогени лексички спојеви и устаљени (неидиоматизовани/идиоматизовани) изрази; 3) гласовно устројство песме, као и међуоднос риме и понављања, затим, паралелизам као конструктивни принцип стиховне структуре; 4) синтаксичко устројство песме, затим, кохезивно-кохеренцијско устројство у поетском тексту, као и релације између стиха и реченице; 5) „строге” песничке форме, као што су акростих, палин-

дром, сонет, сонетни венац, фоничка песма, фонет; 6) типови стилема, а међу њима и стилске фигуре; 7) доминантни типови језичко-стилских поступака, корелација формалних одлика и садржајних вредности у поетском тексту; 8) однос поетског језика према стандарднојезичкој норми, као и принципи избора и начини укључивања различитих (нестандардних/стандардних) идиома у поетски текст (23). Постигнућа анализираних радова разврстана су у неколико целина (Српска поезија и лингвостилистичка анализа, Еквивалентност, паралелизам и рима у српској поезији, Лексика и граматика у српској поезији, „Строге” песничке форме у српској поезији и Поетски језик и стандарднојезичка норма). Према речима ауторке, „до садашњи стилистички радови посвећени српској поезији остварују значајна постигнућа: 1) осветљавају језичко-стилске особености текстова савремених српских песника; 2) идентификују, описују и објашњавају одлике српског поетског језика; 3) доприносе истраживању феномена поетског језика уопште; 4) сведоче да се интегралностилистички метод одликује високим аналитичким и интерпретативним потенцијалом” (35).

У анализи прозаизама, односно стилских доминанти у прозним делима три су кључна параметра: пререгистрација, репрезентолошки дискурси и стилистика глаголских облика (50). Спроведена анализа на обимном корпусу лингвостилистичких истраживања српске прозе показује да су истраживане следеће теме: 1) принципи пишевог избора и употребе лексичких јединица; 2) принципи пишевог избора и употребе глаголских облика; 3) синтаксичке (синтаксичко-стилистичке) одлике прозног текста; 4) типови говора, посебно ауторске дидаскалије; 5) композиционе одлике прозног текста; 6) типови стилема; 7) доминантни типови језичко-стилских поступака, корелација формалних одлика и садржајних (мотивских, идејних) вредности у прозном тексту; 8) поступци пререгистрације, као и принципи употребе различитих нестандардних идиома (52). Достигнућа истраживача лингвостилистичких особености српског прозног дискурса разврстана су у неколико целина (*Језик српске њрозе и српски стиандардни језик, Стилемајична лексика у српској њрози, Глајолски облици у српској њрози, Синтаксичко-стилистичке одлике српске њрозе, Рејрезентолошке одлике српске њрозе, Композиционо-стилистичке одлике српске њрозе, Стилемајика, фијуративности и уојштије језичко-стилски њосиујци у српској њрози, (Ко)релација између језичко-стилских и нарајолошких одлика у српској њрози и Пререјисирација у српској њрози*). У закључку овога рада ауторка наводи да стилистички радови о прозном дискурсу српског језика „осветљавају језичко-стилске особености текстова савремених српских прозних писаца, идентификују, описују и објашњавају одлике идиолеката бројних српских романсијера и приповедача” и „сведоче да се интегралностилистички метод одликује високим аналитичким и интерпретативним потенцијалом” (75). Овим редовима завршава се прва обимна целина научног дела.

Ако се у обзир узме књига као целина, може се рећи да је једно од њених најзначајнијих поглавља поглавље *Поетски њексјови*. У првом реду, таква тврдња може се изрећи јер се у књизи сукцесивно смеђују текстови о лингвостилистичким истраживањима поезије и текстови о лингвостилистичким истраживањима прозног дискурса, што је случај и у првом обимнијем делу овог научног дела. Спе-

цифичност овога дела књиге, односно поглавља *Поејски ѿексѿови* јесте што њега сачињавају четири оригинална ауторска рада: *Фоностѿилеми у ѿоезији Десимира Блаѿојевића* (95-118), *Језичко-сѿиљски ѿосѿуѿици у ѿоејској здирици Берачи ѿолена Небојше Лайчевића* (119-144), *Линѿвокулѿуролошки ѿѿѿенцијал језичко-сѿиљских ѿосѿуѿака у сѿѿиричној ѿоезији Душана ѿѿѿ Бурђева* (145-166) и *Сѿиљски ѿѿѿенцијал зоонима у ѿоејској здирици Живо блаѿо Рагенка Сѿѿанића* (167-196). У раду *Фоностѿилеми у ѿоезији Десимира Блаѿојевића* ауторка разматра „стваралачки поступак Десимира Благојевића”, те примећује да у његовом делу „фоностилеми представљају стилистичку доминанту” (96). Циљ овога истраживања јесте да се „опису типови фоностилематичких поступака” (96). Очекује се да ће „лингвостилистичка анализа гласовног склопа Благојевићеве поезије показати на који начин гласови учествују у смисаоном обликовању стиха, строфе и песме у целини” (96). Лингвостилистичка анализа Благојевићеве поезије показала је да су доминантна два поступка: поступак понављања и поступак мимологије. Понављања су разноврсна (100), па се могу разврстати у пет категорија. Најпре, понављају се „гласови, слогови, групе гласова (које не чине слог у речима у којима се јављају)” (100), затим понављају се „облички делови речи”, потом понављају се и „творбени делови речи” (100), четврту категорију чине понављања речи и група речи, док се особито издвајају понављања синтаксичких структура (100). За разлику од фоностилема који настају понављањем, ређе се појављују фоностилеми који настају мимологијом (100). У оквиру мимолошких фоностилема ауторка издваја две групе према стилистичким поступцима „путем којим настају” (106) и то: ономатопеја и фонетски симболизам. У закључку свога рада доминацију поступка понављања ауторка види као поступак „у складу с песниковом посвећеношћу ритму” (114), док „мања заступљеност мимолошких поступака проистиче из ограничених могућности језика на плану вербалне мимезе” (115).

У наставку књиге ауторка се бави лингвостилистичком анализом дела Небојше Лапчевића (*Језичко-сѿиљски ѿосѿуѿици у ѿоејској здирици Берачи ѿолена Небојше Лайчевића*). У раду се разматрају језичко-стилске одлике збирке песама *Берачи ѿолена*. Основно питање овога рада тиче се поступака којим „Лапчевић постиже стилизацију сличну имажинизму и кубизму” (121). Ауторка полази од дефинисања проблема, односно од објашњавања двају употребљених појмова: имажинизма и кубизма. Имажинизам, вели ауторка, је „препознатљив по осоденој техници грађења слике- песнички поступак се темељи на конкретним и прецизно предоченим сликама, као и јасним детаљима” (121). Са друге стране, кубизам „представља уметност дезинтеграције и поновне интеграције стварности” (122). Стилске доминанте јављају се „у лексикону и употреби синтаксостилема” (126). На лексичком плану ауторка издваја два најстилогенија слоја у анализираном делу и то, ониме и културолошки маркиране апелативе. Када је реч о онимима доминантни су антропоними (127), док се код културолошки маркираних апелатива појављују лексема које припадају различитим културним наслеђима: античком, паганском, хришћанском (128). Међу њима има и лексема које припадају традиционалној српској култури, као и лексема које се „одликују асоцијативним пољем препознатљивим говорницима српскога језика” (128). На синтаксичком плану важно место заузима принцип

еквивалентности и представља стилску доминанту (130). У анализираном делу често су анафорска понављања која се остварују на неколико начина (130-131). Даље, „паралелизам синтаксичких структура често се реализује уз одређена „отежавања” форме” (132). Приметно је да Лапчевић „границом стиха пресеца синтаксичку целину не само у песмама слободног стиха него и у сонету” (133). Лингвостилистичка анализа показала је да су чести поступци који „разлажу стиховну творевину” (135). Међу њима, доминантни су „апосиопеза, набрајање, комбиновање кратких и дугих стихова унутар исте строфе и неуједначеност броја стихова у строфама унутар исте песме” (135). Сви ови стилистички поступци доприносе стварању ефекта „распршености, лебдења и незауостављивог ширења поетског света у простору” (138).

У следећем раду (*Лингвокултуролошки њоџеницијал језичко-стилских њо-стилујака у сатиричној њоезији Душана Пој Ђурђева*) разматра се лингвокултуролошки потенцијал језичко-стилских поступака поетске збирке *Еџичко чишћење*. У средишту интересовања су јединице као „носиоци културних информација” и језичко-стилки поступци којима се те јединице укључују у стихове и строфе (146). Језичко-стилки поступци у овом раду посматрају се у оквиру сатиричне књижевности. Ауторка примећује да Ђурђев „у сатиричне песме укључује и општу културу која представља саставни део српског културног наслеђа” (148). Критеријуми избора језичко-стилских поступака су формалне одлике и начин употребе језичких јединица којима се исказују прецедентни феномени (148). При томе, формалне промене појављују се: 1) „унутар једне јединице, при чему су заступљени поступци додавања, изостављања, супституције и пермутације” (149); 2) „између две јединице или више јединица” (149). Када је реч о начину употребе јединица се може остварити на уобичајен начин и као „дезаутоматизована путем одступања, која се јављају на плану граматичког облика, као и лексичког окружења” (149).

Последњи рад из групе лингвостилистичких анализа поетских текстова јесте *Стилски њоџеницијал зоонима у њоеџској збирци Живо блаџо Раценка Сџанића*. У овом раду разматрају се зооними у збирци песама *Живо блаџо* са ономастичког и стилистичког аспекта. Резултати овога истраживања подељени су у две целине, од којих једна припада ономастици, док друга припада стилистици. Док се на ономастичком плану запажа да је инвентар зоонима сачињен од традиционалних и модерних имена, на стилистичком плану имена учествују у смисаоном нијансирању. Са једне стране, „доприносе хумористичком и афирмативном сагледавању руралног света и живота” (189), са друге, „учествују у лингвокултуролошком оквиру песама” (189). Овим радом завршава се део књиге посвећен лингвостилистичким анализама поетских текстова.

Може се рећи да средишни део књиге чине две обимније целине и то једна коју смо представили насловљена *Поџски џексџови* и друга, *Прозни џексџови*. У делу књиге *Прозни џексџови* налази се шест научних лингвостилистичких радова. Први од њих за тему има стилске доминанте у збирци приповедака (*Стилске доминанте у збирци џриповедака Деца Ива Андрића*). Предмет овога рада јесу стилистичке карактеристике приповедака изабране Андрићеве збирке (199), а сама збирка посматра се „као целина обједињена темом одрастања” (199). Истраживање има два циља: први, да се утврде поступци који „обједињују збирку”, и други, да се одго-

вори на питање „има ли стилских разлика у приповеткама”(200). Стилистичка анализа примењена у истраживању показала је да су „микродискурси у приповеткама изразито смисаоно уоквирени и да функционишу као уже композиционе целине”(201), те да „се компактност микродискурса (тј.композиционих целина) постиже на плану реченице и пасуса”(201). Такође, анализа је показала да су у Андрићевом делу најфреквентнији стилски поступци остварени на реченичном и текстовном плану (202) и да се различити типови стилема (синтаксостилеми, семантостилеми, текстостилеми) срећу у истом исказу или пасусу (203). Када је реч о синтаксостилемима ауторка издваја интонациона издвајања (запетом, цртом, двотачком, тачком), затим унутарреченичну екскламацију, употребу интензификатора испред члана/чланова синтаксичке конструкције, палилошка понављања, експлицирање предлога испред свих именичких јединица које следе иза првог члана напоредне конструкције, осамостаљивање код напоредних конструкција. Особито ауторка истиче значај напоредних конструкција за стилизацију исказа (209). Када је реч о семантостилемима, у раду се издвајају синонимија, епимомом и метабола. Посебан део овога рада посвећен је текстостилемима. На плану текста ауторка издваја фигуре понављања као стилске доминанте и то: полиптотон, епаналепса, њихова комбинација, анафора, епифора, анамезофора, епифонем, ентимем, дистрибуција, регресија и употреба супститутивних речи у анафоричкој и катафоричкој функцији. Посматрајући стилске разлике унутар збирке песама, ауторка уочава да се „густина и стилогеност свих типова стилема појачавају од почетка књиге до приповетке *На обали*”(215). Даље, „од приповетке *Змија* (осма по реду) као да се смањују густина и стилогеност доминантних стилематичних поступака”(215). Разлог томе лежи у чињеници што су „ови стилеми погодни за обликовање емоционалног микродискурса”, док су „мање погодни за обликовање рефлексивног микродискурса”(216). Међу овим деловима збирке, наглашава ауторка, постоји разлика и на тематско-мотивском плану, па се првих шест приповеда могу убројати у књижевност за децу, док се у последњој од њих насловљеној *На обали* напушта дечји поглед на стварност, па садрже иронију која није својствена делима за децу.

Следећи рад који се тиче прозаизама јесте рад под називом *Стилске доминанте у роману Ослободиоци и издајници Милована Данојловића*. У раду се испитује „на који начин је писац постигао утисак о једноставном, лепом, аутентичном и изворном изразу”(222). Циљ истраживања је „да се дође до језичко-стилских одлика Данојловићевог текста на којима се темеље утисци и оцене о једноставном и лепом начину изражавања, као и о аутентичности и изворности казивања”(222). Ауторка своју пажњу поклања исказу, интерфразном блоку и композиционој целини као трима нивоима који су одлике текста као лингвистичког феномена (226). Међу стилским уређеним исказима фреквентне су „исказне форме с тачком запетом”, затим, честе су исказне форме са двотачком. У Данојловићевом роману ауторка уочава појаву великог броја репрезентолошких дискурса у виду уведеног управног говора, неуведеног управног говора и у виду неуправног говора у стилски неутралној варијанти. Такође, ауторка примећује да приповедач спроводи два поступка у својој анализи сећања: аналитички и синтетички. При томе, аналитички поступци настају помоћу фигура набрајања, док синтетички поступци „настају на принци-

пу фигура смисоне дискурсне целине, у које спадају ентимем (јединство општег и посебног) и епифонем (јединство посебног и општег)”(231). Између осталог, синтетички поступци настају и помоћу дистрибуције и регресије. На плану композиције анализирани роман одликује постојање микродискурса који су графички издвојени. Према речима ауторке, ови дискурси „се могу разврстати у приповедање, описивање и расуђивање”(232). Посебну пажњу ауторка поклања ономастикону у делу, те запажа да је за анализирани роман врло карактеристичан однос именовања и неименовања. На основу топонима, примећује даље ауторка, издвајају се три круга: село, држава, свет.

У следећем раду разматрају се стилске доминанте у стварносној прози Добрила Ненадића (*Стилске доминанте у стварносној прози Добрила Ненадића*). Корпус овога истраживања чине романи *Киша*, *Појлава* и *Урајан* Добрила Ненадића. Резултати спроведене лингвостилистичке анализе засноване на критеријумима стилогености и стилематичности показују да: „писац употребљава елементе социјалног и функционалног раслојавања језика, а доследно избегава дијалектизме карактеристичне за подручје у коме се одвија радња романа”(246), „свезнајући приповедач у сва три романа спроводи регулацију и интерпретацију наративних података”(246), „приликом интерпретације наративних података, приповедач се испољава као посебна наративна свест која постоји паралелно са ликовима”(246), „писац настоји да избегне ограничавање приповедачког гледишта на једну наративну свест”(246), „од стилематичких поступака који се тичу начина регулације наративних података доминирају: (а) именовање ономастичком јединицом, тј. литерарна ономастика; б) преименовање апелативном јединицом у синтаксичкој функцији апозиције, остварено као стилска фигура амплификација; в) набрајање са различитим ступњем семантичког преклапања јединица напоредне конструкције (стилске фигуре *кумуляција* и *синхроизам*)”(247).

Наредном лингвостилистичком анализом обухваћен је лексички ниво језика. Друкчије речено, рад је насловљен *Стилски синонимичал лексике у прози Уроша Петровића*. Корпус овога истраживања чини 11 прозних дела Уроша Петровића. Стилистичка анализа спроведена у овом раду довела је до следећих резултата: „1) мање се примењују морфостилеми (необични творбени модели), мање има творбених околишних облика, мање се инсистира на именовању делова стварности за које језик нема име; 2) мање се примењују семантостилеме (семантичка померања); 3) мање се инсистира на фраземимима, жаргонизмима и другим јединицама са експресивном вредношћу; 4) уводи се лексика блиска детету које одраста у доба савремене технологије; 5) укључују се неуметнички жанрови (оглас, енциклопедијска одредница); 6) уводе се одлике научно-популарног стила; 7) реч се онеобичава на графичком плану; 8) књиге овога писца представљају мултимедијална дела јер садрже визуелне елементе као што су фотографије, слике, скице” (287, 288). За лексички план карактеристично је да се лексикон све више усмерава ка општем фонду лексике, да писац постепено смањује присутност стилски маркиране лексике и да се кроз стваралаштво смањује разноврсност стилских поступака на лексичком плану (288).

Лингвостилистичком анализом у овој књизи обухваћено је и дело *Анаџема* Војислава Лубарде (*Језичко-стилски њосџуџи у лџерарнојублицџџичком осџварењу Анаџема Војислава Лубарде*). У раду се анализирају стилистички поступци којима се постиже „графичко маркирање фигуративног значења лексема” и „фигуративно кохезивно-кохеренцијско маркирање текстовних сегмената” (300). У прву групу поступака спадају употреба наводника, употреба курзива, комбинација наводника и курзива и комбинација наводника или курзива са синтаксичким средствима. У другу групу спадају ентимем и епифонем (310-312).

Последњи рад у књизи Милке Николић јесте рад са насловом *Језичко-стилски њосџуџи у есејџџичком осџварењу Писац у оїлегалу Марсела Прусџа Милуџина Ж. Павлова*. Анализа Павловљевог дела показала је да су стилске доминанте у његовом делу сентенце и цитати (327). При томе, сентенце „нису графички маркиране, док се цитати и парафразе обележавају курзивом” (327). Сентенце се у анализираном делу појављују унутар пролога, у цитату „који стоји као мото последње композиционе целине у књизи” и „унутар пасуса у свакој композиционој целини” (330). Према резултатима анализе, сентенце учествују у грађењу текстостилема или самостално или у комбинацији са понављањем (331). Са друге стране, у анализираном делу доминирају обележени цитати, па се у књизи осим имена којима припадају цитати срећу и прецизне библиографске одреднице, што подсећа на научни стил. У наставку рада издваја се подела цитата и то на: потпуне, непотпуне и вакантне цитате. Критеријум ове поделе јесте однос властитог и туђег текста у делу. Затим, следећа подела цитата у делу Павлова заснива се на врсти прототекста: интрасемиотички (делови неуметничког стваралаштва) и транссемиотички (обухватају одломке дела) (335). Напоследку, према функцији, референцијални и неререференцијални цитати (335). У завршном делу рада разматра се однос сентенци и цитата у једном фрагменту, па се појављују три вида: сентенца се надовезује на цитат, сукцесивно се појављују сентенце и интерферирају ауторске и цитиране сентенце (336-337).

У закључку ове књиге насловљеном *Закључна разматрања*, ауторка представља лингвостилистичке осврте на свако дело подвргнуто стилистичкој анализи у овој књизи. Притом, поглавље је подељено на две целине: прву, у којој се представљају језичко-стилски поступци у поетским текстовима и другу, у којој се представљају језичко-стилски поступци у прозним текстовима. Свака од ових целина садржи јасно одређен предмет, егзактно одређен приступ и појединачне осврте на сваки од текстова обухваћен лингвостилистичком анализом у овој књизи.

Књига Милке Николић *Поетџизми и џрозаизми* има егзактно компоновану композицију како у целини, тако и у најмањим текстуалним целинама. У њој се сукцесивно смењују текстови о поетском и текстови о прозном дискурсу од самог почетка књиге, па до завршних разматрања. Друкчије речено, пажња је подједнако поклоњена лингвостилистичком разматрању поезије и лингвостилистичком разматрању прозе. Сваки научни чланак има егзактно утврђену композицију (*Увод, Присџуџ џроблему, Резулџаџџи анализе и Закључак*). При томе, одељак *Резулџаџџи анализе* увек обилује бројним подацима до којих се истраживањем дошло.

Прва два рада (*Новија лингвостилистичка истраживања српске поезије* и *Новија лингвостилистичка истраживања српске прозе*) ове књиге представљају одличан увод у ауторкина стилистичка истраживања будући да су у њима сумирани лингвостилистички резултати истраживања поезије и прозе на српском језику прве и друге деценије двадесет првог века. Импозантан је број библиографских референци чији су резултати представљени у првим двама радовима. Само за лингвостилистички део о поетизмима ауторка је прегледала и представила чак 77 научних чланака, док је за део о прозаизмима број научних чланака много већи. Наиме, ауторка је анализирала чак 112 научних чланака о прозаизмима у српској лингвостилистици. Ова два рада у уводним разматрањима права су ризница новије лингвостилистичке литературе чији су резултати јасно издвојени и чије су теме егзактно разврстане. Ауторкина стилистичка истраживања представљена у двама средишним поглављима (*Поетски текстови* и *Прозни текстови*) представљају велики допринос лингвостилистици будући да су у њима извршене лингвостилистичке анализе на различитим делима (како поетским, тако и прозним), те да су оне вршене на свим језичким нивоима, од фонолошког до текстовног. Између осталог, нису ретки ни осврти на графичке одлике уметничких текстова. Може се рећи да су у овој књизи испољене научна утемељеност, детаљност, аналитичност и егзактност као особине ауторкиног стила. Напошетку, поменућемо да ова књига поред великог стилистичког значаја има и методички значај за младе стилистичаре будући да садржи радове који се с правом могу сматрати примерима извршних лингвостилистичких анализа и велики број стилистичких референци. Због тога је књига *Поетизми и прозаизми* Милке Николић неизоставна референца у сваком новијем стилистичком истраживању.

Арсеније М. Сретковић¹

Универзитет у Крајеву

Филолошко-уметнички факултет

Центар за научноистраживачки рад

<https://orcid.org/0009-0000-3779-6960>

¹ arsenije.sretkovic@filum.kg.ac.rs

КА КВАЛИТЕТНИЈОЈ НАСТАВИ СРПСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА: ПРИКАЗ УЏБЕНИКА *ДА ЛИ ЈЕ ВАШ ЧАС НЕМИ ФИЛМ?* ПРОФ. ДР ЈЕЛЕНЕ РЕДЛИ

(Редли, Јелена. *Да ли је Ваш час неми филм?*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2023)

Прегледом литературе и доступних чланака из области методике наставе српског као страног језика можемо увидети да ова дисциплина постоји у неком свом једноставнијем облику од утемељења српске средњовековне државе, односно од тренутка када се појавила економско-политичка и образовна потреба странаца да га науче и користе. Ипак, њено утемељење у науци везује се за почетак систематских истраживања деведесетих година прошлога века, чији су резултати видљиви кроз отварање центара за учење српског као страног језика, акредитацију студијских програма за образовање предавача, унапређење наставне праксе и публикавање већег броја научних резултата – радова, монографија и универзитетских уџбеника. Ипак, и поред вишедеценијског и преданог рада на унапређењу методике наставе српског као страног језика, многе специфичне потребе у овој области остале су потпуно непокривене.¹ Препознајући недостатак научне литературе у којој би био сагледан значај вештине говорења (и говорних вежби) у настави српског као страног језика, др Јелена Редли, ванредни професор Филозофског факултета у Новом Саду, објавила је крајем 2023. године уџбеник интересантног назива *Да ли је Ваш час неми филм?*. Уџбеник је (у штампаном и електронском² облику) издат уз финансијску помоћ Центра за српски као страни језик, чији наставници деценијама успешно помажу развоју теорије учења и наставе српског као страног језика. Рецензенти уџбеника су угледни универзитетски професори са вишедеценијским искуством у настави српског као страног (и нематерњег) језика: проф. др Душанка Звекић-Душановић, проф. др Весна Крајишник и проф. др Јелена Ајдановић, који су га са нескривеним симпатијама препоручили стручној јавности. Садржај уџбеника чине предговор, шест лекција (које аутор назива поглављима), извори, коришћена литература и регистар најважнијих коришћених термина и појмова. Намера аутора да напише универзитетски уџбеник (за студенте и стручну јавност) детаљно је образложена у предговору, а посебно обликована применом најсавременије дидактичко-методичке апаратуре. Свака лекција састоји се из три доминантна елемента: сажетка лекције (у функцији представљања њеног садржаја), основног текста лекције и (репродуктивних и продуктивних) питања и задатака.

У предговору овог уџбеника систематично и поступно се наводе главни разлози писања и објављивања публикације. Према речима аутора, настала је из потребе осавремењавања наставе на предмету *Говорне комјетенције у настави српског као нематерњег и страног језика* (који се реализује у оквиру мастерских

¹ Оташевић, Ђорђе (2014). Приручници за наставу српског језика као страног. *Лингвистичке актуелности*, 25, 21-30.

² Веб-адреса за приступ електронском облику уџбеника: <http://skr.rs/zNuI>.

академских студија на Филозофском факултету у Новом Саду), односно ширења стечених сазнања са припадницима академске заједнице у вези са приступима и поступцима који се могу користити у развоју вештине говорења код ученика-странаца. Водећи се вишегодишњим искуством подучавања српског као страног (и нематерњег) језика, али и сазнањима стеченим на еминентним иностраним методичким усавршавањима и курсевима, ауторка уџбеника истиче настојање да (мање искушним) читаоцима предочи потенцијалне одговоре на седам најважнијих питања планирања и припремања говорних вежби (1. *Шта је фокус вежбе: интеракција, трансакција или нека врста монолога?*, 2. *Како ћу вежбу уобличићу?*, 3. *На које фазе ћу вежбу поделити?*, 4. *Каква ће погрешка бити поједина ученицима?*, 5. *Који облик рада ћу користити на часу?*, 6. *Који ниво језичког знања очекујем?*, 7. *На који ћу начин и у којој фази дати поједину информацију?*), те принципима најпродуктивнијих метода у развоју вештине говорења и њеном оцењивању.

У првом поглављу уџбеника (*Говорење као језичка вештина*) на веома јасан и прецизан начин предочена је дистинкција између рецептивних (читање и слушање) и продуктивних (писање и говорење) језичких вештина, уз посебно истицање значаја вештине говорења која (уз вештину писања) омогућава правовремену реакцију ученика на примљену информацију из непосредног окружења. С обзиром на њену немерљиву важност у коришћењу језика, у овом поглављу се пажљиво сагледавају проблеми у наставној пракси проузроковани применом недовољно ефикасних (и застарелих) метода и приступа. Диференцирајући термине *поучавање* и *предавање* у уџбенику се детаљно сагледава место когнитивистичког и комуникативног приступа у развоју језичких вештина, који, уколико се имплементирају на правилан начин, омогућавају постизање жељених резултата у наставној пракси (српског као) страног језика.

У другом поглављу (*Вештина говорења*) детаљно се сагледава место и функција вештине говорења у савременој настави страних језика. Сагледавајући различите облике говорења (монолог, дијалог и дискурс) и њихову важност у настави, посебно место у овом поглављу посвећено је анализи улоге наставника у дизајнирању наставног процеса који ће подстаћи развој вештине усменог изражавања ученика-странаца. Наставник је, према мишљењу аутора уџбеника, креатор подстицајног језичког окружења, али и дијагностичар који, захваљујући својим методичким знањима и вештинама, мора иницирати и стимулисати коришћење језика у аутентичном језичком окружењу. Посебна важност у поступању наставника придаје се аналитичком приступу развоја вештине говорења, којим се посебно инсистира на развоју подвештина које зависе од фонолошко-граматичких и семантичких елемената, те когнитивних способности самих ученика. Према актуелној методичкој мисли, стратегије за развијање вештине говорења треба усмеравати ка подстицању интеракције на језику који се учи, и то применом основног интерактивног образаца *иницирај, одговори и заокружи*. Такође, значај садржаја анализираног поглавља представља контрастирање традиционалног модела (*прамајика ради прамајике*) с комуникативним моделом (*прамајика ради комуникације*), уз коришћење илустративних примера (изучавања перфекта и изрицања молбе) и идентификовање очигледних потреба ученика (усвајање релевантних стратегија, упознавање са од-

говарајућим регистром, диференцирање формалног и неформалног дискурса, развијање вештине сналажења и интеракције са окружењем, неговање језичког израза и поштовање временских захтева).

У трећем поглављу (*Говорне вежбе*) читаоци се упознају са најважнијом типологијом говорних вежби у настави страних језика и захтевима њене сврсисходне имплементације. Као врсте говорне интеракције у уџбенику се издвајају *интерактивни њовор, дуже њоворење и симулације разних ситуација, осећања и односа*. Важан сегмент анализираниог поглавља у уџбенику је додељен класификацији вежби усмене продукције, које се, према *Заједничком евројском референјном оквиру за живе језике*, могу поделити на: *језичке активностии рецејције или њродукције, језичке активностии које се реализују инјеракцијом и језичке активностии медијације*. У оквиру наведених вежби усмене продукције, аутор уџбеника фокус ставља на узвратне имитативне, интезивне, екстензивне и драмске вежбе, наглашавајући да је све наведене вежбе најбоље „уврстити у часове тако да буду интегрисане, а не схваћене као посебне лекције”.

У четвртом поглављу (*Технике рада на њоворним вежбама*) су сагледане основне опсервационе наставне технике и различити начини оцењивања вештине говорења, чији је развој условљен познавањем граматике, лексике, друштвеног и културолошког контекста, те основних прозодијских правила. Аутор уџбеника као основне разлоге савладавања вештине говорења препознаје мотивацију ученика и потребу усменог комуницирања са окружењем, због чега у први план ставља важност одговарајућег језичког инпута (којем су ученици изложени) и контролисаниог аутпута (који ће ученици произвести), а који ће у наставном окружењу бити условљен успешношћу реализације вежби с информацијском празнином, мозаичних вежби, игре по улогама, дискусије, вежби с искуственом празнином, вежби са празнином у мишљењу и вежби с празнином у знању. Као посебан квалитет овог поглавља издваја се, са једне стране, мноштво примера из наставне праксе којим се илуструју теоријске поделе и класификације говорних вежби, те, са друге стране, детаљно објашњење потенцијалних проблема (отпор ученика, несигурност, величина одељења, способности ученика, недостатак мотивације, недовољно познавање језика) и решења (учење процесног језика, семантизација нових речи, пружање помоћи, давање времена за припрему, стварање подстицајне атмосфере, варирање интеракције, понављање и диференцирање задатака) у вези повећањем интеракције.

У петом поглављу (*Најљедане и евалуација њоворења*) читаоци се упознају са основним начинима вредновања и оцењивања вештине говорења. Наиме, посебан задатак наставника (српског као) страног језика представља реализације тзв. *најљедане њоворења*, процедуре која, са једне стране, омогућава сагледавање језичких способности ученика кроз анализу њиховог језичког аутпута, док, са друге стране, захтева време, организацију и учешће самих ученика. Наставна пракса нам показује да ученици од наставника очекују да им исправи учињене грешке, због чега *најљедане њовора* представља важан сегмент рада сваког предавача (српског као) страног језика. Међутим, његова реализација није једноставна и праћена је бројним проблемима и наставним захтевима, који се у анализираниом поглављу,

читаоцима детаљно објашњавају. Посебно место посвећено је сагледавању значаја повратне информације које ученици очекују (*йоврайне информације засноване на садржају* и *йоврайне информације засноване на форми*) и грешкама у говорној продукцији (чији узроци могу бити интерференција, интраференција и примена неодговарајућег наставног метода). Ипак, као важан задатак предавача српског као страног језика у овом поглављу сагледан је поступак исправљања грешака, који подразумева сагледавање више фактора (1. *Да ли исйравийи?*, 2. *Шта исйравийи?*, 3. *Када исйравийи?*, 4. *Колико исйравийи?*, 5. *Ко ће исйравийи?*, 6. *Како исйравийи?*), примену различитих техника указивања на грешке (*дирекйна индикација*, *йонављање*, *йонављање реченице до местиа с йрешком*, *ехо*, *исйийивање*, *йосйављање йийања*, *йосйављање йийања једном речју*, *мимика*, *йесйикулација*, *исйравак йрсйима*) и оцењивање вештине говорења.

У шестом поглављу (*Две йровокайивне йеорије о учењу сйраној језика*) детаљно су сагледане две модерне теорије учења страног језика – *неуролинивсйичко йройрамирање* (скр. НЛП) и *йеорија вишесйруких инйелиенција*, чије се функционисање базира на теорији о стиливима учења. У поглављу се детаљно објашњавају наведене теорије, уз сагледавање њиховог историјског развитка, позитивног утицаја примене у учионици страног језика и представљање конкретних примера употребе у настави српског као страног језика. Посебан осврт аутора уџбеника посвећен је различитим типовима говорних вежби које представљају доминантан сегмент наведених теорија учења страног језика.

У одељцима *Извори* и *Коришћена литерайура* детаљно су представљене публикације које је аутор уџбеника консултовао приликом писања лекција. Њихова анализа показује да је ауторка Јелена Редли садржај уџбеника утемељила, осим у радовима и публикацијама еминентних домаћих истраживача, и у истраживањима бројних светских лингвиста и методичара наставе. Посебно место и функцију (за истраживаче у почетној фази каријере) заузима и регистар најважнијих коришћених термина и појмова, у коме су у развијеној форми објашњени (за методичку наставу страног језика) значајне одреднице.

Узимајући у обзир целокупан садржај уџбеника и начин његовог представљања, можемо закључити да уџбеник *Да ли је Ваш час неми филм?* поседује огроман корак у развоју методике наставе српског као страног језика. У њему су на теоријски утемељен, интересантан и разумљив начин употпуњена, обogaћена и систематизовања теоријска и практична сазнања у вези са значајем вештине говорења и функционалних говорних вежби. Несумњиво је да ће овај уџбеник, захваљујући свим својим квалитетима, у деценијама пред нама представљати основно штиво у припреми (и усавршавању) будућих генерација србиста за позив предавача српског као страног (и нематерњег) језика.

Александар М. Новаковић³

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Дейарйман за србисйику

<https://orcid.org/0000-0002-7620-5964>

TEMAT
ACADEMIA MEDIANA 2023 /
ACADEMIA MEDIANA 2023
PROCEEDINGS VOLUME

Јелена В. Јовановић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет²
Департман за србистику
<https://orcid.org/0000-0002-5396-4335>

ДРАГОСЛАВ МИХАИЛОВИЋ О ДЕЦИ: ЛИЛИКА У ОСНОВНОЈ И СРЕДЊОЈ ШКОЛИ

Централни проблем којим се рад бави тиче се једне од најбоље писаних српских приповедака у форми сказа, која је своје место нашла у средњошколском наставном програму. То је *Лилика* Драгослава Михаиловића, први пут објављена 1962. године под називом *Сирена њева у недељу*. С обзиром на то да је главна јунакиња приче десетогодишња девојчица која живи у великом сиромаштву, истовремено злостављана и занемарена од својих родитеља, невидљива системима заштите, наратив ћемо тумачити кроз сазнајну и етичку функцију књижевности, које у споју са естетском (као примарном) отварају простор за васпитавање и оснаживање младих у препознавању девијантних облика понашања и правилном реаговању на њих. Показаћемо којим поступцима текст омогућава већи степен емотивног урањања реципијента, уз искључивање ризика да се склизне у нелитерарну патетику. Интердисциплинарни приступ обради приповетке помоћи ће ученицима и у развоју критичког мишљења и бољем разумевању поезике прозе новог стила / црног таласа.

Кључне речи: *ѝроза нової сїиила, црни ѝалас*, Драгослав Михаиловић, *Лилика*, васпитавање емоција, интердисциплинарност, насиље

Година 2023. у књижевним круговима биће упамћена по одласку кључног представника *ѝрозе нової сїиила* и врхунског приповедача, Драгослава Михаиловића. Не трудећи се да у овом огледу отварамо комплексно питање дечије књижевности /књижевности за децу и младе, желимо (пре свега) да одамо почаст писцу који је у својим делима неретко као главне јунаке узимао управо младе. Два текста су с добрим разлогом пронашла своје место у средњошколском програму. То је роман *Кад су цвѝшале ѝиикве* из 1968. године и приповетка *Лилика* објављена 1962. године под називом *Сирена њева у недељу*. С обзиром на то да смо се романом често и исцрпно бавили, своју пажњу овога пута усмерићемо ка другом поменутом делу. Прво што запажамо јесте да се тај текст једно време налазио у читанкама за 5. разред основне школе (нпр. STANKOVIĆ-ŠOŠO 2007: 143–146), након чега је премештен у трећу годину гимназијског програма, а тренутно се налази у блоку изборних текстова за четврти разред гимназијског општег типа, друштвено-језичког

¹ jelena.v.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

² Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-66/2024-03).

и природно-математичког усмерења.³ Сматрамо то промишљеном и добром корекцијом. Оно што провоцира дискусију је чињеница да наставници средњих школа, чини се, превиђају тај текст. Недавно искуство са семинара за наставнике одржаног у Књажевцу показало је да предавачи у средњој школи не знају или нису сигурни да ли је тај текст уопште део Програма наставе и учења. То наводи на закључак да га и не обрађују. Занимљиво би било проширити анкету на већи број испитаника и са већим поуздањем изнети тренутну ситуацију у наставној пракси. Други је корак испитати где лежи узрок заобилажењу тог текста. Он се може тражити у комплексности приступа књижевној и ванкњижевној проблематици овог дела.

Основни мотив приповетке јесте злостављање и занемаривање десетогодишње девојчице из предграђа Београда, са економске и друштвене маргине. Реч је о исповести обликованој техником сказа, захваљујући којој се преузима лексички, семантички, сазнајни угао детета формираног у врло специфичним, суровим животним околностима. Оца не познаје, а мајка је занемарује а потом и сасвим одбацује, занета бескомпромисном борбом за личну егзистенцију. Померени систем вредности генерацијски се преноси, показујући немоћ и неспремност друштвеног система да ишта измени. Већ из ове крајње сажете експликације сижеа јасно је да је текст велики изазов за успешну обраду у основној школи. Поетику *ѝрозе новој сѝила*, поједине књижевне поступке, врло је комплексно, чак и посредно, објаснити млађем узрасту, највише због интензивног симулирања стварносног, те је већа вероватноћа да до ученика допре само онај површни слој који све Михаиловићеве сказом обликоване приче поседују, а који комуницира и на нивоу популарне, чак тривијалне литературе. То је тзв. *double coding*, у оном смислу у коме се наратив може перципирати на два нивоа – семантички комплексно, а језички популарно обликовано дело⁴. Пратећи апаратуру у Читанци за пети разред *Чаролија речи* (2007) уочили смо да се на поетичке особености стварносне прозе упућује кроз свега неколико питања, задатака: „И начин на који јунакиња говори помаже читаоцу да протумачи књижевни лик. Запази да ли у приповеци осим тачке постоје и други знаци интерпункције (запета, знаци навода, апостроф, упитник, узвичник и сл.). Запажаш да писац не поштује правописна правила. *Шѝа мислиш, збој чеја?* Шта сазнајеш о јунакињи на основу њеног говора?” (STANKOVIĆ-ŠOŠO 2007: 145, подв. Ј. Ј.). Потпуно је јасно да ученик петог разреда, добрим делом због непознавања књижевног контекста *ѝрозе новој сѝила*, неће моћи да дође до одговора о специфичности језичког и стилског обликовања текста те до суштинског разумевања приповедних поступака особених за стварносну прозу.

Чак и ако прихвати тај ризик ради функционализације васпитне улоге текста и његове примене у подстицају развоја емоционалне интелигенције, наставник у својим напорима мора готово дословно жонглирати у приступу како би ојачао

3 „Смрт као злочин, бруталност, односно убиство силовањем и успостављање личне правде у микросвету социјалне маргине уметнички је приказана и у антологијској причи Драгослава Михајловића ‘Лилика’” (PROSVETNI GLASNIK 2020: 438, 442, 446). Скрећемо пажњу да је у опису текста начињена грешка, јер у приповеци *Лилика* нема мотива убиства / смрти као злочина, иако се поменути текст бави насиљем и проблемима социјалне маргине. Очигледно је направљен превид у правцу описа романа *Кад су цевѝале ѝикве* истог аутора.

4 Овде не мислимо на модел по коме је сваки знак двоструко кодиран.

сензибилисаност према другима, другачијима, слабијима, а да истовремено не подстакне додатну затвореност, непријатност, узнемиреност оних који описаној маргини припадају. Приступ основношколском узрасту отежава естетика ружног која натуралистички зарања у приказивани свет. Зато је сасвим разумљив избор одломака који је тежиште пребацио на мотив дечије игре, о чему сведочи и задатак на крају методичке апаратуре за анализу текста: „Доврши одломак из приповетке Лилика на свој начин, одговарајући на тему: Моја најдража игра.” (STANKOVIĆ-ŠOŠO 2007: 146). И овај одломак, имплицирајући Лиликину тешку причу, покушај је да се допре до емотивног упоришта, на шта такође указују поједина питања и констатације. Као посебно значајне у том смислу издвајамо следеће подстицаје: „Издвој моменте у приповеци који су покренули твоје емоције. Шта те је посебно узбудило и дирнуло? [...] У којој ситуацији је било могуће поистоветити се са њом. На основу описа Лиликине игре са луткама сазнајемо о њеним осећањима и расположењима. Како она доживљава свет у којем одраста? За чим девојчица чезне? Шта мислиш о поступцима Лиликиних родитеља? Које људске поступке и особине у приповеци осуђујеш? Образложи због чега. Како је требало да поступају са њом?” (STANKOVIĆ-ŠOŠO 2007: 145). Без обзира на то што анализа садржи важан момент окренут ка подршци у емотивном сазревању, те оснаживање младих да препознају добро и лоше бришући предрасуду да најближи увек мисле добро и раде у интересу детета, сматрамо да се потенцијал текста може много више искористити на средњошколском узрасту. Ево неких недостатака изабраног одломка и аналитичког дела прилагођеног основношколском узрасту. Уместо почетне мотивације дат је везни текст / локализација / сажетак приповетке у коме се износи тежак живот Лилике (Милице Сандић), што супституише естетски и емоционални учинак кључан за проблематизовање емоционалног потенцијала појединца, насиља у породици и друштву, сиромаштва, табуа, родне (не)равноправности, хиперсексуализације женског тела. Језгро приче је парафразирано кроз неколико реченица које читаоцу треба да омогуће „кретање” короз одломак (почетни сегмент приповетке). Опажамо да се у апаратури не помиње реч насиље и злостављање чему је јунакиња приче изложена, те смо склони да закључимо да је овде у питању извесни степен ауторске аутоцензуре у којој се препознају елементи наслеђеног патријархатног модела где су постојале забрањене, непримерене, непристојне теме.⁵ То, чини се, децу новог века „гура” у још већи проблем, јер им се уместо оснаживања намеће осећај стида уколико су жртве или сведоци насиља, а насилници несвесно делимично ам-

5 Узрок може лежати и у налозима издавача, који некад инсистирају да се као полазиште за анализу текста избегну негативне емоције. Сугестија је раније долазила и из планова и програма за основну школу, где се тежило заобилажењу дела која подстичу жалост, тугу, а наглашавању оних која провозирају ведрије стране живота, уз образложење да је то разумљивије и примереније деци млађег узраста (MRKALJ 2011: 71, 81).

Као аргументацију у вези са захтевима издавача наводимо лично искуство коаторског рада на читанкама за основну школу; у том процесу издавач је често сугерисао уклањање сегмената који су јасније имплицирали тему смрти. А колико је важно и ту, за млађи узраст веома захтевну тему, покренути већ у најранијем школском узрасту у својим истраживањима показује Владимир Вукмановић Растегорац, образлажући потребу психолошким, социолошким и библиотерапијским разлозима (VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2017: 83).

нестирају еуфемизмима попут „неодговорности“, „равнодушности“.⁶

Драган Попадић скреће пажњу на значајну улогу наставника у превенирању и спречавању насиља. „Pre svega, on sam može da bude nasilan, a sem toga on može da uoči ili ne uoči nasilje, reaguje ili ne reaguje, a ako reaguje, da reaguje uspešno ili ne. Svojim (ne)uzdržavanjem od nasilja i (ne)reagovanjem na nasilje on pokazuje kakva norma u pogledu ispoljavanja nasilja postoji i koliko je ta norma važna. Olveus (1993) smatra da se efikasno reagovanje nastavnika sastoji u stalnom nadzoru učenika i preduzimanju brze i direktne akcije, bez ignorisanja sumnjivih situacija. [...] Većina faktora koji čine školsku klimu, a za koje se pokazalo da imaju uticaja na nasilje u školi jesu pod kontrolom nastavnika. Nastavnici utiču na agresivno ponašanje oblikujući dominantnu atmosferu u odeljenju i svojim odnosom prema nastavi i prema učenicima” (POPADIĆ 2009: 174). Школу као кључни фактор у превенирању насиља истичу и Никола Петковић и Зоран Павловић: „Водећи се и самим циљевима постојања образовно-васпитног система, а у контексту едукације, усмеравања, развоја ставова и генерално васпитања младих, школа се поставља као епицентар примарне превенције насилничког понашања“ (PETKOVIĆ, PAVLOVIĆ 2012: 248). То треба имати у виду и при методичком приступу обради текстова на часовима књижевности, јер управо она има моћ успостављања различитих типова идентификације, омогућава емоционално ураћање, и с тим у вези може бити добра база у поступку решавања различитих негативних појава. Оно што Попадић такође запажа јесте и неспремност наставника да помогне⁷, а она се испољава кроз различите типове чињења, али и нечињења у случају насилничког понашања (POPADIĆ 2009: 175–180).

С друге стране, покушај да се текст прилагоди првом циклусу образовања доводи до ампутирања његове књижевне / естетске и етичке функције, те и наставнику оставља мало простора да искористи семантичку слојевитост текста. Поетика *ѝрозе новој сѝила, криѝичкој реализма, ѝрозе секса и насиља*⁸ остварује се добрим делом искривљењем језичке и стилске норме, па је ученицима петог разреда, у вре-

6 Ако се прелиста савремена дечија психологија, лако ће се уочити један од њених постулата, да деци треба слати недвосмислене поруке шта је прихватљиво а шта неприхватљиво понашање. На страници Уницефа може се пронаћи следећи савет родитељима / старатељима: *Imenujte neprihvatljivo ponašanje jasno i precizno* (<https://www.unicef.org/serbia/neprihvatljivo-ponasanje>).

7 Готово су шокантни резултати једног истраживања које је сумирало искуства из више земаља, а у коме се закључује да је реаговање школског особља у превенирању и спречавању насиља „najblaže rečeno razočaravajuće“: „Skoro dve trećine učenika izloženih nasilju saopštavalo je da im odrasli nisu nikad pomogli ili su to retko činili“. Због важности и актуелности теме навешћемо резултате истраживања спроведеног у Данској 2005. године и резултате истраживања „Школа без насиља“ спроведеног у Србији неку годину касније: „I u jednom obimnom istraživanju u Danskoj (Fekkes i sar. 2005) pokazalo se da je tek polovina (53%) zlostavljane dece tražilo pomoć nastavnika, a 67% od roditelja, dok 25% nije reklo nijednoj odrasloj osobi. Izveštavajući o pokušajima nastavnika da im pomogne, 35% žrtava nasilja reklo je da nastavnici nisu ni znali za zlostavljanje. Tamo gde su znali, 12% učenika se požalilo da nisu pokušali da pomognu. Tamo gde su pokušali da pomognu, 17% učenika reklo je da su stvari postale lošije, 34% da su ostale iste a 49% da su se popravile. Sve u svemu, iz ovih ili onih razloga, svega 28% zlostavljane dece dočekalo je da im nastavnik pomogne. [...] U istraživanju ‘Škola bez nasilja’, među decom koja su bila žrtve više od polovine (55% njih) nije se obratilo nastavniku za pomoć. Od onih koji su se obratili, otprilike polovina (47%) kaže da su im nastavnici pomogli, ali trećina (35%) da su nastavnici pokušali da im pomognu ali bez uspeha, dok svaki peti (18%) kaže da nastavnici nisu ništa preduzeli. Ovde je, dakle, 21% ugroženih učenika dočekalo da im nastavnik pomogne” (POPADIĆ 2009: 176).

8 Ово су синонимске одреднице за стварносну прозу.

ме када још увек вежбају основе језичке и говорне културе тешко објаснити намеру правописних исклизнућа присутних у тексту, те уподобљавање језика специфичном погледу на свет. Бавећи се припадницима друштвене и социјалне маргине, а како би упутила критику друштву, ова књижевност испуњена је бруталним сликама које код реципијента често изазивају низ непријатних реакција. На тај начин читалац се увлачи у текст кроз саживљавање (*empathy*) и извлачи из неутралне позиције саосећања (*sympathy*), разумевања; „те честице уметничког дела, употребљене у различите креативне сврхе, имају један заједнички циљ: оне попут дијамантне крунице сондажног сврдла, под правим углом, а то значи брутално и рањавајући, продијају оклоп људске индиферентности” (PAVLOVIĆ 1996: 66). Код деце млађег узраста такве слике могу да изазову велику узнемиреност, па и трауму због неспособности да одвоје реално од имагинарног. Из тежње да се избегне сваки ризик увођења деце у мрачну причу злостављања и занемаривања, анализа у Читанци за пети разред само се дотакла тешких и осетљивих тема, да би се у самом финишу (горецитираном домаћем задатку) изгубио сваки траг проблематизације социјалног и друштвеног положаја младих, те отварање и ширење теме о насиљу над и међу њима.

Због тога су за млађе разреде много погоднији текстови који подстичу дијалог о истој или сличној проблематици, али на деци тог узраста пријемчивији и прихватљивији начин, попут *Овај дечак зове се Пејо Крстиа* Милована Данојлића, Аги и Ема Игора Коларова, *Ово је најстарији дан у мом животи*у Јасминке Петровић и сл.

То никако не значи да је због наведених разлога најбоље решење *Лилику* једноставно заобићи. Прећуткивањем се чини озбиљно огрешење према младима које треба охрабрити, сензибилисати за друго/другачије, посебно у данашње време када се све интензивније примећује недостатак емоција у животу савременог човека. Због тога се све већа пажња с разлогом поклања учењу заснованом на емпатији, у вези са чим Рејчел Талон и Ендру Мекгрегор пишу о *учењу кроз емоције*, изазовном за наставнике „који желе да мотивишу активне и саосећајне ученике да предузму одређене кораке после наставе” (TALON, MEKGREGOR 2014: 1411). У теорији данас постоји много текстова који промишљају сличан приступ настави, полазећи од тезе да се емоције могу васпитавати. Због тога школа треба да предсавља језгро социјалног и емоционалног развоја под којим се подразумева следеће: „Prikladan socijalni razvoj zahteva poznavanje i razumevanje normi, pravila i vrednosti zajednice iz koje dete potiče i u kojoj živi, kao i ovladavanje umećima koja su potrebna za delotvornu interakciju unutar te zajednice. Da li će i u kojoj meri dete postati socijalno kompetentno zavisi direktno od njegove sposobnosti regulacije emocija, poznavanja i razumevanja okoline, te njegove sposobnosti da se ponaša u skladu sa tim spoznajama (Katz i McClellan, 1997; Raver i Zigler, 1997; Rose-Krasnor, 1997 prema Brajša-Žganec, 2003). [...] Ključna obeležja emocionalnog razvoja obuhvataju sposobnost deteta da identifikuje i razume sopstvena osećanja, da tačno tumači i razume emotivna stanja drugih, da se nosi sa snažnim emocijama i izrazi ih na konstruktivan način, da reguliše sopstveno ponašanje, da razvija empatiju, i da uspostavlja i održava veze i odnose sa drugima” (MARIĆ JURIŠIN, KOSTOVIĆ 2016: 187, 188).

Како се у основи социјалног и емоционалног развоја налази емоција, посебну пажњу у васпитно-образовном процесу треба посветити неговању емоционалне интелигенције, која се дефинише као „skup emocionalnih veština koje nam omogućuju da odaberemo ispravan način upotrebe osećaja i nesvesnih, instinktivnih mehanizama u interakciji sa drugim ljudima, kao i u shvatanju i poboljšanju samoga sebe” (GOLEMAN 2006, према MARIĆ JURIŠIN, KOSTOVIĆ 2016: 188). Њу, према истом аутору, чини пет основних вештина: Познавање сопствених емоција; поседовање искрене способности за емпатију; управљање сопственим емоцијама; самомотивација; вештина управљања емоцијама у другима (GOLEMAN 1997: 51). Свака од њих може се успешно неговати и унапређивати и у оквиру наставе књижевности о чему су промишљали проучаваоци попут Марте Нусбаум (2005) која уводи појам саосећајне имагинације, Сузан Кин (2007) за коју се везује одређење наративне емпатије и „губљења” у књижевном тексту, Мари-Лор Рајан (2001) која пише о емоционалном урањању у свет приче, Патрика Колма Хогана (2010) као творца афективне наратологије, или Пера Томаса Андерсена (2016) који се бавио изучавањем емоционалне структуре приче.

Питања која би се тумачењем *Лилике* у средњој школи у вези са емоционалним развојем ученика могла покренути јесу: злостављање, занемаривање, положај мањинских група, питање маргинализованих, социјално угрожених група. У оквиру *Плана и њројрама* скреће се пажња да се важно питање родне осетљивости може иницирати управо анализом ове приповетке (*Просветљени јласник*, 2. јун 2020). Поред етичко-емпатијског модела читања, кључног за морално-емоционално усмеравање ученика, важан рукавац у наставном бављењу приповетком *Лилика* на средњошколском узрасту представља тумачење поетике *јрозе новој сѣила*. С обзиром на све већу заокупљеност ученика дигиталним медијима, сматрамо да у обради овог текста добро полазиште представљају интердисциплинарни приступи, у конкретном случају веза са филмом.

То је посебно корисно у светлу чињенице да се *јроза новој сѣила* у књижевности јавила готово истовремено са струјом *црној шјаласа* у југословенској кинематографији. Две уметности су тако преузимале једна од друге различите карактеристике попут: тематике која је обухватала друштвену маргину, подземље, социјалну инфериорност; естетике бруталности, сировости и суровости; проблематизације телесности и сексуалности; субверзије владајућег социјалистичког друштвеног уређења (PETROVIĆ 2020: 19). Ове особине поседује *Лилика* Драгослава Михаиловића упоредива са документарно-играним краткометражним филмом Желимира Жилника *Пионири малени, ми смо војска јрава, свакој дана ничемо к’о зелена шрава*. Компаративна анализа коју смо детаљније извели у другом огледу (*Трансфикционална чииања Драјослава Михаиловића*, у штампи) добар је начин да се ученицима приближе два текста, две уметности и интердисциплинарна поетка *црној шјаласа*. У документарном филму који траје свега 12 минута могу се пронаћи готово сви ликови из Михаиловићеве приче: Лилика, Пеца, незаинтересовани родитељи, насилници, индиферентно друштво које не дотичу проблеми маргине. Ти ликови су на самој граници реалног и имагинарног света, језик им је неизбрушен, а реакције спонтане. Често је у њему присутан приповедач који препричава сегменте из свог

живота. „Žilnik koristi ovu originalnu ispovest dečaka u off-u dok istovremeno slikom rekonstruiše određene segmente koji postaju igrani – fikcionalizovani. Dakle, u krajnjem proizvodu, dobijamo postupak dokumentarnog intervjua u funkciji građenja igranog sadržaja, a moglo bi se reći i obrnuto, što je karakteristično za metodološki postupak u tom filmu, jer dokumentarni odnosno realistični sadržaj potresne životne priče emotivno pojačava igrane prizore s jedne strane, kao što igrani prizori dijaloga i akcije autentičnih likova dece produbljuje doživljaj njihove dokumentarne priče.” (VOJNOVIĆ 2016: 176)

Готово идентичан поступак, само специфичним средствима књижевности, примењује се у причи, која оставља утисак „магнетофонске веродостојности” захваљујући непоузданој, дискордантној нараторки. Она као да је закорачила у Жилников филм у коме се као базни поступак јавља „registrovana i zaštićena marka kombinovanja dokumentarnog i fiktivnog u nerazdvojivom jedinstvu koji prati samo aksiome autentičnosti i poštenja, i koja ukazuje, usput na apsurdnost povlačenja strogih linija između ova dva modusa kinematografskog izražavanja, dok jedino što bi trebalo da se računa jeste namera iza samog izraza” (MEDEN prema VOJNOVIĆ 2016: 177).

У оба случаја препознајемо тежњу да се при причању тешких прича избегне сладуњавост, само што се депатетизација постиже различитим, медија специфичним средствима. То је онај интелектуализовани лиризам о коме пише Данило Киш: „Da lirizam u prozi ne bi postao liričan u svakodnevnom smislu – sladunjav – on mora da bude intelektualan. Ono što često pokušavam uraditi u svojoj prozi jesu izrazi osećanja koja su podstakla na pisanje, to su, uglavnom, lirska osećanja, na ‘filozofski’ način. I to je definicija proze: ironija protiv osećanja” (KIŠ 1990: 213).

На поређење са Жилниковим филмом може се надовезати компаративна анализа приповетке и њене екранизације *Лилика* у режији Бранка Плеше, која (у контексту адаптације) представља транспозицију прототекста, тежећи да се што више приближи приповедним поступцима оригинала. Без обзира на то што су подударности у сижејном смислу велике, поетички су то два у значајној мери удаљена наратива. Док приповетка одражава црноталасну естетику, филм се креће ка романтизацији приче.⁹ Овај потенцијал може се искористити у настави, где се кроз компаративно сагледавање могу анализирати заплети, теме, мотиви, ликови, интертекстуалне везе, фокализација, приповедање, али и режија, фотографија, кадар, монтажа, костими, музика, глума и сл. Све то олакшава разумевање уметничких поступака који воде од њрозе новој сџила и црној ѓаласа до романтизоване ре-9 Тај сегмент детаљно смо образложили у раду *Трансфикционална чииња Драјослава Михаиловића* који је тренутно у штампи. Ради бољег разумевања реченог, преносимо само део запажања: „Прилично верно праћена исповест десетогодишње девојчице, додуше уз одступање од сижејне линије, многе сегменте приче оставила је у равни језика не преобликујући их у слике. Већ тиме се много изгубило на плану активирања гледаоачеве емпатије. Чини се да је редитељ користио сваки моменат да Лилику постави у улогу активног приповедача; поред тога што се у филму као основна нит провлачи њен исказ дат социјалном раднику, она неретко у другим сценама описује своја животна искуства (нпр. крађу папуча, злостављање од стране родитеља и сл.), али и реакције (нпр. док посматра нагу Пецину маму она ће прокоментарисати: „Мало ми било гадно”). Нема приказа самих догађаја, а изостају и прикази неких емотивних стања који су могли бити пренети на платно. Управо то су сигнали којим је редитељ направио отклон од *јоетшке секса и насиља*; наспрот њој, филм се више креће у правцу романтизације Миличиног лика, не искористивши потенцијал да гледаоца измести из дистанциране позиције саосећајног посматрача и да му да шансу да несвесно осети интензитет сурових околности у којима је заточена незаштићена девојчица.” (JOVANOVIĆ, u štampi)

алистичке приче. „На тај начин се кроз наставни процес код ученика изграђује, поред способности критичког мишљења и способност доношења естетских судова, способност оцењивања визуелних ефеката и процене веродостојности адаптација књижевних дела путем визуелних медија. Истовремено, ученици стичу навике рецепције и критичког одношења према делима из различитих сфера фикционалности” (MILANOV 2017: 77).

Компаративно сагледавање приповетке и филмова, управо у додиру са црно-таласном поетиком, омогућава ученицима да осете интензитет сурових околности у којима одрастају деца периферије. Анализом слика разрушених уцерица, напуштених празних простора предграђа, прљавих дворишта ствара се оквир потпуне дехуманизације, па се у споју визуелног и вербалног гради комплекснија, уверљивија слика тешког живота заборављене, напуштене, занемарене, злостављане деце. Како би се на часу интензивније ишло у правцу емоционално-етичког васпитања може се у тумачењу применити принцип контраста, присутан на макро и микро плану сва три наратива. Он је посебно значајан за грађење Лиликиног лика: „њена жеља за игром, жеља да остане дете додатно појачава трагику дату приказом нехуманих услова у којима живи” (JOVANOVIĆ, u štampi). Међутим, контраст се шири и на све остале планове приче – то је посебно видљиво у Плешином филму: хроно-топ града према хронотопу периферије; живот у школи према животу у предграђу; тежња система за стварањем реда у проблематичном окружењу (учитељица, полицајац, социјални радник према Лилики). И свуда се лајтмотивски понавља питање „Шта ћемо са тобом, Сандић Милице?”, које може бити окосница отварања теме злостављања, занемаривања, родне и социјалне неправедности, сиромаштва и то у првацу сензибилисања младих за *друге* и *дружачије* и оснаживања угрожених за савладавање тешке животне ситуације. Због ограничености простора указаћемо само на усмереност ка решавању проблема злостављања и то примарну секундарну и терцијарну превенцију, која у раду са ученицима обухвата: „edukaciju o njihovim pravima, prepoznavanje potencijalno opasnih situacija, upoznavanje o načinima zaštite od zlostavljanja, prepoznavanje odraslih osoba koje djetetu mogu pružiti pomoć i podršku, učenje socijalnih vještina te vještine nenasilnog rješavanja sukoba” (BILIĆ i drugi 2012: 352); охрабривање да дете о злостављању размишља без осећаја кривице и стида, помоћ да изрази своја осећања везана за злостављање, смањивање интензитета и учесталости емоционалних и понашајних последица, промену искривљених размишљања и ставова детета о себи, другима и свету око себе, помоћ у успостављању здраве привржености, едукацију о стратегијама самопомоћи, ангажовање на смањивању осећаја жртве да је изолована и стигматизована (BILIĆ i drugi 2012: 361, 362). Све набројане поступке превенције могуће је остварити управо преко текста *Лилике*, јер он нуди отварање сваког наведеног проблема у ланцу насиља и поступка његове превенције. Свему овоме треба додати и критичко посматрање недо-вољне сензибилисаности друштва и мањкавости друштвеног система у пружању помоћи, али пре свега кроз проналажење могућих решења за њихово превазилажење.

Због свега наведеног сматрамо да приповетка *Лилика* у споју са тумачењем два поменута филма представља добро полазиште за дијалог у средњошколској

учионици који се тиче како расветљавања литерарних особености једног периода у историји књижевности, тако и емоционално-етичких питања савременог друштва и савременог човека.

*

Година 2023. није само година смрти Драгослав Михаиловића, него и година када смо насилно изгубили животе у „Рибникару”, Дубони и Малом Орашју, а онда је тај низ насиља настављен и у 2024. нападима на наставнике; они су се догодили управо у време завршавања овог рада. Замишљен као омаж великом писцу, написан као потреба да се скрене пажња на важност васпитања емоција како би се живело у хуманијем друштву – ту је улога наставника и школе непроцењива.

Цицирирана лијџераиџура

- ANDERSEN 2016: ANDERSEN, Per Thomas. *Story and emotion: A Study in Affective Narratology*. Laboremus Sandefjord AS: Universitetsforlaget, 2016.
- BILIĆ 2012: BILIĆ, Vesna i Gordana BULJAN FLANDER, Hana HRPKA. *Nasilje nad djecom i među djecom*. Zagreb: Naklada Slap, 2012.
- GOLEMAN 1997: GOLEMAN, Daniel. *Emocionalna inteligencija*. Zagreb: Mozaik knjiga, 1997.
- HOGAN 2010: HOGAN, Colm Patrick. „A passion for plot: prolegomena to affective narratology”. *Symploke*, vol. 18, nos 1–2. Nebraska: University of Nebraska Press, 2010, 65–83.
- JOVANOVIĆ: JOVANOVIĆ, Jelena. „Transfiktionalna čitanja Dragoslava Mihailovića”. U: *Devet decenija Dragoslava Mihailovića*, Zornik radova sa međunarodnog naučnog skupa, Institut za književnost i umetnost, (u štampi). [orig.] ЈОВАНОВИЋ, Јелена. „Трансфикционална читања Драгослава Михаиловића.” У: *Девет деценија Драгослава Михаиловића*, Зборник радова са међународног научног скупа, Институт за књижевност и уметност, (у штампи).
- KIN 2007: KEEN, Suzzane. *Empathy and Novel*. Oxford, 2007.
- KIŠ 1990: KIŠ, Danilo. „Ironičan lirizam”. *Gorki talog iskustva*. Beograd: BIGZ, SKZ, Narodna knjiga, 1990, str. 212–221.
- MARIĆ JURIŠIN, KOSTOVIĆ 2016: MARIĆ JURIŠIN, Stanislava i Svetlana KOSTOVIĆ. „‘Vaspitljivost emocija’: prema ‘emocionalno pismenoj školi’”. *Annual Review of the Faculty of Philosophy*, Novi Sad, Volume XLI-2 (2016), str. 185– 201.
- MILANOV 2017: MILANOV, Albina. *Tumačenje književnog dela u kontekstu drugih umetnosti (na primerima iz srednjoškolskih programa za književnost)*, doktorska disertacija, 2017. [orig.] МИЛАНОВ, Албина. *Тумачење књижевног дела у контексту других уметности (на примерима из средњошколских програма за књижевност)*, докторска дисертација, <<https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/9428/Disertacija.pdf>> 18. 2. 2024.
- MRKALJ 2020: Mrkalj, Zona. *Na časovima srpskog jezika i književnosti*. Beograd: ZZU, 2020.
- NUSBAUM 2005: NUSSBAUM, Martha C. *Pjesnička pravda, književna imaginacija i javni život*. Zagreb: Deltakont, 2005.
- PAVLOVIĆ 1996: PAVLOVIĆ, Živojin. *Đavolji film, ogledi i razgovori*. Beograd: Jugoslovenska kinoteka; Novi Sad: Prometej, 1996. [orig.] ПАВЛОВИЋ, Живојин. *Ђавољи филм, огледи и разговори*. Београд: Југословенска кинотека; Нови Сад: Прометеј, 1996.

- PETKOVIĆ, PAVLOVIĆ 2016: PETKOVIĆ, Nikola i Zoran PAVLOVIĆ. *Zlostavljanje i zanemarivanje dece u Srbiji*. Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, 2016. [orig.] ПЕТКОВИЋ, Никола и Зоран ПАВЛОВИЋ. *Злостављање и занемаривање деце у Србији*. Београд: Институт за криминолошка и социолошка истраживања, 2016.
- PETROVIĆ 2020: PETROVIĆ, Predrag. „Poetika crnog talasa u srpskoj prozi i filmu”. U: *Film i književnost*, zbornik radova. Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2020, str. 19–35. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Предраг. „Поетика црног таласа у српској прози и филму”. У: *Филм и књижевност*, зборник радова. Институт за књижевност и уметност, Београд, 2020, стр. 19–35.
- POPADIĆ 2009: Popadić, Dragan. *Nasilje u školama*. Beograd: Institut za psihologiju, 2009. „Pravilnik o planu i programu nastave učenja za gimnaziju”. *Prosvetni glasnik*, Godina LXIX – Broj 4, 2020. [orig.] „Правилник о плану и програму наставе учења за гимназију”. *Просветни гласник*, Година LXIX – Број 4, 2020.
- RAJAN 2001: Ryan, Marie-Laure. *Narrative as Virtual Reality, Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 2001.
- STANKOVIĆ-ŠOŠO 2007: STANKOVIĆ-ŠOŠO, Nataša. *Čarolija reči*, Čitanka za 5. razred osnovne škole. Beograd: Klett, 2007. [orig.] СТАНКОВИЋ-ШОШО, Наташа. *Чаролија речи*, Читанка за 5. разред основне школе. Београд: Klett, 2007.
- TALON, MEKGREGOR 2014: TALLON, Rachel A. M. and Andrew MCGREGOR. „Pitying the Third World: towards more progressive emotional responses to development education in schools”. *Third World Quarterly*, Vol. 35, No. 8 (2014), pp. 1406-1422.
- VOJNOVIĆ 2016: VOJNOVIĆ, Miljan. *Korelacija konceptata psihodrame i sociodrame sa rediteljskim metodom Želimira Žilnika*, doktorska disertacija, <<https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/10360/Disertacija.pdf?sequence=6&isAllowed=y>> 11. 05. 2024.
- VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2017: VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC, Vladimir. „Tumačenje poezije za decu kao mogućnost obrazovanja o smrti: zašto i kako”. *Inovacije u nastavi*, XXX, 2017/3, str. 82–93. [orig.] ВУКОМАНОВИЋ РАСТЕГОРАЦ, Владимир. „Тумачење поезије за децу као могућност образовања о смрти: зашто и како”. *Иновације у настави*, XXX, 2017/3, стр. 82–93.

Извори

- MIHAILOVIĆ 1990: MIHAILOVIĆ, Dragoslav. „Lilika”. *Frede, laku noć*. Beograd: Politika, 1990, str. 43–69. [orig.] МИХАИЛОВИЋ, Драгослав. „Лилика”. *Фреде, лаку ноћ*. Београд: Политика, 1990, стр. 43–69.
- Lilika* / režija Branko Pleša; scenario Branko Pleša, Dragoslav Mihailović. Produkcija: Beograd, Avala film, 1970. [orig.] *Лилика* / режија Бранко Плеша; сценарио Бранко Плеша, Драгослав Михаиловић. Продукција: Београд, Авала филм, 1970. <<https://www.youtube.com/watch?v=79ffvQIToi8>> 12. 6. 2022.
- Pioniri maleni* / scenarij i režija Želimir Žilnik. Produkcija: Neoplanta film, Novi Sad 1968. [orig.] *Пионери малени* / сценарио и режија Желимир Жилник. Продукција:

Неопланта филм, Нови Сад 1968. <https://www.youtube.com/watch?v=V939loA_U98> 14. 6. 2022.

Jelena V. Jovanović

DRAGOSLAV MIHAILOVIĆ ABOUT CHILDREN: *LILIKA* IN MIDDLE AND
HIGH SCHOOL CURRICULUM

Summary

The central topic of this paper is one of the best-written Serbian stories in form of skaz, which found its place in high school curriculum. This is *Lilika* by Dragoslav Mihailović, first published in 1962 under the title “*A mermaid sings on Sunday*”. As the main character of this story is a ten-year-old girl living in glaring poverty, both abused and neglected by her parents, invisible to protective systems, we will interpret the narrative through the cognitive and ethical functions of literature, which in combination with the esthetic function (as the primary one) open up the space for educating and empowering the young people to recognize deviant forms of behavior and properly react to them. We will present the procedures in which the text enables a greater degree of emotional immersion of the recipient, without the risk of slipping into non-literary pathos. The interdisciplinary approach to this short story will also support the students in development of critical thinking and provide better understanding of the poetics of the new style/black wave prose.

Keywords: *new style prose*, *black wave*, Dragoslav Mihailović, *Lilika*, emotional education, interdisciplinarity, violence

Владимир М. Вукомановић Растегорац¹
Универзитет у Београду
Факултет за образовање учитеља и васпитача
<https://orcid.org/0000-0002-9442-9435>

КАКО ИГРАТИ ТЕРМИНОЛОГИЈУ – ИГРОЛИКИ ПРИСТУП УСВАЈАЊУ КЊИЖЕВНОТЕОРИЈСКИХ ПОЈМОВА У МЛАЂИМ РАЗРЕДИМА ОСНОВНЕ ШКОЛЕ

Полазећи од теоријских поставки које наглашавају важност дечје игре и активног учешћа детета у усвајању знања, циљ овог текста је двојак: а) да пружи преглед књижевнотеоријских термина у првом циклусу образовања и систематично предложи захтеве којима се може испитивати и подстицати њихово усвајање код ученика; б) да понуди модел интегрисања књижевнотеоријских садржаја и форме игре. Додатну вредност оваквог приступа и предложених игара представља њихов холистички карактер: он отвара простор за укључивање развоја моторичких, ликовних, музичких и других способности детета, као и за интеграцију с другим развојним и образовним областима. Њихова примена омогућила би да се рад на усвајању терминологије реализује на адекватан начин с обзиром на когнитивне и социо-емоционалне карактеристике детета – кроз терминолошке (књижевнотеоријске) игре.

Кључне речи: игра, књижевна теорија, методика наставе српског језика и књижевности

1. Увод

Иако се на први поглед чини да усвајање књижевнотеоријске терминологије почиње са уласком детета у учионицу и са системским приступом тумачењу књижевног дела, таква претпоставка није тачна. Није тешко приметити да деца већ у раном предшколском периоду долазе у додир са терминима којима се означавају поједини жанрови (попут песме, басне, бајке или загонетке), као и са терминима којима се означавају одређене одлике и чиниоци књижевног дела (попут риме или књижевног лика). Још базичније од тога, деца у најранијем детињству стичу свест о писаном језику (НЕЋТ et al. 2000; IZRAEL 2008; MERČANT 2008; LEFEVR et al. 2011). Она, наиме, уочавају писане трагове из окружења и почињу да разумевају да су ти трагови носиоци значења, као и то да писани језик има комуникативну функцију. Кроз различите активности заједничког читања деца потом уче како се књига држи, који је смер окретања страница и који је смер читања, а детаљније усвајање концепта књиге подразумева и упознавање са функцијом и разноликошћу њених елемената. Предшколско дете у том процесу полако усваја одређену терминологију: од једноставних појмова попут *корице*, *странице* или *налова књиге* и *налова*

¹ vukomanovicv@yahoo.com

и јојединачних њесама/ирича, прелази на усвајање појма аутора (писца, песника или приповедача) и илустрајора, као и на разумевање облика и функције садржаја; оно постепено разумева да слова означавају одређене гласове и да различити следови слова формирају различите речи; да се речи разликују од слика и да се одвајају размацима; у крајњој линији – да интерпункцијски знаци представљају посебну врсту знакова који имају специфичну функцију. И не само то, у предшколском периоду започиње развој конвенционалне писмености (VAJTHARST, LONIGEJN 1998: 849) и медијске писмености (в. POTER 2011), жанровске писмености и критичке писмености (уп. MITROVIĆ 2010).

Ипак, не може се порећи да тек у учионици започиње системски ирисјуј усвајању књижевнотеоријских концепата. Савремена методика наставе српског језика и књижевности утемељена је на поставци да се методички поступци изводе из предметне науке и зависе од природе језичке појаве и природе књижевног текста (MILATOVIĆ 2013). А кад је о природи књижевног текста реч, можемо се у овом контексту најпре присетити тврдње Виготског (VIGOTSKI 1977) да се иза сваког исказа налази намера и да свако обраћање има нарочиту функцију, те да та функција одређује његов садржај; потом, ваља се присетити и Романа Јакобсона, који је показао да је подешавање израза према жељеном ефекту најбитнија ствар у комуникацији. Отуда код руског лингвисте налазимо можда и најпознатију поделу језичких функција на експресивну, апелативну, референцијалну, фатичку, естетску и метајезичку (JAKOBSON 1966). Естетска се остварује кад је у фокусу иорука, тј. кад су по среди њено естетско и уметничко обликовање, као и начини тог обликовања. Са друге стране, књижевнотеоријска терминологија је, у начелу, управо ту да именује уметничке поступке којима се дело обликује – она представља језик дескрипције самог уметничког текста. У том погледу, познавање терминологије може да потпомогне развој естетске свести и сензибилитета реципијента књижевног уметничког дела, уведе га у простор теоријских разматрања и, у коначници, помогне у вредновању прочитаног и доживљеног.

Учитељски позив, међутим, не тражи само упућеност у најопштија књижевнотеоријска знања него и разумевање развоја дечјих мисаоних и језичких способности. Оно је неопходно како би учитељ на прави начин пружио подршку ученицима и са њима заједнички изграђивао (ко-конструисао) дететове сазнајне структуре.² У том процесу коконструкције чинилац форме који се не сме пренебрегнути с обзиром на његову сазнајну вредност и значај за социо-емоционални развој детета јесте игра. Осим тога што је ученику блиска, она омогућава да дете активно сазнаје и да у процесу сазнавања ужива, а све то на темељу унутрашње (интринзичне) мотивације (у вези са вредношћу игре у настави српског језика в. и: MIĆIĆ, VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2022). Отуда је тежиште овог текста на промишљању природе игре која би учествовала и помогла у усвајању књижевнотеоријске терминологије.

² Интеракцију с друштвеном и културном средином као посебно важан фактор дечјег развоја истиче најпре социо-културна теорија Виготског (VIGOTSKI 1977), а данас на томе нарочито инсистирају социо-интеракционистичке теорије, које наглашавају чињеницу да је дете биће упућено на одрасле који заједно с њим тумаче појаве у свету (в. о томе у: TUTNJEVIĆ, SAVIĆ 2019).

2. Од игре до термилошке (књижевнотеоријске) игре

Јохан Хујзинга (1992) игру дефинише као слободну активност која не доноси корист, а која се одвија у намерно ограниченом простору и по предвиђеним правилима, при чему успева да сачува неизвесност као своју битну одлику. Неизвесност опстаје само ако се одржава равнотежа два аспекта игре, која Роже Кајоа (1979) именује терминима *paidia* и *ludus*. Први термин означава у игри увек присутан аспект разоноде, безбрижности, импровизације и несташлука, други означава дисциплину, произвољна и често намерно незгодна правила игре. Кад је реч о игри у васпитно-образовном контексту, у оним случајевима кад васпитач или учитељ користе њену форму у методичке сврхе, природа игре је донекле нарушена, јер је она у одређеној мери усмеравана споља и притом тако да деца имају сазнајне користи од ње. Васпитач или учитељ донекле подривају слободу и неутилитарност игре (в. LOT 2014: 229, 288–290), али се управо зато њихова вештина делом састоји у томе да интервенцијом не угрозе дечји осећај слободе и неизвесности у игри (уп. MIĆIĆ, VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2020).

У осмишљавању термилошке (књижевнотеоријске) игре послужићемо се, у главном, моделом који смо успоставили у раду о (мета)језичким играма (VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2021). Иако се језичка игра и у том тексту разумева као средство за системско подстицање когнитивног развоја, култивисање језичког стваралаштва и учења, она се у њему примарно заснива на принципу укрштања *језичкој садржаја* (који се састоји из језичког захтева и језичке грађе) и *ијролике форме*. Тако се, у односу на претходне дефиниције, језичка игра посматра шире: она није само игра у језику (уп. LOT 2014: 289; в. и: MIĆIĆ, VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2016: 202), већ укључује могуће игровне елементе који се састоје од покрета, сликања, музике, глуме и сл.; такође, у погледу језичке грађе и односа према њој, овако схваћена језичка игра може да обухвати и постојеће, и потенцијалне речи једног језика (о потенцијалним речима в. DRAGIĆEVIĆ 2008).

Ако бисмо сада покушали да дефинишемо термилошку (књижевнотеоријску) игру, могли бисмо рећи да она представља активност засновану на укрштању књижевнотеоријског садржаја (књижевних термина и/или књижевне грађе која ваљано илуструје значење књижевних термина) и игровне форме, која за циљ има откривање механизма који учествују у грађењу књижевног дела, а тако и у изграђивању естетске свести (тј. свести о естетској вредности књижевног дела) и, евентуално, стваралачке естетске функције говора. Будући да је фокус овог текста везан за рад са ученицима у првом циклусу образовања, неопходно је најпре описати корпус књижевнотеоријских појмова који се упознају и усвајају у млађим разредима основне школе.

3. Књижевнотеоријски појмови у млађим разредима основне школе и могући захтеви за ученике

Анализом наставних програма за први циклус образовања (NP1 2017; NP2

2018; NP3 2019; NP4 2019) издвојили смо књижевне термине са којима се ученици млађих разреда обавезно сусрећу.³ Осим тога, покушали смо да, узимајући у обзир упутства за дидактичко-методичко остваривање програма, формулишемо могуће захтеве који би се потом интегрисали у игровни образац. Ради веће прегледности, термини и захтеви ће овде бити разврстани по областима и дати у табеларном облику. Условно речено, термини и захтеви се могу груписати у оне који се тичу: 1) књижевних родова и врста; 2) садржинских елемената текста; 3) елемената формалног обликовања текста и, засебно, 4) стилских фигура.⁴

Табела 1. Термини и одговарајући захтеви који се тичу књижевних родова и врста

Термини	Могући захтеви за ученике
– бајка (посебно: народна бајка)	– да препознају наслов текста одређене (под)врсте међу понуђенима
– басна	– да одреде којој (под)врсти припада текст који им је дат
– песма (лирска песма : епска песма; шаљива песма, [народна] успаванка, химна)	– да наведу пример текста који припада одређеној (под)врсти
– прича (посебно: прича о животињама)	– да наведу више примера текста који припада одређеној (под)врсти
– приповетка	– да на основу наведених особина текста наведу о којој (под)врсти је реч
– роман (за децу)	– да препознају одређену (под)врсту на основу дела текста који се прочита
– драмски текст (за децу)	– да наведу једну особину или више њих за представника одређене (под)врсте
– загонетка	– да осмисле текст одређене (под)врсте
	– да наставе низ називом текста исте/другачије врсте
	– да избаце „уљеза” из наведеног низа и наведу разлог/критеријум за то

3 Премда би и за то било повода, услед ограничења у дужини рада овде се нећемо посебно бавити општијим проблемима књижевне терминологије, који укључују различита разумевања и често магловите дефиниције појмова, а онда и произвољности њиховог коришћења у школским уџбеницима.

4 Без обзира на то што је анализу засновала у време када је важио претходни програм за Српски језик, чини се да су сасвим на месту и данас предлози Валерије Јанићијевић да се у млађим разредима основне школе обраде још неки појмови, будући да су у првом циклусу школовања заступљени текстови који их веома добро илуструју. Међу називе књижевних врста ту спадају *научно-популарно дело*, *аудиобиографија*, *далага* (JANIĆIJEVIĆ 2016: 305); у погледу формалних елемената текста то су *рефрен* и *риџам* песме (JANIĆIJEVIĆ 2016: 113–171), а у погледу стилских фигура могла би се обратити пажња на *ономатопеју*, *контрасит*, *метафору*, *ирадацију* и *хиперболу* (JANIĆIJEVIĆ 2016: 101–111).

Табела 2. Термини и одговарајући захтеви који се тиичу садржинских елемената шекспира

Термини	Могући захтеви за ученике
<ul style="list-style-type: none"> – тема – догађај (место / време / редослед догађаја) – књижевни лик (изглед / поступци / особине; главни : споредни лик; епски јунак) – драмска радња (лица у драмском тексту; сукоб драмских лица) 	<ul style="list-style-type: none"> – да одреде тему текста чији наслов чују (при чему се рачуна на читалачко искуство ученика и њихове сусрете са књижевним делима чију тему одређују) – да наведу један или више текстова који обрађују одређену тему – да одреде место одређеном догађају – да се присете догађаја на основу места где се одиграо – да одреде време одређеном догађају – да се присете догађаја на основу времена када се одиграо – да поређају хронолошки дате догађаје (фабула) – да поређају догађаје како се појављују у тексту (сиже) – да се присете лика на основу догађаја, времена или места радње – да се присете лика на основу описа физичког изгледа – да се присете лика на основу његових унутрашњих особина – да се присете лика на основу речи које лик изговара – да се сете неке реплике наведеног лика – да одреде да ли је наведени лик главни или споредни – да одреде да ли је лик епски или не на основу његовог имена – да опишу особине одређеног лика (физичке и унутрашње) – да наведу имена лица која учествују у драмском тексту – да наведу текст у којем се појављују одређена лица – да допуне започети списак лица из неког драмског текста – да избаце уљеза из датог списка лица

Табела 3. Термини и одговарајући захтеви који се тиичу формалних елемената илексиа

Термини	Могући захтеви за ученике
<ul style="list-style-type: none"> – стих : строфа – рима – опис (природе : ликова) – приповедање (у 1. лицу : у 3. лицу) – дијалог 	<ul style="list-style-type: none"> – да на основу дате речи наведу другу реч која се са њом римује – да наведу више речи које се римују – да од понуђених речи избаци ону која се не римује – да препознају риму у тексту – да допуне текст песме/стиха другом римом – да исправе текст/стих у којем је рима нарушена – да препознају место по опису (може се варирати број елемената описа) – да препознају лик по опису (може се варирати број елемената описа) – да препознају елементе описа који не припадају неком месту/лику – да опишу место одређеним бројем речи (три, пет или сл.) – да опишу лик одређеним бројем речи – да препознају међу понуђеним причама која је испричана у 1. или у 3. лицу – да наставе причу у 1. или у 3. лицу – да трансформишу причу из 1. у 3. лице и обрнуто

Табела 4. Термини и одговарајући захтеви који се тиичу стилских фигура

Термини	Могући захтеви за ученике
<ul style="list-style-type: none"> – персонификација – поређење 	<ul style="list-style-type: none"> – да препознају персонификацију у тексту – да објасне механизам персонификације – да осмисле персонификацију на основу задатог или случајно додељеног појма (именице или глагола) – да препознају поређење – да објасне <i>треће у поређењу</i> (тј. по ком квалитету је поређење извршено) – да осмисле поређење и објасне <i>треће у поређењу</i>

Претходне табеле у којима су наведени могући захтеви за ученике ваља пропатити неколиким напоменама. У табелама су они дати обично тако што се подразумева кретање од лакшег ка тежем по различитим критеријумима – нпр. од препознавања књижевне врсте до препознавања подврсте; од препознавања књижевне врсте ка навођењу једне њене одлике; од навођења једне одлике до навођења више њих итд. Такође, у случајевима где је то прикладно узима се у обзир и могућност стваралачке надоградње (репродуктивног) знања, па се, рецимо, не тражи само да ученик препозна поређење, већ и да га допуну или осмисли. Све то омогућава прецизније подешавање захтева који се постављају пред ученике – подешавање које би узело у обзир њихова претходна знања и тренутни ниво на којем се њихова знања налазе, као и динамику пређеног градива која уме да буде различита

од учионице до учионице, чак и у оквирима једне исте школе. Уз то, разуме се да се у игри захтеви могу и комбиновати – рецимо, захтев може да буде да ученик наведе једну песму коју зна и понуди један пар речи које се римују и сл. То све показује да су број и квалитет захтева који се пред децу може поставити доста флексибилни и да ово поље, ма колико било захваћено претходним редовима, тешко може да се сасвим исцрпи. Делимично стога, а делимично због предвиђеног обима рада, у наставку текста ћемо понудити само одабране примере обраде књижевнотеоријских појмова из све четири приказане групе, при чему ћемо настојати да на уму имамо и подстицање дечјег стваралаштва.

4. Методичко обликовање термилошке (књижевнотеоријске) игре

Као што смо навели у тексту о (мета)језичкој игри, едукативна игра ствара се у пресеку садржаја који се учи и игролике форме. Отуда би се осмишљавање термилошке (књижевнотеоријске) игре могло и овде скицирати у два потеза. Први корак састоји се у одабиру захтева и термилошке/књижевне грађе, с једне, и игровне форме, с друге стране; други корак подразумева прилагођавање правила игре новој сврси – кроз инкорпорацију захтева и грађе у игру. Саме игре могу бити засноване на већ постојећим играма или се могу осмислити нова правила и оквири; могу бити мање или веће сложености и обима: једноставније захватају једну игру, док оне сложеније могу да обухватају и више уланчаних различитих игара. Такође, оне које су сложеније могу бити тематски обједињене или необједињене итд.

У наставку рада навешћемо неколико могућих термилошких (књижевнотеоријских) игара по овом моделу, а то је, поновићемо, тек део потенцијала који се пред учитељем отварају. Како бисмо показали разноврсност модела, показаћемо укрштање у трима типовима игре: 1) једноставна игра са картама на основу познате игре; 2) једноставна покретна игра на основу нових правила; 3) сложена игра на основу познатих игара и нових правила.⁵

4.1. *Жанровски шабљић*. – На картама се уместо бројева налазе препознатљиви мотиви из дела која припадају одређеним жанровима, заједно са својим насловима. Један могући избор и изглед карата дајемо у наставку.

Табела 5. Карте за жанровски шабљић⁶

Број на карти	Песме	Приче	Бајке	Басне
1	Народна песма „Марко Краљевић и Бег Костадин”	Народна прича „Свети Сава и ђаци”	Народна бајка „Баш-челик”	Народна басна „Бик и зец”
2	Ј. Ј. Змај „Зимска песма”	Народна прича „Свети Сава, отац и син”	Народна бајка „Чардак ни на небу ни на земљи”	Народна басна „Лисица и гавран”

5 Више о процесу трансформације познатих (традиционалних) игара у термилошке игре у: VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2021: 79–82.

6 На примерима карата налазе се илустрације Јане Растегорац Вукомановић, преузете из читанке за трећи разред основне школе (DIMITRIJEVIĆ 2020).

3	Д. Максимовић „Хвалисави зечеви”	Народна прича „Деда и репа”	Х. К. Андерсен „Девојчица за шибицама”	Народна басна „Коњ и магарац”
4	Г. Тартаља „Китова беба”	Народна прича „Седам прUTOва”	Х. К. Андерсен „Принцеза на зрну грaшка”	Езоп „Корњача и зец”
5	Б. Ђопић „Болесник на три спрата”	Народна приповетка „Свијету се не може угодити”	Х. К. Андерсен „Царево ново одело”	Езоп „Лисица и јарац”
6	Б. Ђопић „Јежева кућица”	Б. Ђопић „Изокренута прича”	Браћа Грим „Снежана”	Езоп „Лав и миш”
7	Д. Радовић „Плави зец”	Бранко В. Радичевић „Прича о дечаку и месецу”	Браћа Грим „Три прасета”	Ла Фонтен „Цврчак и мрав”
8	М. Данојлић „Љубавна песма”	Светлана В. Јанковић „Златно јагње”	О. Вајлд „Себични цин”	Д. Обрадовић „Два јарца”
9	Б. Црнчевић „Љутиито мече”	Л. Н. Толстој „Два друга”	Д. Максимовић „Бајка о лабуду”	Д. Обрадовић „Две козе”
10	Љ. Ршумовић „Аждаја своме чеду тепа”	И. Макуен „Реч-две о Питеру”	Г. Олујић „Шаренорепа”	Д. Обрадовић „Пас и његова сенка”



Игра може да се игра удвоје или утроје. Сваки од играча (или тимова које образује већи број играча) у дељењу добија по шест карата. На талону се на почетку налазе четири карте. Са талона играч (или тим) може да однесе све карте које представљају дело његовог жанра, али при сакупљању мора правилно да именује жанр текста; ако именовање није успешно, оставља своју карту на талону. Победник је онај играч који сакупи више карата.

У погледу захтева, лакша варијанта би подразумевала да, нарочито у процесу учења, оквирима или бројевима различите доје буду означени различити жанрови. На тај начин дете и учи којим жанровима припадају одређени текстови. Тежа варијанта игре могла би да тражи од играча да објасне зашто нека дела припадају

том жанру и наведу, рецимо, једну његову одлику и сл.

Сличан задатак може да се концентрише и на ликове из различитих дела или на риму. Садржај карата онда треба – уместо називима дела одређеног жанра – испунити ликовима или речима које се римују. Критеријум за узимање карата са талона може да буде то да ли се ликови појављују у делу истог жанра⁷, односно да ли се речи римују итд.

4.2. *Као-као њанџомима*. – На полигону је исцртана мрежа са одговарајућим илустрацијама (или називима) појмова који означавају животиње, биљке, предмете или појаве. Ђаци се деле у две или три екипе. Свака екипа бира вођу. Вођа баца каменчић на мрежу, а за то време су сви чланови екипе (изузев вођа) леђима окренути мрежи и не виде где каменчић пада. Потом вођа долази испред своје групе и пантомимом објашњава појам на који је каменчић пао (нпр. рукама прави рогове *дика* или се претвара да гризе *јабуку* и сл.). Екипа треба да погоди појам (*дик*) и потом наведе конвенционално поређење (*јак као дик*). За сваки погођени појам екипа добија један поен; за наведено поређење још два поена. Уколико прва екипа не успе да одговори на задатак, шансу добија друга екипа. На освојеном пољу се, по наведеном тачном поређењу, прецрта број. Екипе наизменично освајају поља; она екипа која освоји више поена – победник је.⁸

Табела 6. Мрежа појмова за као-као њанџомиму

1	бик	2	буба	3	вук	4	гавран	5	детлић
6	јабука	7	јагње	8	камен	9	лутка	10	мрав
11	огледало	12	пас	13	пасуљ	14	перо	15	пуж
16	рис	17	сат	18	свећа	19	снег	20	сова
21	стрела	22	суза	23	сунце	24	чачкалица	25	шећер

Током игре ваља имати на уму да су на појединим местима могући различити, а истовремено тачни одговори (*леј као лујка*, али и *леј као слика*, *дисџар*

7 У случајевима када се један исти лик појављује у делима различитих жанрова играч би могао да одабере у ком својству га користи. Рецимо, *аждаја* може да се искористи и за узимање карата које се односе на бајке (будући да је типичан лик у фолклорним бајкама), али и за узимање оних карата које се односе на песме (јер се појављује и у Ршумовићевим *Алама*), *зец* може да покупи карте са ликовима из песама (због „Плавог зеца” Душана Радовића), али и ликове из басни (јер је чест актер у народним баснама).

8 Решења: *јак као дик*, *лењ као буба*, *пладан као вук*, *црн као гавран*, *шарен као дејлић*, *црвен као јабука*, *миран као јагње*, *тврђ као камен*, *леј као лујка*, *вредан као мрав*, *раван као огледало*, *веран као пас*, *просић као пасуљ*, *лак као перо*, *сиор као пуж*, *љутић као рис*, *тачан као сати*, *прав као свећа*, *део као снег*, *мудар као сова*, *брз као стрела*, *дисџар као суза*, *чистић као сунце*, *мршав као чачкалица*, *слабак као шећер*. Примери дати према: ОТАШЕВИЋ 2007.

као суза, али и *чис̄ӣ као суза* итд.). У сличном маниру, поједине слике могу бити замењене другима које илуструју исту особину (*с̄ӣор као љуж* → *с̄ӣор као корњача*; *брз као с̄ӣрела* → *брз као муња*) и сл. Разуме се, ни корпус поређења који се може употребити у игри није овим исцрпљен (*лукав као лисица*, *џлашљив као зец* итд.). Једино приликом одабира примера треба водити рачуна о критеријумима њиховог избора.⁹ Лакша варијанта игре би могла да се састоји у томе што би екипама били понуђени придеви које треба употребити у поређењу, па би оне требало да пронађу на списку оно најадекватније. С друге стране, игра би могла да буде тежа и, исто-времено, креативнија: када се исцрпе конвенционална поређења, на ред би могло да дође дечје стваралаштво кроз осмишљавање нових и другачијих поређења (нпр. *мали као буда*, *укусан као јабука*, *џладак као оледало* итд.).

Игра овог типа може да се примени и приликом вежбања персонификације, при чему она онда нужно има стваралачки (а не нормативни) карактер. Задатак за вођу би у том случају био да саиграчима из групе објасни пантомимом појам на који је каменчић пао (нпр. *сунце*), а потом и радњу коју би могао да обавља (нпр. *сјава*, *која*, *џише*) и тако начини спој у којем је присутна персонификација (*сунце сјава* и т. сл.).

4.3. *Доведиџе младу на венчање!* – Мотивацију за ову игру, која би се са-стојала из неколико етапа, може, рецимо, да представља помоћ једном од познатих ликова из бајки. Примера ради: Снежана је очајна – вештица ју је зачарала и одвела далеко од принчевог замка. Сада је пред њом тежак задатак: треба да изађе из мрачне шуме и прелети седам мора не би ли стигла до дворца у којем је заказано њено венчање. Кроз различите фазе игре у којима заједно са Снежаном савладавају препреке, ученици вежбају различите вештине и утврђују значење одређених теоријских појмова.

Хроноџојски џамб. – На излазу из шуме Снежану и њене помоћнике (ученике) чека Чувар Сређе и Стрпљења, који ће им омогућити да напусте шуму само ако одговоре на његов изазов. Дружина добија један списак и две коцкице. Списак садржи називе дела и догађаје који се у њима одвијају: 1. Б. Црнчевић, „Љутито мече” – мече неће да спава; 2. Г. Олујић, „Шаренорепа” – Шаренорепа долази код девојчице; 3. О. Вајлд, „Себични џин” – џин се игра са децом; 4. Народна бајка, „Пепељуга” – Мара сређе царског сина; 5. А. Поповић, „Лед се топи” – Боле и Божа, причајући о леду, говоре о стиду; 6. Г. Тартаља, „Зна он унапред” – Миша касни на час. Кад је реч о коцкицама, на једној од њих се уместо тачкица налазе речи које се односе на место дешавања – *башиџа*, *дворишиџе*, *соба*, *црква*, *џкола*, *шума*; на другој су речи које означавају време збивања: *зора*, *џуџро*, *џодне*, *вече*, *недеља*, *неодређено*. Дружина треба сваки догађај да повеже са одређеним временом и местом. Учите-

⁹ Тако смо се, рецимо, у процесу селекције за овај рад граматички и тематски ограничили на поређења која садрже придев са значењем особине, па нисмо узели – иако смо то могли – у обзир поређења која у основи имају глагол (*џеватиџи као славуј*, *џуџатиџи као риба* и сл.). Са друге стране, у процесу селекције би свакако требало да отпадне примери који нису васпитно примерени (*џиџан као баџина*, *брдљив као сџара баба*) или су далеко од дечјег искуства (*сџар као Библиџа*, *сув као баруџи*, *хладан као џириџер*). С обзиром на природу одабране игре морали су отпасти и примери у којима компаратум није визуелно представљив (*мек као дуџа*). Више о овим критеријумима у: VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC, MIĆIĆ 2016: 114–116.

лица чита први ред са списка и први ученик баца обе коцкице (највише) три пута, а циљ је да добије и препозна праву комбинацију за време и место радње књижевног дела са списка (нпр. за догађај *мече неће да сјава* прва коцкица треба да покаже *шума*, а друга *вече* итд.).¹⁰ Уколико први ученик не добије праву комбинацију (или је добије, али је не препозна), следећи ученик баца коцкице. Када успешно одговоре на изазов Чуvara, Снежана и њени помоћници настављају свој пут.

Драмске фоше. – Следећи изазов за Снежану и ученике је да прелете седам мора. У томе може да им помогне (замишљени) авион, али да би се сви укрцали у њега, морају да овере карту на необичан начин – кроз игру фота. Ученици седају у круг и сваки од њих добија једну од три картице на којима су исписани назив драмског текста и списак драмских лица; притом, на сваком списку се налазе и два уљеза. У средини је флашица која се окреће као у обичним фотама. Ученик на кога флашица покаже треба да заокружи на картици једно лице које не припада тексту, а у томе га прате и сви остали ученици који су добили исти наслов и списак. Када ученици који су добила прву картицу заокруже оба уљеза на њој, излазе из круга и чекају остале. Циљ је да сви, заједнички, заокруже сва драмска лица која представљају уљезе на списку – тада све три картице могу да искористе као једну групну авионску карту и укрцају се у авион.

Табела 7. *Спискови драмских текстова и лица за драмске фоше*

<p>Драмски текст Т. Николетић „Шума живот значи”</p>	<p>Драмски текст Јованка Јоргачевић „Никад два добра”</p>	<p>Драмски текст Лаза Лазић „Суђење”</p>
<p>Лица: Верица Веверица Зекан Учекан Змија Николија Лија Прија Сова Јова</p>	<p>Лица: Бранкица Ђока Мирко Поштар Риста</p>	<p>Лица: Божа Бранилац Мама Судија Тужилац</p>

Балско огледало у њрвом лицу. – Снежана и помоћници стижу до дворца, али ту их са посебним и последњим задатком дочекује невидљиви стражар: да би екипа ушла на бал, треба да исприча текст или део текста из перспективе лика чију слику извуку на пропусници.¹¹ Како су ово већ припреме за улазак на бал, неопходно је да притом уз музику „као у огледалу” понављају покрете које им вођа (учитељ) показује. Одабир музике и покрета оставља се учитељевој креативности, а неке од могућих перспектива су дате у Табели 8.

¹⁰ Пошто је број комбинација велики, Чувар може да помогне ученицима ако је неопходно: рецимо, уколико једна коцкица покаже право место радње, а друга погрешно време, ученици могу да задрже коцкицу за место, а бацају поново само ону која означава време.

¹¹ С обзиром на њену природу, ова игра несумњиво подстиче и културу изражавања деце, али се примарно, у контексту овог рада, бави приповедачком перспективом као књижевнотеоријским појмом.

Табела 8. Предлози за иџру балско оїледало у ѿрвом лицу

Сликe на пропусницама	Заузимање одговарајуће перспективе приповедања: препричавање у првом лицу...
Облачак	Целе „Љубавне песме” М. Данојлића из перспективе Облачка
Свети Сава	Целе народне приче „Свети Сава и ђаци”
Патуљак	Бајке Браће Грим „Снежана” од тренутка кад су патуљци срели Снежану
Корњача	Целе Езопове басне „Корњача и зец”
Учитељица	Целог драмског текста Д. Радовића „Тужибаба”
Празна пропусница	Текста који екипа одабере из перспективе коју одабере

Као што се види, могуће је у овој игри користити и песничке текстове – ако поседују наративност и ако поседују лик из чије се перспективе садржај може препричати. На крају, наравно, сви помоћници могу да уђу на венчање заједно са Снежаном.

5. Закључна разматрања

На трагу теоријских поставки које наглашавају важност дечје игре и активног учешћа детета у усвајању знања, у овом тексту смо најпре понудили преглед могућих захтева за ученике у вези са књижевнотеоријском терминологијом која је предвиђена за прва четири разреда њиховог школовања, а потом представили неке од могућих начина инкорпорације тих захтева и књижевнотеоријске грађе у форму игре. Тако смо покушали да сугеришемо игролик и за школски контекст освежавајући приступ усвајању књижевнотеоријских термина, при чему приказане игре подстичу и много више од тога – кроз њих књижевни појмови постају део дечјег функционалног знања. Додатну вредност оваквог приступа представља његов холистички карактер: он отвара простор за укључивање развоја ликовних, музичких и других способности детета, као и за интеграцију с другим образовним областима.

Уз наведено, овде ваља дати и неколико напомена. Најпре, игролики приступ усвајању термина не треба схватити као или-или алтернативу „озбиљном” приступу књижевнотеоријској терминологији у првом циклусу основног образовања – њега пре треба схватити као допуну постојећем систему рада. Даље, у овом раду смо се ограничили на термине и књижевна дела која су обавезна у важећем школском програму. У играма се може, с једне стране, ослонити и на изборне текстове који су се у учионици обрадили, а уколико је одељење спремно за то, могуће је осмислити слојевитији приступ у коме се књижевни појмови предвиђени програмом упознају кроз различите нивое сложености. У том погледу, једна од значајних врлина овде представљеног игроликог приступа је његова флексибилност – наиме, доста лако се правила игре могу прилагођавати новој сврси, другачијој термилошкој или књижевној грађи, као и различитим нивоима знања ученика.

Са друге стране, треба имати на уму да ограничен скуп књижевних дела са којим су деца упозната смањује разноврсност примера који се у игри могу употребити, као и то да се поједини књижевнотеоријски садржаји веома вероватно не могу плодно укрштати са ма којим облицима игре. На крају, учинак игроликог приступа књижевнотеоријској терминологији ваљало би и емпиријски потврдити не би ли се снажније утицало на освежавање образовне праксе на овом пољу.

Цитирана лијџера

- DIMITRIJEVIĆ 2020: DIMITRIJEVIĆ, Маја. *Ћитанка 3: српски језик за трећи разред основне школе*. Београд: Вулкан знање, 2020. [orig.] Димитријевић, Маја. *Ћитанка 3: српски језик за трећи разред основне школе*. Београд: Вулкан знање, 2020.
- DRAGIĆEVIĆ 2008: DRAGIĆEVIĆ, Рајна. „Потенцијалне речи у српском језику”. *Научни састанак слависта и Вукове дане*, књ. 38, св. 3: стр. 119–126. [orig.] Драгићевић, Рајна. „Потенцијалне речи у српском језику”. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, књ. 38, св. 3: стр. 119–126.
- HEČT et al. 2000: HEČT, Steven A. & Stephen R. BURGESS, Joseph K. TORGESEN, Richard K. WAGNER, Carol A. RASHOTTE. „Explaining social class differences in growth of reading skills from beginning kindergarten through fourth grade: The role of phonological awareness, rate of access, and print knowledge”. *Reading and Writing: An Interdisciplinary Journal*, vol. 12, no. 1: pp. 99–127. DOI: 10.1023/A:1008033824385
- HUJZINGA 1970: HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o podrijetlu kulture u igri*. Zagreb: Matica hrvatska, 1970.
- IZRAEL 2008: ISRAEL, Susan E. (ed.). *Early Reading First and Beyond: A Guide to Building Early Skills*. Thousand Oaks – California: Corwin Press, 2008.
- JAKOBSON 1966: JAKOBSON, Roman. *Lingvistika i poetika*. Београд: Nolit, 1966.
- JANIĆIJEVIĆ 2016: JANIĆIJEVIĆ, Valerija. *Teorija književnosti u razrednoj nastavi*. Београд: Учитељски факултет, 2016. [orig.] Јанићијевић, Валерија. *Теорија књижевности у разредној настави*. Београд: Учитељски факултет, 2016.
- KAJOA 1979: CAILLOIS, Roger. *Igre i ljudi*. Београд: Nolit, 1979.
- LEFEVR et al. 2011: LEFEBVRE, Pascal & Natacha TRUDEAU, Ann SUTTON. „Enhancing vocabulary, print awareness and phonological awareness through shared storybook reading with low-income preschoolers”. *Journal of Early Childhood Literacy*, vol. 11, no. 4: pp. 453–479. DOI: 10.1177/1468798411416581
- LOT 2014: *Leksikon obrazovnih termina*. Београд: Учитељски факултет, 2014. [orig.] *Лексикон образовних термина*. Београд: Учитељски факултет, 2014.
- MERČANT 2008: MERCHANT, Guy. „Early reading development”. In J. Marsh & E. Hallet (eds.) *Desirable Literacies: Approaches to Language & Literacy in the Early Years*. Los Angeles – London – New Delhi – Singapore – Washington DC: Sage (2008): 81–102.
- MIĆIĆ, VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2016: MIĆIĆ, Višnja i Vladimir VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC. „Kako nastaju reči – igroliki pristup tvorbi reči

- u predškolskoj ustanovi". U E. Kopas-Vukašinić, B. Stojanović (ur.), *Savremeno predškolsko obrazovanje i vaspitanje: izazovi i dileme*. Jagodina: Fakultet pedagoških nauka (2016): 195–208.
- MIĆIĆ, VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2020: MIĆIĆ, Višnja i Vladimir VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC. „Nove programske tendencije u vaspitno-obrazovnom radu: predškolski program u Republici Srbiji”. *Annales universitatis Paedagogicae Cracoviensis – Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia*, vol. 11: pp. 217–227. [orig.] Мићић, Вишња и Владимир Вукомановић Растегорац. „Нове програмске тенденције у васпитно-образовном раду: предшколски програм у Републици Србији”. *Annales universitatis Paedagogicae Cracoviensis – Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum et Linguae Polonae Pertinentia*, књ. 11: стр. 217–227. DOI: 10.24917/20820909.11.17
- MIĆIĆ, VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2022: MIĆIĆ, Višnja i Vladimir VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC. *Zašto gramatika kroz bajkovitu priču*. Beograd: Vulkan znanje, 2022. [orig.] Мићић, Вишња и Владимир Вукомановић Растегорац. *Зашто граматика кроз бајковиту причу?* Београд: Вулкан знање, 2022.
- MILATOVIĆ 2013: MILATOVIĆ, Vuk. *Metodika nastave srpskog jezika i književnosti: u mlađim razredima osnovne škole*. Beograd: Učiteljski fakultet, 2013. [orig.] Милатовић, Вук. *Методика наставе српског језика и књижевности: у млађим разредима основне школе*. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- MITROVIĆ 2010: MITROVIĆ, Milica. *Pismenost i obrazovanje: perspektiva Novih studija pismenosti*. Beograd: Filozofski fakultet, 2010. [orig.] Митровић, Милица. *Писменост и образовање: перспектива Нових студија писмености*. Београд: Филозофски факултет, 2010.
- NP1 2017: *Pravilnik o planu nastave i učenja za prvi ciklus osnovnog obrazovanja i vaspitanja i programu nastave i učenja za prvi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*. Dostupno na: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2017/10/1/reg>. 10. 9. 2023. [orig.] *Правилник о плану наставе и учења за први циклус основног образовања и васпитања и програму наставе и учења за први разред основног образовања и васпитања*. Доступно на: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2017/10/1/reg>. 10. 9. 2023.
- NP2 2018: *Pravilnik o programu nastave i učenja za drugi razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*. Dostupno na: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2018/16/3/reg>. 10. 9. 2023. [orig.] *Правилник о програму наставе и учења за други разред основног образовања и васпитања*. Доступно на: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2018/16/3/reg>. 10. 9. 2023.
- NP3 2019: *Pravilnik o programu nastave i učenja za treći razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*. Dostupno na: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2019/5/3/reg>. 10. 9. 2023. [orig.] *Правилник о програму наставе и учења за трећи разред основног образовања и васпитања*. Доступно на: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2019/5/3/reg>.

- GlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2019/5/3/reg. 10. 9. 2023.
- NP4 2019: *Pravilnik o programu nastave i učenja za četvrti razred osnovnog obrazovanja i vaspitanja*. Dostupno na: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/Sl-GlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2019/11/1/reg. 10. 9. 2023.> [orig.] *Правилник о програму наставе и учења за четврти разред основног образовања и васпитања*. Доступно на: <http://www.pravno-informacioni-sistem.rs/SlGlasnikPortal/eli/rep/pg/ministarstva/pravilnik/2019/11/1/reg. 10. 9. 2023.>
- ОТАШЕВИЋ 2007: ОТАШЕВИЋ, Ђ. (2007). *Mali srpski frazeološki rečnik*. Beograd: Alma, 2007. [orig.] Оташевић, Ђорђе. *Мали српски фразеолошки речник*. Београд: Алма, 2007.
- POTER 2011: POTER, Džeјms. *Medijska pismenost*. Beograd: Clio, 2011.
- TUTNJEVIĆ, SAVIĆ 2019: TUTNJEVIĆ, Slavica i Maja SAVIĆ. *Usvajanje jezika: uvod u razvoјnu psiholingvistiku*. Banja Luka: Filozofski fakultet, 2019.
- VAJTHARST, LONIGEЈN 1998: WHITEHURST, Grover J. & Christopher J. LONIGAN. „Child Development and Emergent Literacy”. *Child Development*, vol. 69, no. 3: pp. 848–872. DOI: 10.2307/1132208
- VIGOTSKI 1977: VIGOTSKI, Lav. *Mišljenje i govor*. Beograd: Nolit, 1977.
- VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC 2021: VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC, Vladimir. „Metajezичка igra kao metodički pristup razvoјu metajezичke funkcije govora kod dece”. *Inovacije u nastavi*, knj. 34, sv. 2: str. 72–85. [orig.] Вукомановић Растегорац, Владимир. „Метајезичка игра као методички приступ развоју метајезичке функције говора код деце”. *Иновације у настави*, књ. 34, св. 2: стр. 72–85. DOI: 10.5937/inovacije2102072V
- VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC, MIĆIĆ 2016: VUKOMANOVIĆ RASTEGORAC, Vladimir i Višnja MIĆIĆ. „Kako nastaju složenice – metodički aspekt”. *Književnost i jezik*, knj. 63, sv. 1–2: str. 113–129. [orig.] Вукомановић Растегорац, Владимир и Вишња Мићић. „Како настају сложенице – методички аспект”. *Књижевност и језик*, књ. 63, св. 1–2: стр. 113–129.

Vladimir M. Vukomanović Rastegorac

PLAYING WITH TERMINOLOGY – A PLAYFUL APPROACH TO EMBRACING
LITERARY THEORY CONCEPTS IN LOWER GRADES OF ELEMENTARY SCHOOL

Summary

Grounded in theoretical foundations emphasizing the importance of children's play and active participation in knowledge acquisition, the dual aim of this text is: a) to provide an overview of literary-theoretical terms in the first educational cycle and systematically suggest requirements for examining and fostering their adoption by pupils b) to offer a model of intertwining tasks related to literary theory terminology with various forms of play. The additional value of this approach and proposed games lies in its holistic nature, creating space for the incorporation of the child's motor, visual, musical, and other abilities, as well as integration with other educational areas. Their application would enable the adoption of terminology to be implemented appropriately, considering the cognitive and socio-emotional characteristics of the child – through terminological (literary-theoretical) games.

Keywords: play, literary theory, methodology of teaching the Serbian language and literature

Оригинални научни рад
Примљен: 26. јануара 2024.
Прихваћен: 27. фебруара 2024.
УДК 821.163.41.09-93 Вучо А.
10.46630/phm.16.2024.71

Јелена С. Панић Мараш¹

Универзитет у Београду

Факултет за образовање учитеља и васпитача

<https://orcid.org/0000-0002-0410-1402>

ЈЕДНА ЗАБОРАВЉЕНА ПОЕМА ЗА ДЕЦУ АЛЕКСАНДРА ВУЧА – ХУНИ, ЈАПАНЦИ, КИНЕЗИ И ВРБИЦА

Рад је посвећен мање познатој поеми за децу Александра Вуча *Хуни, Јапанци, Кинези и врбица*. Настоји се на примеру ове поеме одгонетнути сложен однос између надреализма и социјално ангажоване књижевности а да се при томе не испусти из вида ни уметничка, тј. естетска успелост дела. Исто тако, идеја је да се поема сагледа у контексту целокупног опуса за децу Александра Вуча и размотри њен допринос модернизацији српске књижевности за децу преко, у првом реду, радикалних новина које ово дело доноси.

Кључне речи: социјално ангажована књижевност, надреализам, авангарда, фрагментарно, радикално

Када је 1933. године објављена поема *Подвизи дружине 'Пет њејлића'* као засебна књига у оквиру надреалистичких издања, на њеној шестој страни је најављен „дечји роман” *Хуни, Јапанци, Кинези и врбица*, а као аутори се потписују Александар Вучо и Душан Матић, чији заједнички рад управо представљају *Подвизи* у поменутом издању. Додатно, роман је одређен као дело „у прози, стиховима и сликама”, чак је и обим прецизиран – „1003 стране” (VUČO 1933: 6). Иако је наведено да је најављени „дечји роман” дело у припреми, никада се није појавило у том издању, објављена је само Вучова поема под истим тим насловом годину дана касније у новинама *Штампа*, које су излазиле у периоду од 1934. до 1937. године.

После тога није никада прештампа², нити је била предмет неких засебних студија. Када је Вучо у питању, то није неуобичајено јер су сличну судбину имале и поема *Полудели дициклеји* (1930), као и друге његове песме које су излазиле почетком тридесетих година у подлиску *Полиџика за децу*³.

Тим пре је интригантан и занимљив деценијски или безмало вековни мар-

¹ jelena.panic@uf.bg.ac.rs

² Један део ове поеме је дат у избору Страхине Полића у оквиру избора дела Александра Вуча објављеног 2023. у едицији *Српска књижевност за децу* Српске књижевне задруге. С тим у вези види: Polić 2023.

³ Треба напоменути да је Зорана Опачић уврстила у *Анџоложију књижевности за децу* (2018) последње певаће ове Вучове поеме. Свој избор у предговору она образлаже на следећи начин: „У изразито иновативном *Полуделом дициклеји* сједињују се футуристичка опчињеност техником и авангардни дух побуне, па машине (тротинети, дициклети, мотори) окупљене у масивним демонстрацијама на Теразијама (њихов вођа обраћа им се са врха хотела 'Москва') одлучују да збаце 'јарам људског рода'” (Ораџић 2018: 38).

гиналан положај ове две поеме, *Полуделої дициклеїа* и *Хуна, Јаїанца, Кинеза и врдице*, ако се има у виду чињеница да Милан Пражић, аутор који је темељно писао о Вучовом стваралаштву за децу и на одређен начин изборио му заслужено место у историјском развоју, ове две поеме у анализи заобилази, премда наводи библиографију стваралаштва Александра Вуча, истини за вољу, у фусноти. Слично као и Пражић и Јован Љуштановић у *Брисању лава* даје Вучову библиографију радова, такође у фусноти, а тежиште тумачења ставља на поеме *Сан и јава храброї Коче* и *Подвизи дружине 'Пеїи њеїлића'*. Остаје питање зашто су проучаваоци књижевности за децу избегавали, прећуткивали говор о поемама *Полудели дициклеїи* и *Хуни, Јаїанци, Кинези и врдица*, те тежиште Вучовог стваралаштва усмеравали најпре ка поемама *Сан и јава храброї Коче* и *Подвизи дружине 'Пеїи њеїлића'*. Да ли је можда фрагментарна структура и утисак недовршености или објављивање у часопису *Шїамїа* условило ову врсту прећутаности, а заправо књижевно-историјског заборава, бар када је реч о поеми која је у фокусу овог рада?

У сваком случају, захваљујући предоченим судовима у књижевној критици, историји књижевности и нашој науци о књижевности за децу, који су одређени виђењем тек две назначене поеме Александра Вуча о којима се највише писало, Вучо се обично разумева као аутор који је извршио преврат у књижевности за децу тиме што ју је модернизовао, окренуо ка детету, децјем свету, игри, машти. Он је уједно увео језичке каламбуре, игру језиком, измишљене речи. У *Пеїићима*, првенствено, деца су и весници новог, бољег, будућег, праведнијег света. Често се можда и пренаглашавају надреалистички импулси када је реч о ове две поеме. Оно што се чини интригантним јесте идеја да се књижевно-историјско виђење, перцепција стваралаштва Александра Вуча може редефинисати уколико пажњу усмеримо ка оним аспектима његовог стваралаштва о којима по правилу није било речи. Наравно, треба одгонетнути и зашто је такво правило успостављено.

С тим у вези приметимо да у поеми *Хуни, Јаїанци, Кинези и врдица* Вучо прихвата оне тенденције у надреалистичком покрету који овај покрет приближавају ангажованој, социјалној уметности, што се на одређен начин могло наслутити већ и у *Пеїићима*, где превагу носе социјално-ангажовани елементи. То је, наравно, део једног ширег процеса који је у вези са авангардним стилским покретом и променама што су се дешавале у оквиру њега, стишавања авангардног рушитељског дејства и приближавање социјалној литератури. Може се следствено приметити да је и Александар Флакер мишљења да су „авангардне традиције” – и сам уочавајући парадоксалност термина – покретале, чак и онда када су биле обавијене у рухо неоавангарде, књижевност и уметност на супротстављање устајалим друштвеним структурама. Као пример таквих социјалних структура он наводи капиталистичке у периоду пре Другог светског рата и социјалистичке након 1945. године. Стога ће овај аутор наглашавати револуционаран, ослободилачки карактер авангарде, која се на одређен начин намеће и као ангажована уметност. Уочавајући њен провокативни, рушитељски карактер, Флакер ће изнети и један суд којим се у ствари могу образложити очигледно различита виђења и приступи авангардној уметности: „Мислим да књижевни процес, књижевноисторијски процес, као и друштвени процес, увијек очитује гомилање и разрјешавање супротности. То је карактери-

стично за свако повијесно кретање, бар нас тако учи марксистичка дијалектика” (FLAKER 1982: 339). Управо то гомилање и разрешење супротности приметно је и тридесетих година прошлог века, за које ће и Флакер рећи да „баштине мишљење које се под етикетом марксизма развило” (FLAKER 1982: 340), а да се његово наслеђе осећало безмало до краја 20. века. Јасно је да су тридесете године маркиране као оне које доносе једно ново и другачије мишљење о књижевности и уметности, што се уочава и у пољу књижевности за децу, бар судећи по поемама Александра Вуча, у првом реду *Подвија дружине 'Пет њећлића'* и *Хуна, Јајанца, Кинеза и врдице*.

Познато је да надреалисти теже да буду револуционарни покрет и да униште све што је конзервативно, што је у обе ове Вучове поеме више него очито, као и да се у основи надреалистичког стваралаштва налази романтичарска идеја о уметничком делу као апсолутној слободи песника, што изразито долази до изражаја у поеми *Хуни, Јајанци, Кинези и врдица*. За потпуније разумевање Вучовог стваралаштва за децу у целини, а посебице када се има у виду поема која је у фокусу овог рада, треба имати у виду и чињеницу да је 1930. године на Међународној конференцији пролетерских и револуционарних писаца у Харкову усвојен програм социјалне књижевности, те да се испостављају захтеви за утилитарношћу књижевних дела у друштвено-политичкој борби, инсистира се да књижевност буде окренута радном човеку и реализму, да буде прожета марксистичким идејама што би довело до наглашене потребе да се и сама књижевност ангажује у борби радничке класе.

Ако имамо у виду овај историјски контекст, чини се да су безмало све Вучове поеме у међуратном периоду (осим можда *Путовања и авантура храброј Коче*), баш као и песме из истог периода „Сантатузин папагај”, „Мој отац трамвај вози”, „Како је Кит дошао до Станимировог новца”, знатно више ангажоване, знатно више социјално профилисане него што се то до сада у критици признавало или, пак, истицало. Рецимо и то да Вучо у тексту „О једној имплицитној аутокритици” износи уверење да се надреализам мора тумачити на бази дијалектичког материјализма, али и констатује да је он у толикој мери окупиран променом друштвених околности да је у други план ставио човеково унутрашње и духовно ослобођење до којег додуше не може доћи без промене спољашњих услова. „Подсвест би по Вучу била база на којој би се изграђивала слобода човека” (ЂОРЂЕВИЋ 1990: 141).

О (не)слободи човека најпре је реч у поеми *Хуни, Јајанци, Кинези и врдица*. Радња је смештена у Јапану и Београду. Кина се спомиње само кроз јапанско-кинески рат. Композицију поеме чини дванаест певања, стих је слободан, пуно је игре с језиком, баш као и у осталим поемама. Могуће да би једна посебна стилистичка анализа показала да су језички каламбури, алогични спојеви, игре речима нарочито наглашени најразвијенији у овој поеми и да су тако конципирани да представљају извориште хумора. Ту се може назрети део једног ширег процеса који авангарда форсира, а то је разарање језика и стила књижевности, као и разарање песничке слике, риме, опкорачења, строфе. Циљ разарања језика јесте рушење традиције, разара се строфа, рима се деканонизује, појављују се слободне речи без синтаксичке организације, а у прози се разара јединство времена, простора, ликова и приче. Већ на први поглед је уочљиво у којој мери ове одлике красе Вучово остварење из 1934. године. На чисто формалном нивоу може се размишљати и о фрагментарној

структури, тј. дефабуларизацији прозе и разарању јединства лика. Приметно је мешање жанрова, меша се стих и проза, прозни моменти у овој поеми се поетизују, а поетски прозаизују. За авангардисте, а самим тим и надреалисте идеал постаје тематика песме, а циљ већине у први мах разнородних изама је дехијерархизација, тј. разбијање, разарање свих претходних вредности. Вучо то на изванредан начин остварује у пољу књижевности за децу увођењем далеких и страних култура, попут Хуна, Кинеза, Јапанаца, егзотичног племена Бали Руже у поеми о Кочи, баш као што рецимо Растко Петровић у путопису *Африка* приказује удаљену, афричку културу, или се посвећује култури нашега средњег века или нашем заборављеном фолклорном наслеђу. Уосталом и Вучово окретање ка стваралаштву за децу може се тумачити и као отварање према запостављеном инфантилном искуству, отварање ка наивном и интересовање за све што није у систему рационалне грађанске културе. У томе се може назрети још једна одлика авангарде, њена тежња да разбије рационалну и логичку културу. Један од начина како то чини јесте увођење дечјег света у сопствене артистичке преокупације.

И у поеми *Хуни*, *Јајанци*, *Кинези* и *врбница* техника и технологија имају истурено место, ту су возови, али и циркуске справе, као и авиони, луфтбалони, цепенелини... Напоменимо само да је поезија генерално гледано имала углавном негативан став према машинама и према индустријализацији до Маринетија, који сада призива и дозива машине у поезију, што је тенденција која се на пољу књижевности за децу очитује и у све четири Вучове међуратне поеме. Можда је управо поема *Полудели бициклет* у слављењу футуристичког заноса брзине и технике отишла најдаље. Уопште, у Вучом стваралаштву за децу тридесетих година 20. века примећује се како савремени предмети сведоче о убрзаном технолошком развоју тог доба и улазе у поље књижевности из свакодневног живота.

Исто тако не треба сметнути са ума ни утицај психоанализе на надреализам. У том контексту подсетимо се да је Маркузе у делу *Ерос и цивилизација*⁴ потврдио Фројдову тезу како је развој цивилизације у ствари суптилни облик за сублимацију оног нагонског у човеку које са напретком друштва бива све више потискивано, при чему је уједно показао како је напредак у цивилизовању у исто време означава напредак репресије над човеком и доминацију инструменталног, техницистичког ума. Својеврстан отпор том техницистичком уму јесте откриће дечјег света и дечјег света као инспирације, културног симбола у авангарди.

На тематском нивоу може се уочити да је у односу на *Петлиће*, где су приказана деца шегрти и њихов тежак живот, у *Хунима*, *Јајанцима*, *Кинезима* и *врбници* Вучо одлази корак даље у приказивању радничке класе.

„Покрај луке Нагасаки,
Где радници свакојаки
Целог дана као марва на леђима
својим голим
Вуку све што гута брод:
Угаљ, памук, чај и стакло,
пиринач и маков плод.

4 Овом темом се Маркузе бавио и у делу *Човек једне димензије*.

Замочене све до крова у
рогозе и у блато,
Леже неке празне шупе,
дашчаре и празне штале
Ко учмале жабе мале.

Деси ли се да на балкон
другог или трећег спрата
Мажестик хотела „Нипон” који
сав у сјају дљешти
На обали преко пута,
Стане неки стари уљез
Богат Кинез
Или Енглеz,
Сав окупан и зализан,
У прслуку без капута,
Да удахне морски ваздух
И луфтира знојав пазух...
Испод роја силних мува и
облака гладних ласта
Опазиће ове шупе, дашчаре и
смрадне штале,
Како гмижу, како пузе и
прождиру празан простор
Као нека страшна краста.
Уплашен од ове слике,
Надувени гост хотела
Залупиће држе боље на
балкону своја врата.
И дрекнуће: „Какав смрад!
Тај проклети пасји гад!”
У том „смраду,
Пасјем гаду”,
Где у страшној беди живе
Две хиљаде надничара
И морнара
Жуте расе,
Који својим тешким радом
Хране богаташке класе,
На циглама влажне штале,
По којима расту гљиве,
Гуштери и црне трске,
Поред једне врло мрске,
Зрикаве и старе краве,

Која сваке друге ноћи
Прежива и гласно шљапка
Лежи радник Ђу-Ђу-Де” (VUЃO 1934: 3).

Очито је да је јаз између богатих и сиромашних још више заоштрен у овој поеми. Као новину налазимо и реминисценцију, јер се главни јунак Ђу-Ђу-Де налази на самрти. У описаном друштвеном систему уколико не привређујеш, не вредиш, што је очито у делу пошто нашем јунаку нико не прилази а камоли да неко помаже. Обилазе га само чапље и прасе који га лижу и боцкају му рану. Ни детињство Ђу-Ђу-Деа не описује се ништа лепше, радио је као мали у надници.

Критика друштвеног уређења видљива је у стиховима „Али као свуд на свету/ Где робују радне класе, / Глад у ово село стиже.../ Сељак није могао више да набави прегршт риже...” (VUЃO 1934: 7). Сиромаштво покреће миграције, па се Ђу-Ђу-Де из места Фуђистан сели у Нагасаки. На путу до Нагасакија побројани су топоними, махом градови у Јапану. Дакле, ако је Вучо у *Кочи* увео дечака Али Балија, припадника измишљеног домородачког племена Бали Руже, у *Хунима* срећемо малог Јапанца, дете које, такође, долази из егзотичних, далеких цивилизација. И баш као што у *Кочи* спаја Београд, тј. Кочу са Али Балијем, пореклом из крајње егзотичних предела, тако се у овој поеми спаја Београд са Јапаном тако што мали Јапанац упознаје девојчицу из Београда. Наш град се детаљно описује у другом певању. Присутни су и елементи хорора у опису трошне куће, старе бабе, њених мачки, паукова итд., као и припреме јела (спомиње се прободено кокошје око...). Да није реч о неком вештичарењу, јасно је с обзиром на то да се наглашава побожност ове бабе. Баба Смиљка, како се зове, имала је супруга свештеника и кћерку риђокосу Панфлавинку, која је описана на следећи начин:

„Ти си дете права зоља
И нимало ниси красна,
Ено, гледај, она шоља...
Још од јутрос сва је масна!
Целог дана читаш књигу
Ил по соби дижеш ларму,
А о кујни и о кући други да ти
води бригу!

Други да ти спрема сарму!...” (VUЃO 1934: 15).

Преко оца свештеника успоставала се критика цркве, коју срећемо и у опису часних сестара у *Пејлићима*, баш као што се она даје и преко часних сестара у *Подвизима*. Уводећи топос циркуса који је описан у једном певању поеме *Хуни, Јајанци, Кинези и врдица*, Вучо описује свет деце, дечје фасцинације и игре.

„Циркус има чудних справа,
Не знам где им реп ни глава:
Ако стиснеш једно дугме,
У висину човек стругне,
Ако један конач пукне,

Ил кроз шатор ветар хукне,
Као пегла, или клада
У дубину човек пада..." (VUČO 1934: 16).

Попина девојчица Панфлавинка (у *Кочи* се девојчица зове Палмолива, варијација је више него очита) на Палилули се упознала са циркусом где се заљубила у једног Јапанца, Ван Фен Џиа, који јој предлаже да побегне од родитеља. Баш као и Коча, и Панфлавинка одлази на путовање све са навођењем каталога ствари које јој драги предлаже да понесе. Пут, путовање присутни су у обе поеме, што је још једно својство, одлика авангардних дела.

Ва Фуи Џиа и Панфлавинка живот настављају у Токију, који јој изгледа као да „сања смешан сан”. Веза између јаве и сна дата је и у овој поеми, баш као и у *Кочи*. Сновна реалност у обе поеме указује на то да нема јасне границе између реалног и фантастичног, што је особено и за надреализам али и за експресионизам, што само иде у прилог идеји да се авангардни *изми* не могу оштро раздвајати.

У наставку поеме се описује како је циркус пропао и како су Ва Фуи Џиа и Панфлавинка добили бебу, а то је заправо Ћу-Ћу-Де. Описује се и трагична смрт Ва Фуи Џиа у циркусу за коју су крива „три пијана Европејца”, а то су заправо Енглец, Немац и Данац и ту се може уочити критика империјалних сила која је подробно развијана у стиховима посвећеним опису смрти у циркусу.

Описује се тежак живот деце која раде у луци преко описа рада Ћу-Ћу-Деа, али се испоставља и својеврсна критика школства:

„Ако једног коња имаш
Да ти вуче и да тркне,
Мораш сено да му подаш
Да не цркне.

Ако једног кера чуваш
Да пред твојом кућом лаје,
Мораш коске да му подаш,
Јер без хране ни кер неће
Да ти траје.

Ал узалуд овом причом
По школама децу муче,
Кад им оно што је главно
Вешто скрију да не уче:
Свуд на свету има људи
Који целог дана раде,
Стварају и мучно граде,
А имају много мање,
Много горе, много тање,
Него свако бедно куче” (VUČO 1934: 18).

Може се пронаћи и један вид пародије на Змајеву „Песму о Максиму” с об-

зиром на то да се на самом крају поеме јавља један чудан старац, попут оног из Змајеве песме, који наговара Ћу-Ћу-Деа да крене у Кинеско-јапански рат, али не из неких патриотских разлога, већ стога што му је у рату плата већа јер, како каже, „зато што се брже гине” (VUČO 1934: 20). Старац га, додатно, упућује у неке „мудрости” мирнодопског доба: „Истина је да од рада/ Овде немаш толико вајде” (VUČO 1934: 31). Дечак иде у рат, а чак се опсује дечаков одлазак у рат, па и то како изгледа у рату:

„Ко покисло жуто маче,
 Ко ме испод тешког црепа
 Вири само врх од репа,
 Ко несрећно жуто паче,
 Пригњечено испод канте
 Које залуд помоћ гаче;
 Ил ко гладно жуто ждребе
 Што на ланцу преко руде
 Своју ретку длаку крза
 И на мразу мре и зебе,
 Тако сада мали Ћу-Де
 Кроз каљугу жуте глине
 Једва своје ноге трза,
 Ратујући против Кине“ (VUČO 1934: 32).

Уочава се да је читав опис рата заправо антиратно интониран и преко фигуре детета упућује на све страхоте, али и лудило које рат покреће у нама. Приказ рата и учешће детета у њему описани су у овој поеми вероватно на најрадикалнији начин у српској књижевности за децу. Радикалност о којој је овде реч потиче из авангардног поступка изравног приказивања рата, готово у гро плану, својственом, рецимо, кратком роману *Крила* Станислава Кракова. С тим у вези виђење бојишта као места затрпаног бомбама и шрапнелима, бодљикавим жицама тенковима и ми-траљезима, гасом који испушта отров, а небо изнад њега, затрпано *рајним ијицима*: авионима, луфтбалонима, цепелинима, дирижаблима, лаганим падобранима „разапетим ко амрели”, додатно уоквирује доживљај рата. Оно што лирски субјект издваја, наглашава у том ратном пејзажу јесте „тешко море блата/ које мукло и без крика/ прави крпу од војника” и то проглашава „највећим ужасом рата” (VUČO 1934: 35). Разумљиво је да је ова слика рата ближа представама из књижевности за одрасле што само сведочи о радикалним променама у приступу које је Вучо демонстрирао на пољу књижевности за децу.

Овакво виђење рата утиче да дечак одлучи да побегне са ратишта, седа у воз и, иако нема новца да купи карту, он заправо успева да путује као носач кофера. Повратком кући поема се окончава и то је на одређен начин срећан крај, иако је познато како ће он потом као одрастао завршити живот.

Поема *Хуни, Јајанци, Кинези и врдица* доноси много тематских новина у српску књижевност за децу, попут циркуса, деце шегрта, описа рата, мучних сцена израбљивања сиромашних и гладних, експлицитне критике школства, образовања, а посредно и васпитања итд. Очито је да пише за дете, често му се обраћа, типа:

„Оно што ће сада доћи /Нек запамти свако дете”, а ту су и слични обрасци из других поема (путовање, одлазак од куће, авантура, деца шегрти, критика цркве и капиталистичког уређења).

У вези са насловом истакнимо да се преко врбице алудира на хришћански празник Лазарева субота, који се слави недељу дана од Васкрса, као дан када је Христ ушао у Јерусалим и деца су га поздравила, али и као празник када је Лазар након четири дана у гробу васкрсао из мртвих, као увод за Христово васкрсење. Овом алузијом пародира се хришћанска вера у васкрсење преко смрти радника Ђу-Ђу-Деа, који умире сам, остављен од свих, и животиње га нападају и пре него што је умро. У тој контрасној слици аутор критикује хришћанску веру и њено учење.

Радња поеме је смештена једним делом у Јапан, неки од ликова су Јапанци, а води се рат са Кином (вероватно се односи на први јапанско-кинески рат, с обзиром на то да се други одиграо након објављивања ове поеме). Зашто Хуни? Познато је да су Кинези зарад одбране од Хуна подигли Кинески зид. Уједно Хуни су народ који је својим продором на европско тло, ушавши кроз Врата народа, изазвао велике промене на геополитичкој карти Европе у 5. веку.

Нагласимо да је критика друштвене стварности од свих поема за децу најрадикалнија у овој поеми. Надреализам, као протест против грађанског конформизма, дошао је до изражаја у *Пејлићима*, а знатно више у овој поеми. Као и авангарда уопште, тако и надреалисти теже радикализму и рушитељском заносу, понајпре према конзервативном, окошталом друштву. Отуда и прихватање марксистичког учења и социјалних тенденција као вид борбе против укалупљених друштвених односа. Манифест *Позиција надреализма* из 1930. године почиње исказом „Цео један свет против једног света”. Експликацију овог става налазимо у самом манифесту. Нама се посебно чини вредним следећи исказ: „То продубљивање наводи га да координира са једном широм, ефикаснијом негацијом и да се прикључи, на плану материјалне дијалектике, спровођењу једног ничим више не задржаног система преиначења самих, реалних услова живљења. И ми верујемо да до сада су филозофи тумачили свет на различите начине; а у питању је да се он измени” (EGERIĆ 1990: 147).

С тим у вези напоменимо да је Вучо једно време уређивао часопис *Наша стварност*. Иако је излазио у периоду од 1936. до 1939. године, часопис је настојао да тематизује актуелну стварност, укључујући и различите негативне феномене. Имајући у виду и уреднички ангажман у овом часопису јасно је да је Вучо на стваралаштво гледао као на производ друштвене праксе. Идеологија има надмоћ над уметничким стваралаштвом, стога се индивидуално ставља у други план у односу на колективно, што је приметно и у његовом стваралаштву за децу. Уметност је схватао као класно одређену. Отуда се на овом месту можда само по себи намеће питање о односу уметности и ангажованости које заокупља и уметнике и теоретичаре најпре друге половине 20. века. Питање је да ли велика уметност може бити ангажована, као што је тврдио Сартр. Преведено на ниво српске књижевности за децу то је питање да ли су дела након Другог светског рата изразито идеолошки обојена, а самим тим ангажована, оставила естетски успела дела, која живе и након

окончања идеологије коју су славила. Историја српске књижевности за децу нас учи да велика дела настају тек када се измакне, устукне од неке унапред одређене поруке била она наручена или не. Тако и величина опуса за децу Александра Вуча испада да је у формалним карактеристикама, а не у садржају. Сама форма коју је Вучо трасирао у српску књижевност за децу изазвала је радикалан потрес и захваљујући Душану Радовићу, који је на Вучовој форми саздао свој уметнички израз, условила развој у једном тачно одређеном смеру где је много важније оно како се нешто каже него шта се каже. На овим идејама је Милован Данојлић трагао у одређењу *наивне њесме*.

Поред свега наведеног истакнимо да поема *Хуни, Јајанци, Кинези и врбница* баштини и карактеристичне надреалистичке технике, попут *објективної хумора* и *објективне случајности*.

Објективни хумор се наслањајући се на Хегелово одређење из *Естетике* по Бретону одређује као „синтеза подражавања природе у њеним случајним формама, с једне стране, и хумора, с друге” (DE TORE 2001: 245). Виђено на тај начин хумор је „као апсурдан тријумф принципа задовољства над најнеповољнијим животним околностима, предодређен да задобије одбрамбену вредност у епохи у којој живимо, крцатој претњама” (DE TORE 2001: 245). Чини се да је Вучо хумор у својим делима за децу засновао управо на постулатима *објективної хумора*, као и да је хумор та пукотина, тај отклон од тешких околности које су се надвиле над дечји свет.

Уз помоћ *објективне случајности* Бретон настоји да растумачи везе које постоје „између ’природних потреба’ и ’људских потреба’, указујући на ’инвазију чудесног’ у свакодневном животу” (DE TORE 2001: 244). У том контексту виђено читава поема би се на основу експликације *објективне стварности* могла тумачити с тим што би природне потребе заправо биле ближе дечјем доживљају света, а људске виђењу одраслих. Онда би се на овај концепт могао надовезати и знаменити Фројдов текст *Нелагодност у култури*, што је на изванредан начин и уочено преко ставова његовог настављача, Маркузеа.

Као што је на почетку речено, поема о којој је овде реч најављена је као „роман у прози, стиховима, сликама”. Да је којим случајем дошло до најављене сарадње са Душаном Матићем, могуће је да би дело о којем је реч добило и аутентичан визуелни идентитет, баш као што је случај са *Пејлићима* у оквиру надреалистичких издања из 1933. године. То наравно не би било изненађујуће јер је надреализам био изузетно окренут визуелним уметностима и отуда та јака веза.

Опште је познато да нам уметност иначе омогућава да ствари видимо из новог угла, а кључни поступак у авангарди за тако нешто је *очућавање*. Авангарда и надреалисти, а пре њих дадаисти су уз помоћ открића дечјег света, језика и доживљаја света управо понудили *очућен нови свет*. У којој мери је српска авангарда истраживала дечји свет, сведочи и осми број часописа *Сведочанство* са насловом „Рај”. Број доноси дечји живот кроз књижевне текстове у којима се даје утопистички свет или аутентични одговори деце на питање шта је рај. То је, на изванредан начин, био и повод да Марко Ристић понуди крајње поетско одређење детињства, али које у најбољој могућој мери сведочи колико је детињство било инспиративно за наше авангардисте.

„ДЕТИЊСТВО је доба живљења у самоме сну, када је стварност преплављена маштом, подлеже дујицама унутарњег маштања, детету се још догађаји стварности преображавају под сребрном мрежом сна, и играју једну улогу у царству имагинације коју одрасли и не слуте. Детињство још није подвргнуто законима рационалности, оно је постојбина слободе, нескривене поезије и игре на плану свакодневних догађаја, (и тиме, као љубав, као снови, као пророчанства, егзалтације, екстазе, светлост раја на животу.). Одрасли, захваћени друштвеном механиком, морају да крију све непромишљене покрете и сва нагла надахнућа који се не могу корисно применити на ток свакодневног живота, диктирани ирационалном жудњом за слободом за апсолутном узалудношћу, која ћути у нама иза ових разумних схватања, навика, услова, друштвеног живота.

Рајска светлост безузрочности, бесциљности, неконвенционалности, расипа се преко детињства. Пре него уђу у колосек социалних правила и односа, купају се деца у свежини слободе, у једном непосредном схватању живота, у игри невезаних снова, коју не разуме више дух чија је визија деформисана и скучена логиком привидности, засторима здравог разума, зидовима смисла и интелектуалног 'користолубља'" (RISTIĆ 1925: 13).

Више пута је истицано да авангарду одликује преокрет у разумевању уметничког дела, на плану књижевности то је рушење књижевног кода. Вучо је књижевни код срушио у својим поемама за децу објављеним у међуратном периоду. До овакве оцене долазимо тек када се његово стваралаштво за децу сагледа у целисти, а не парцијално или селективно у зависности од идеолошких премиса епохе. Стога је важно судове у нашој науци о књижевности за децу непрестано искушавати, потврђивати, оспоравати. На тај начин не само да живе аутори о којима је реч, као и њихова дела, него се и каткада окоштали и више пута поновљени судови искушавају на начин да се потврђују или оповргавају. То је уједно изазов, али и чар којој је тешко одолети.

Цитирана литература

- DORĐEVIĆ, Milentije. *Anatomija srpskog nadrealizma*. Paraćin: Vuk Karadžić, 1990.
- DORĐEVIĆ, Milentije. „Srpska književna kritika o nadrealizmu i nadrealističkom shvatanju literature”, u: *Hrestomatija srpskog nadrealizma, teorija i kritika*, priredila Hanifa Kapidžić Osmanagić, Sarajevo: Svjetlost, 1970, 131–145.
- EGERIC, Miroslav. „Socijalizacija nadrealizma”, u: *Hrestomatija srpskog nadrealizma*, priredila Hanifa Kapidžić Osmanagić, Sarajevo: Svjetlost, 1970, 145–155.
- FLAKER, Aleksandar. *Poetika osporavanja*. Zagreb: Školska knjiga, 1982.
- LJUŠTANOVIĆ, Jovan. *Brisanje lava*. Novi Sad: Dnevnik, 2009. [orig.] Љуштановић, Јован. *Брисање лава*. Нови Сад: Дневник, 2009.
- MARKUZE, Herbert. *Eros i civilizacija, filozofsko istraživanje Frojda*, Zagreb: Naprijed, 1985.
- OPAČIĆ 2018: „Dva i po veka srpske književnosti za decu i mlade“. *Antologija književnosti za decu I*, edicija *Deset vekova srpske književnosti*, Novi Sad: Matica srpska, 17–53. [orig.]

- Опачић, Зорана. Два и по века српске књижевности за децу и младе, *Антологија књижевности за децу I*, едиција *Десет векова српске књижевности*. Нови Сад: Матица српска, 2018: 17–53.
- POLIĆ, Strahinja. *Moć čigre*. Beograd: Srpska književna zadruga, 2023. [orig.] Полић, Страхиња. *Моћ чигре*, Београд: Српска књижевна задруга, 2023.
- PRAŽIĆ, Milan. *Reči i vreme*. Novi Sad: Biblioteka Matice srpske, 2002. [orig.] Пражић, Милан. *Речи и време*. Нови Сад: Библиотека Матице српске, 2002.
- RISTIĆ, Marko. „Detinjstvo”, časopis *Svedočanstva*, broj 8, 1925, 13–14. [orig.] Ристић, Марко. „Детињство”, часопис *Сведочанства*, број 8, 1925, 13–14.
- TORE, Giljermo de. *Istorija avangardnih književnosti*. Sremski Karlovci/ Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2001. [orig.] Торе, Гиљермо де. *Историја авангардних књижевности*. Сремски Карловци/ Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.
- VUČO, Aleksandar (Askerlend). *Podvizi družine 'Pet petlića'*, Beograd: Nadrealistička izdanja, 1933.
- VUČO, Aleksandar. „O jednoj implicitnoj autokritici”, u: *Hrestomatija srpskog nadrealizma*, priredila Hanifa Kapidžić Osmanagić, Sarajevo: Svjetlost, 1970, 247–251.
- VUČO Aleksandar. „Huni, Japanci, Kinezi i vrbica”, novine *Štampa I*, 1934, 3–77. [orig.] Вучо, Александар. „Хуни, Јапанци, Кинези и врбица”, новине *Штампа I*, 1934, 3–77.

Jelena S. Panić Maraš

ONE FORGOTTEN POEM FOR CHILDREN BY ALEXANDER VUČO
HUNS, JAPANESE, CHINESE AND VRBICA

Summary

The work is dedicated to the lesser-known children's poem by Aleksandar Vučo, *The Huns, The Japanese, The Chinese, and the Willow*. Using the example of this poem, we try to unravel the complex relationship between surrealism and socially engaged literature, without losing sight of the artistic one, i.e. the aesthetic success of the work. Likewise, the idea is to look at the poem in the context of the entire children's oeuvre of Aleksandar Vučo and consider its contribution to the modernization of Serbian children's literature through, first of all, the radical innovations that this work brings.

Keywords: socially engaged literature, surrealism, avant-garde, fragmentary, radical

Христина Љ. Аксентијевић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет²

Департман за србистику

<https://orcid.org/0000-0001-9620-8591>

ФИКЦИОНАЛНИ СВЕТОВИ „ЧУДНИХ ПРИЧА” И ЊИХОВИ ВИРТУЕЛНИ АСПЕКТИ У РОМАНИМА ЗА ДЕЦУ ГОРДАНЕ ТИМОТИЈЕВИЋ

Користећи методолошке основе савремених теорија књижевне фикције и читања, рад истражује специфичности фикционалних и наративних стратегија којима су конституисани фикционални светови у романима за децу Гордане Тимотијевић (*Владимир из чудне приче*, *Свракин сат* и *Седмо краљевство*), са посебним освртом на виртуелне аспекте и њихове потенцијале у домену интензивнијег активирања читалачке инстанце и јачања дечјих интерпретативних и литерарних компетенција. Многи виртуелно засновани светови прича у овим романима функционишу као сложене фикционалне игре прожете разноврсним интертекстуалним релацијама и културолошким садржајима, као и битним етичким питањима, што у едукативном погледу ову литературу чини изразито значајном за млађе нараштаје. Експерименталним наративним формама и фикционалним поигравањем са конвенцијама досадашње праксе писања за младе, ауторка отвара савремену српску књижевност за децу ка модерним и деци изазовним литерарним поступцима, који, прилагођени различитим узрасним нивоима, утичу на усавршавање њихових читалачких способности, оснажујући дечје интересовање за чудесне и интерпретативно изазовне фикционалне светове књижевности.

Кључне речи: фикционални свет, виртуелно, наративне стратегије, књижевност за децу, роман

Увод: фикционални светови као интерпретативни изазови

Књижевно дело Гордане Тимотијевић се код најмлађе читалачке публике одавно издвојило као занимљиво и поучно, а у књижевнокритичкој рецепцији је већ препознато као значајан допринос савременим токовима наше књижевности намењене деци и младима. Аутенична фикционална и наративна решења, како је више пута до сада у критици уочено (KARANOVIC 2019; ŠARANČIĆ ČUTURA 2013; OPAČIĆ 2010; PEŠIKAN–LJUŠTANOVIĆ 2009), посебно су обележје њених књижевних светова, који померају границе и шире домете савремене књижевности за децу. Ако бисмо кренули путем откривања њиховог везивног и обједињујућег елемента, то би свакако била игра у свим њеним видовима и на свим нивоима – жанровском, фикционалном, наративном, семантичком, језичком, едукативном и

¹ hristina.aksentijevic@filfak.ni.ac.rs

² Ово истраживање подржало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор бр. 451-03-66/2024-03).

др. Управо кроз игру – било интерактивну игру са другима, или путем самосталне миметичке симулације – дете улази у свет фикције; игра представља срж његове фикционалне компетенције и у основи је фикционалних механизма који доводе до фикционалних стапања (види ŠEFER 2001: 239–251). Како је усмереност ка реципијенту једна од важних одлика када је књижевност за децу у питању, фикционални светови креирани у прозним књижевним делима Гордане Тимотијевић развијају се на различитим структурним нивоима сложености, а рецептивне инстанце вођене су интерактивношћу, која, иако иманентна књижевним текстовима намењеним деци, у опусу ове ауторке заузима посебно место.

Експериментисање са наративном или темпоралном линеарношћу једно је од главних карактеристика које прати обликовање „чудних прича”, односно фикционалне светове³ романа који ће у овом раду бити разматрани: *Владимир из чудне њриче*, *Свракин сајт* и *Седмо краљевство*⁴. Разним приповедним стратегијама и фикционалним механизмима светови ових романа показују потенцијал за евоцирање бројних виртуелних домена. Један од предуслова већ поменутог фикционалног стапања детета-читаоца јесте имагинативно насељавање фикционалних светова путем концепта *урањања*, детаљно разрађеног у теоријским проучавањима Мари-Лор Рајан (Marie-Laure Ryan). Бавећи се наративним потенцијалом виртуелних аспеката текста, Рајанова полази од тезе да је способност приче да евоцира више алтернативних фикционалних светова један од базичних принципа наративности (RAJAN 1986: 319–340). Из угла истраживања овог концепта у домену књижевности за децу, занимљиво је позабавити се начином на који виртуелност као иманентно својство наратива бива садржано у различитим текстуалним стратегијама литературе за децу. Управо се таквим стратегијама читаоцима пружа могућност да фикционалном свету приступе као једном типу виртуелне реалности, али и да деца као читаоци развијају свест о фикционалности света са којим се *урањањем* имагинативно стапају, што чини основу и предуслов сваког комплекснијег читања и разумевања слојевитог наратива.

Освешћивање текстуалности и фикционалности књижевних текстова у литератури за децу, важно је, како наводи Кристин Вилки (Christine Wilkie), и због спознања читалаца да у процесу читања и рецепције текста и сами бивају текстуално обликовани (VILKI 2013: 215). Проучавање начина на које дете као биће *њривилејоване њрцејције* (ROUZ 1984: 137–143) бива обликовано путем фикције коју чита подразумева сагледавање овог процеса на свим нивоима конструкције фикционалног света: од избора језичких и литерарних средстава, преко обликовања ликова, до одређених идеолошких импликација садржаних у имплицитно или експлицитно пласираним вредносним ставовима света приче. Све ове стратегије којима су формиран и светови горепоменутих романа утичу и на јачање и развијање литерарних и интерпретативних способности деце-читалаца (MEKALUM 2013: 219). Упућујући на важност језичко-стилске анализе при тумачењу прозе за

3 У раду се под појмом „свет приче” користи Херманов (David Herman) концепт *story world* детаљније образложен у његовој књизи *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative* (види HERMAN 2004).

4 Због ограничења у обиму рада избор корпуса сведен је на три романа Гордане Тимотијевић које сматрамо репрезентативним за анализу фикционалних светова и њихових виртуелних аспеката.

децу, Џон Стивенс (John Stephens) истиче њен удео у откривању потенцијала који лексичка, синтаксичка и фигуративна средства писаног дискурса поседују када су употребљена као текстуалне стратегије, али у оквирима који укључују однос текста према књижевној врсти и култури (STIVENS 2013: 104). Значајни су и увиди који се оваквом анализом постижу у погледу разликовања „рестриктивних текстова”, који читаоцу не остављају довољно простора за формирање личног мишљења и текстова који допуштају неку врсту критичког отклона, односно читаочево критичко расуђивање о предоченом.

Већ поменута игра, која у фикционалном и наративном погледу функционише као својеврсни експеримент, заснована је на сталном ангажовању читалачке позиције која активно учествује процесу „ко-креирања” фикционалних светова и њихових значења. Теоријска промишљања о проблему фикционалности и релацијама стварног света и светова фикције, као и о могућностима фикционалног представљања могућег, нереализованог и замисливог утемељила је методолошка парадигма семантике могућих светова, остваривши значајан допринос у домену савремених проучавања књижевне фикције. Интересовање за онтолошке аспекте текстова и модално структурирање фикционалних светова показало се посебно занимљивим у теорији фикционалне семантике Лубомира Долежела (Lubomír Doležel), која фикционалне светове посматра као приповедне макроструктуре, обликоване модалитетима као формативним факторима који утичу на делање ликова и генезу света приче (DOLEŽEL 2008: 124). За проучавање моделовања књижевних светова фикције у изабраним романима посебно су значајне функције приповедних модалитета који образују модалне системе⁵ и „стварају темеље, како глобалне тако и персоналне, на којима почивају фикционални светови и њихове приче” (2008: 130). Разматрањем односа између емпиријских и фикционално заснованих књижевних светова Долежел упућује и на процес њихове двосмерне размене, односно међусобног утицаја: поетском имагинацијом конструисани светови користе грађу из стварности, док, с друге стране, фикционални конструкти снажно утичу на читаочево поимање стварности (2008: 10).

Специфичност и посебна вредност књижевне фикције за децу Гордане Тимотијевић лежи у херменеутичкој сложености фикционалних светова који су по свим својим аспектима слојевити и динамични. Употреба разних фикционалних механизма и наративних техника конституише семантички и наративно вишеслојне фикционалне универзуме који се могу читати и тумачити на различитим нивоима, па су због тога неки од њих подједнако занимљиви и за одрасле читаоце. Анализа фикционалног устројства изабраних романа подељена је на три нивоа – на првом ће бити разматрани аспекти фикционалног/наративног структурирања књижевних светова; на другом ће бити сагледани примери виртуелних искорачења и њихов допринос семантичким димензијама романа; трећи ниво прати фикцио-

5 При формирању фикционалних светова Долежел издваја четири универзална модална система (алетички, деонтички, аксиолошки, епистемички), од којих сваки оперише различитим модалитетима и ограничењима. Алетички систем саздан је на модалитима *могућеи*, *немогућеи* и *нужнои*; деонтички на модалитима *дозволе*, *забране* и *обавезе*; аксиолошки конструишу модалитети *доброи*, *лошеи* и *неоипредељенои*; епистемички је заснован на модалитетима *знања*, *незнања* и *веровања*. Модалне структуре, при томе, бивају детерминисане *кодекским* и *субјективним* операторима (2008: 124–142).

нална моделовања романа чији онеобичени светови настају као резултат варијација различитих модалних оператора. Сложеност тих светова и комплексност стваралачких поступака којима се обликују „чудне приче” Горданиних романа, поготово оних прилагођених старијем узрасном нивоу, чине ова дела посебно занимљивим и изазовним за тумачења методолошки базирана на савременим теоријама фикције и читања.

Фикционално структурирање и умножавање наративних домена

Наративно и структурно најзанимљивији када су ови аспекти у питању, роман *Владимир из чудне њриче* у основи има комплексни наративни систем конфигурисан као спој два доминантна домена. Основни, матични свет приче одређен је модалитетима стварног света; у њему упознајемо лик писца и лик Владимира – дечака из Београда, који лето проводи у Брезни и среће се са писцем којег препознаје са једног од гостовања у својој школи. Метафикционални аспекти романа⁶ део су тог матичног света и уводе се наративним сегментима у којима приповедач, који је уједно и лик, приповеда о самом чину писања романа и предочава читаоцима процес његовог настајања. Композицију романа, заправо, условљава постојање два паралелна наратива, од којих је један примарно аутентизиован⁷ ауторитетом наратора и обухвата основни хронотоп – време, простор, и јунаке који се уводе у свет приче, док се други, паралелни наратив уводи као домен који је резултат Владимировог забележеног менталног чина. Виртуелни свет је на тај начин инициран Владимировим преузимањем улоге у ко-креирању романескне радње и функционише као измаштани наратив који, у морфолошком погледу, иако виртуално заснован, заузима већи део романа. Опсег делимично аутентизиованог, чињеничног домена приче заправо је сведен на почетни и завршни оквир, који уступа место доминантним виртуелним садржајима фикционалног света. Током развоја романескне радње матични домен се виртуелно измешта у нови измаштани свет са другачијим онтолошким оквирима. Удвајање приповедних планова доноси и удвајање наративних гласова – лик писца који је истовремено и прва, основна приповедачка инстанца романа склапа договор са својим главним ликом о некој врсти конараторске позиције, што се у роману уочава и графичким разликовањем ова два дискурса (дискурс приповедача-писца надаље бива уоквирен и истакнут косим словима, док Владимирово приповедање остаје забележно правим словима). Како примећује Љиљана Пешикан Љуштановић, „[о]днос *џисац* – *чиџшалац* у роману Гордане Тимотијевић од почетка се гради као инверзија односа *сџарији* – *млађи*, *учиџшељ* – *ученик*” (PEŠIKAN–

6 На метафикционалне аспекте романа *Владимир из чудне њриче* најдетаљније је указано у студији Мирјане Карановић, у којој ауторка прочава начине остваривања метафикционалности и специфичности њене примене у домену књижевности за децу (KARANOVIĆ 2019: 16–30).

7 Интензионалну структуру фикционалног света одређује и тзв. *функција ауџиенџизације* коју Лудомир Долежел објашњава давећи се питањем оне инстанце која у фикционалном свету приче додељује егзистенцију фикционалним ентитетима, односно поседује моћ да текстуалне изразе вреднује као истините или неистините (2008: 154–176). Разликујући приповедање у 3. и 1. лицу (*Er* и *Ich* форма), Долежел константује да је приповедачев свет у односу на субјективно мишљење ликова увек поузданији. Неаутентизиоване могућности уведене дискурсом фикционалних ликова, како објашњава Долежел, конструишу *вирџуелни домен* фикционалног света (2008: 158).

LJUŠTANOVIĆ 2009: 51).

Виртуелни свет романа који садржи описе Владимирових авантура и бројне интертекстуалне релације са световима Гримових бајки, Хофманових прича, Доситејевих басни, фолклорних творевина и др, не само да динамизује и шири границе примарног света текста, већ и побуђује радозналост читалаца који многе од ових ликова већ познају и имају у свом читалачком искуству. Вешто и игровно обликоване фикционалне приче понудиће – у зависности од нивоа реципијента – занимљиве и аутентичне Владимирове догодовштине настале спајањем реалне (из које су преузети стварносни прототипи неких ликова) и фикционалне димензије. За нешто зрелије и компетентније читаоце поједини сегменти романа успеће да релативизују, или чак проблематизују доживљаје и знања које деца поседују о одређеним ликовима и појавама, непрестано рушећи читалачке хоризонте очекиваног и предвидивог у корист полемичког, преиспитивачког и креативног.

У првостепеном, базичном свету текста, Владимир функционише као отелотворење идеалног читаоца са којим оваква проза комуницира. Занимљив је начин на који Владимир, иако дете, постепено осваја своју нараторску позицију зрелом аутореференцијалном полемиком са приповедачем којем замера „досадне описе са капима росе, бисерним цветовима и светлуцавим искрицама”, уз аргумент да то „више иде уз тарту” (ТИМОТИЈЕВИЋ 2019: 6). У другом, измаштаном свету, преузимајући и приповедачку функцију, Владимир активно партиципира у интензионалном ширењу домена основне приче појављујући се и као изразито текстоцентрична фигура, односно текстуални конструкт назначен у самом наслову – *Владимир из чудне њриче*.

Због већ поменутог метасвета, али и изједначавања приповедачке инстанце са фиктивним ликом, у роману изостаје поуздани приповедачки глас који би аутентизовао стварни свет романа, што отвара пут поигравању са функцијом наративне аутентизације, али и учешће треће битне наративне карике – имплицитног читаоца. Стога, приповедач на више места у роману свесно ангажује имплицитну читалачку инстанцу, нудећи јој могућност заједничког креирања даљег тока догађаја: „Десило се, дакле, овако, а ви поређајте догађаје како хоћете: Први догађај (...) Други догађај (...), Трећи догађај (...)” (2019: 31). На више места у тексту наилазимо на приповедачево алтернирање прошлости или будућности догађаја који су на нивоу радње неактуелизовани: „Владимир је пошао компликованим путем. А да је, којим случајем, нашао једноставан, то би изгледало овако: Владимир скрете на запад, према бору. Неколико корака после скретања појавила се кућа од дрвета (...)” (2019: 29). Већ поменута проблематизација аутентизације основног света отворила је могућност виртуелном упливу у наратив који приповедач накнадно поништава следећим речима: „све ово што смо рекли – не важи. Ништа се од тога није десило. Све смо измислили. А десило се, ево, баш овако (...)” (2019: 30). Оваква и слична накнадна поништавања наративне истине која се на више места појављују у роману заправо су примери дезаутентизације виртуелности у ауторитативној приповести (види DOLEŽEL 2008: 159). Иако непоуздан, глас приповедача задржава ауторитет у погледу аутентизације наративне истине, функционишући по принципу „наративног договора” у ланцу који, осим њега, обухвата и Владимира и читаоце. Мир-

јана Карановић примећује: „Колико је потенцијална прича *лажнија* (или да кажемо *измишљенија*) од оне коју је писац одлучио да *стварно* измисли? (...) Али наративни уговор са читаоцем (и са Владимиром) зачудо, добро функционише: прихватићемо ово одбацивање потенцијалне приче и признати да је 'права' она коју писац таквом проглашава” (2019: 20). Са друге стране, често релативизовање или поништавање наративне истине примарног света путем метафикционалних елемента смањује јаз између актуелног и виртуелног домена, али га не доводи до потпуне неутрализације. Излазак из *чудне њриче* и повратак у матичну не дешава се помоћу магичне формуле, или неког другог решења (како то у роману очекује лик писца), већ Владимировим једноставним и брзим повратком у рутину свакодневног дечачког живота, што још једном маркира границу стварног света текста и његових виртуелних димензија.

И остали романи Гордане Тимотијевић обилују примерима слојевитих фикционалних светова у којима је више или мање простора посвећено виртуелизацији текста. Роман *Седмо краљевство*⁸ такође има занимљиво структурно решење у виду двоструко фикционализованог света који се темељи на инверзији бајковне парадигме и демистификацији њених елемената (види ОРАЋИЋ 2010: 18). Причу о Седмом краљевству причају гости крчме „Код скеле”, чији доживљаји и запажања готово мозаично граде фикционални свет овог необичног краљевства. Разноврсни посетиоци крчме (путописац, потрчко, путник, трговац, коњушар, куварица и др.) деле своја искуства у уводној, оквирној равни текста, која читаоца припрема за улазак главну фикционалну димензију – свет Седмог краљевства. Излазак из ове димензије такође је регулисан завршним оквиром првостепене приче – поновним враћањем у крчму „Код скеле”, у којој се гости, спремајући поклоне, припремају за свадбу краља и принцезе. Такође, експлицирано присуство наратора у овом роману, као енкодираног читаоца у приповедачевом наративу, његове реакције и дијалог који остварује са приповедачем у великој мери усмеравају читаочеву реакцију и утичу на његову партиципацију у развоју онеобичене приче о чудном краљевству.

Метафикционални наноси обележавају и почетак романа *Свракин саји* – устаљено просторно-временско позиционирање догађаја и ликова у *чудну шуму* „сасвим је довољно за почетак приче” (ТИМОТИЈЕВИЋ 2013: 4), како закључује незнајући приповедач на почетку књиге. Једноставно и игриво приповедање о доживљајима становника чудне шуме који чекају повратак роде, о њиховим навикама, забавама, дописивању и свакодневним дешавањима уоквирено је бројним хуморним досеткама, а прожето јасном етичком компонентом коју ауторка ненаметљиво и духовито успева да пласира читаоцима. Фрагменти свакодневнице у животињском свету подвргнути су онеобичавању карактеристичном за све фикционалне светове ауторкиних романа, које, пробијајући хоризонте читалачких очекивања, на семантичком нивоу увек сугерише поуку о важности хуманости, пријатељства и љубави уопште.

⁸ Због фрагментарне концепције појединачних прича којима се представља свет књиге *Седмо краљевство*, у критици је примећено да споља гледано, она подсећа на приповедну збирку, али се примарно може одредити као романескна проза, будући да је одликује „целовита слика света, усредсрећеност на исту тему, хронотоп, постојање једног централног лика и (...) оквирна композиција” (ОРАЋИЋ 2010: 18).

Секундарни наративни ниво у овој књизи не функционише као оквирни, већ паралелно тече у склопу писама које шумске животиње упућују роди, допуњујући читаочево знање новим детаљима о шумским дешавањима, о којима нас већ свезнајући приповедач обавештава. Роман, како запажа Снежана Шаранчић Чутура, „настоји рефлектовати природу дечјег интересовања за књижевност и дечјег очекивања од књижевности: истовремено и јасна приповедна нит, али и обиље 'дигресија' које непрестано преусмеравају пажњу, а смењују се у духу једне живе радозналости (ŠARANČIĆ ČUTURA 2012: 95). Неколико занимљивих виртуелних искакања у оно што би на нивоу света приче могло да се назове пољем потенцијалних, али нереализованих могућности (види RAJAN 1991: 156) прати управо дискурс приповедача о нестрпљењу животиња да роди испричају све што је у одсуству пропустила. Међутим, то нестрпљење поседује и приповедач, који би да читаоцима ипак исприча причу: „Али док се рода врати ова прича може бити затрпана другим причама. На пример, причом о томе како су на ливаду поред шуме слетеле дивље гуске (...) Или причом о томе како је шумар поправљао ограду на мостићу преко потока (...) Тако може да се деси да прича о јежевима остане неиспричана до следеће зиме, или да се, чак, на њу заборави.” (2013: 52). Измештањем у контраприповест⁹ као вид хипотетичке будућности, због које би нека битна прича „остала неиспричана” приповедач правда своју нестрпљивост да са читаоцем ипак подели занимљиво дешавање из „чудне шуме”.

Виртуелна искорачења и њихови семантички потенцијали

Искорак у виртуелно у роману *Владимир из чудне њриче* се врши (у литератури за децу познатим) ускакањем у свет књиге, које у фикционалном погледу функционише као својеврсно рецентрирање¹⁰. Оваквим измештањем Владимир, као читалац Хофманове књиге, урања у свет приче *Двор краља Арџуса*, што истовремено функционише и као унутрашње рецентрирање којим се остварује релација између матичног света романа и његове паралелне виртуелне сфере. Измаштани свет Владимирових прича и његове авантуре пример су виртуелних искорачења која на различите начине усложњавају основни фикционални свет дела, богатећи их многоструким интертекстуалним, културолошким, па чак и натприродним димензијама. У новом фикционалном свету, Владимир задржава своја основна физичка и духовна својства, али мења просторно-временску позицију и функционише са новим, додатим ликовима. Занимљиво је, рецимо, да, поред Владимира, као главног носиоца виртуелног света, и приповедач кратким интервенцијама учествује у његовом конституисању, појављујући се у виртуелном како би повремено нешто

9 Могућност наративних стратегија да евоцирају виртуелне домене приче запажа Џералд Принс (Gerald Prince) издвајајући три главна појма: *неисџриповедано*, *неџриповедиво* и *конџриповест*. За проучавање виртуалности посебно је интересантно контраприповедање, које егзистира на нивоу приче као паралелни, нереализовани, алтернативни наратив (PRINS 2003: 22).

10 Како се фикционални универзум може рецентрирати на било који од његових могућих светова/алтернатива, при чему се задржава бесконачан број различитих система реалности, Рајанова сагледава феномен рецентрирања као конститутивни елемент фикционалности (RAJAN 1997: 101).

прокоментарисао или прискочио Владимиру у помоћ при комуникацији са бројним становницима измаштаних књижевних светова којима се дечак креће: „Није ваљда да се плашиш што си остао сам? – нашалих се, али Владимир није био расположен за шалу (...) Бићу ту ако ти нешто затреба. (2019: 42)”. Лик писца, дакле, такође има своје другостепену идентитетску верзију у Владимировој *чудној ѝричи*.

Како се логика виртуелног заснива на некој врсти замене и измештања, и Владимир и приповедач праве искораче у фикционални ниво у којем поседују своје интратекстуалне двојнике/верзије¹¹. Значај виртуелних аспеката у овом роману посебно долази до изражаја узмемо ли у обзир богату и садржајну виртуелну сферу која у погледу карактеризације Владимира као главног лика има важну функцију – лик радозналост и маштовитост дечака примарно се обликује развијеним виртуелним доменама у којима сазнајемо много више од онога што нам првостепена прича нуди о његовој „стварној” верзији. То ће поготово доћи до изражаја од тренутка нарративне смене у виртуелном свету, односно од Владимировог преузимања аутодијегетичке нараторске позиције, одакле креће да развија сопствену „виртуелну аутобиографију”, која постаје доминантни извор профилисања и представљачки модус његовог лика: „Како то да се не плашим ове огромне шуме? А плашим се свега. Ни у парк иза зграде не смем да одем кад ми се тамо откотрља лопта. Ни у сумрак, а камоли по мраку, ни са другом, а камоли сам.” (2019: 32). Виртуелни аспекти секундарног света своју оквирну базу имају у јунаковој маштовитој надградњи књижевних светова у које посредством књиге улази. Предочени су са високим степеном засићености и интензитетом конкретизације који има већу сазнајну моћ од приповедачевих исказа из стварног света текста. Празна места у првостепеној причи, са друге стране, функционишу и као константно својство фикционалних светова које делује подстицајно на читаочеву имагинацију и стимулишу његово учешће. У роману *Свракин саји*, на пример, празно место се посебно уочава у изостанку родиних писама, односно одговора, будући да у тексту све време пратимо само писма која становници „чудне шуме” упућују роди, мада се из њих делимично могу реконструисати делови родиних одговора.

Унутар приче о Владимировом занимљивом виртуелном путовању појављује се и неколико виртуелних искорачења са ониричким оквиром – Владимиров сан о посети друга Александра и фантастичном прелетању преко дединог села нпр. У интертекстуалном и културолошком контексту, Владимир у својим измаштаним дружењима среће многобројне екстратекстуалне верзије ликова који су део реалности (попут браће Грим, Лукијана Мушицког, Вука Караџића и сл.) и интертекстуалне верзије (ликове Хофманових прича и Гримових бајки). Фикционалне светове ауторкиних романа редовно насељавају многи трансфикционални ликови – у роману *Свракин саји* читалац ће препознати жапца из књиге *Веймар у врбаку* Кенета Грејама (Kenneth Grahame), жабу из Змајеве песме *Жаба чисти новине*, или из *Зунзарине ѝалаише* Бране Цветковића. Осим што гранају фабуларно и семантич-

¹¹ Разматрање вишесмерних релација међу између активних и виртуелних домена укључује и разматрање статуса ликова који се истовремено појављују у више различитих фикционалних сфера. Према типологији путујућих нарративних јединки, Хилари Даненберг (Hilary Dannenberg) разликује три категорије: *експлицитне*, *имплицитне*, и *интертекстуалне* верзије ликова (види DANENBERG 2008: 61).

ко језгро романа, овакви сегменти имају и едукативну функцију, а често делују и као читалачки подстицај побуђујући интересовање код млађих читалаца, док код нешто старијих и компетентнијих читалаца они јачају идентификацију са књижевним јунацима и световима, јер их, између осталог, препознају и као део свог домена знања и опште културе.

У једној од фрагментарних прича које обликују фикционални свет *Седмог краљевства*, шумарев сан функционише као виртуелно искорачење са ониричким оквиром који утиче на развијање догађаја у стварном свету текста. Виртуелни наратив о прозору чија усамљеност корелира са усамљеничким животом шумара показује се се пресудним за даљи ток његовог живота. Решен да реализује виртуелну сугестију добијену у сну, шумар прави и украшава прозоре на својој кући, што му омогућује познанство са девојком коју ће убрзо потом оженити. Виртуелни домен на тај начин делује подстицајно на актуелизовани свет романа, а причу о шумаровом животу обогаћује универзалном поруком о лепоти и важности заједништва и љубави за живот сваког појединца. Иако реализовани као сегменти актуелног фикционалног света, аспекте виртуелизације поседују и она дешавања која представљају симулацију одређених улога од стране ликова, односно, креирање тзв. лажне верзије приче¹². Један од оваких примера налази се у *Седмом краљевству* – краљ који се претвара да је баштован, како би се лакше приближио принцези из другог краљевства, проналази домишљат начин да то учини разбијајући негативне предрасуде које је принцеза имала о њему. Тиме се на семантичком нивоу приче посредује порука о релативности предрасуда и стереотипа, али и пружа подстицај читаоцима за ревидирање сопствених ставова и слика које стварају о другима.

Фикционални универзуми чудних светова Гордане Тимотијевић имају мноштво мањих виртуелних наратива који раслојавају свет виртуелног на много периферних могућих прича попут контраприповести (у виду неактуелизованих измештања у будућност или прошлост), наративних негација које гранају светове који се нису десили (упућујући на процесуалност у наративном конструисању), затим наративних поређења, симулација и сл. Примери наративних поређења интензивирају наративни потенцијал основне приче и младим читаоцима сликовитије представљају одређене догађаје, стања или изглед ликова, поготово у оним случајевима када се основни, манифестни светови представљају са ниским степеном засићености.

Приповедни модалитети: онеобичени универзум *чудних њрича*

Модел фикционалног света у роману *Владимир из чудне њриче*, као што је већ поменуто, представљен је као хибридна онтолошка структура сачињена од природног и натприродног домена. Док основну алетичку матрицу у друга два романа представља фантастични свет (чудне шуме, односно Седмог краљевства), природни фикционални свет у роману о Владимиру обликован је по узору на стварни/реални, а променом алетичких модалитета многе авантуре у оквиру виртуелног

¹² По својим типолошким својствима, оваква подврста виртуелног наратива припада тзв. *симулираном наративу* у класификацији проф. др Снежане Милосављевић Милић образложеној у књизи *Virtuelni narativ : ogledi iz kognitivne naratologije* (Ниш: Филозофски факултет, 2016).

света укључују натприродне сегменте. Већина њих, међутим, има разрешење дато у рационалном кључу – или онирички предлогак којим се наратив приказује у оквиру сна главног јунака (летеће изнад ливада са другом), или оквири измаштане приче у причи, која се пласира као део когнитивног света јунака (попут Владимираовог дијалога са жабом, са кључевима и сл.), па не можемо говорити о фантастици у правом смислу речи.

Занимљиво је пратити и промене аксиолошких и епистемичких параметара фикционалних светова, поготово оне које доносе њихову инверзију у односу на стварни (емпиријски) свет, што представља опште место ауторкине прозе. Оно што је вредно у једном свету постаје безвредно у другом, или се устаљена значења појединих ствари мењају и добијају обрнуту пројекцију (у роману *Владимир из чудне њриче* ове инверзије дешавају се управо на нивоу виртуелног). Многи ликови које Владимир среће, а који су становници другостепених светова романа, имена добијају по познати српским фразама и идиомима (*Чујјалацјасадилац, Пресјјачизшуйљејуразно, Градилацкулауваздуху*), али нису представљени у складу са значењем и особинама које ове фразе уобичајено имају. Лик Дангубе, рецимо, није лењивац и беспосличар, већ лик који чува и негује дан, храни га, прича му приче итд. Разлика у епистемичким доменима Владимира и осталих ликова често се истиче при њиховим сусретима у *чудној њричи*. Рецимо, Патуљак из Гримове бајке при сусрету са Владимиром очекује да Владимир буде један од ликова бајке – принц или сиромашни момак који ће срести принцезу, али на Владимиров одговор да је обичан дечак који је завршио четврти разред основне школе, Патуљак остаје зачуђен: „То битно мења ствар. Ти значи, ниси из неке обичне приче, већ из чудне” (2019: 37). Имајући у виду једнодимензионалност бајке у којој по правилу нема чуђења оностраним и свет реалности је сам по себи чудесан, Владимира у измаштаном свету ликови из бајке перципирају као странца, а Патуљак, чији су увиди и домети разумевања омеђени жанровским конвенцијама, не може да га разуме: „Сад више не могу да причам са тобом. Нема смисла да задржавам дечака из чудне приче”.

Знатан део Владимирових разговора са разним књижевним јунацима посвећен је комичном пародирању књижевних конвенција многобројних жанрова, док одређени делови имају тенденцију суптилног подривања читаочевог знања о устаљеним жанровским одликама. Осим поменутих бајковних, пародирају се и комично обрађују типични елементи басне: на Владимирову опаску да у басни увек постоје животиње које разговарају, жаба о свом односу и свађи са пауком одговара: „е, ја ти са њим не говорим”. На сличан начин се хуморно обрађују и наравоученија дата кроз коментаре лика-приповедача, али и кроз Владимирове реплике (попут оне о златној *жадици* уместо златној *ридици* и сл.). Комично је представљена и навика браће Грим да свакодневна дешавања непрестано трансформишу у бајку, тако да чак и најобичнији сусрет са Владимиром у њиховој причи има бајковну стилизацију са формулативним бајковним почетком – „Био једном један Владимир”.

Инверзивни аксиолошки поредак (у односу на бајковни) у центру је онеобиченог фикционалног света Седмог краљевства. Од почетка приче о Краљу Седмом наглашено је да Краљ „воли компликоване и необичне ствари”, јер „о обичном и једноставном краљу нико ништа и не прича” (2009: 12). Пишући о релативизаци-

ји препознатљивих елемената бајке у фикционалном свету краљевства, којим се чин приповедања и читања претвара у игру са младим читаоцима, Зорана Опачић истиче: „Посебна вредност дела Г. Тимотијевић јесте у начину обликовања самог краљевства – као хуманог света и царства игре (...) Седмо краљевство, једном речју, отеловљује наивни племенити свет мерен аршинима младих читалаца” (2010: 19–20). Духовите приче о несвакидашњим дешавањима у краљевству и добродушном краљу поигравају се са читаочевим очекивањем и знањем о уобичајеним одликама бајковитих краљевстава, у чему се препознаје и ауторкина жеља да истакне примат племенитости, добродушности и аутентичности. Подривање бајковне аксиологије најочљивије је у инверзији аксиолошких параметара на равни обликовања лика краља, који је сушта супротност краљу обликованом по устаљеном бајковном шаблону: из саосећања и љубави према животињама одбија да иде у лов, забрањује сечу дрвећа због очувања лепоте природе, није љубитељ дворских забава већ креативних игара и дружења са децом. Обрнутој пројекцији бајковне аксиологије подлежу и остали ликови, као и сва дешавања у краљевству: троглава аждаја је гостопримива и дружељубива, уместо златне рибице, краљ је тај који испуњава жеље итд. У Седмом краљевству царски третман добијају они који понесу „звончиће разних величина и звукова, балоне од сапунице, саднице цвећа и кавезе за птице” (2009: 8). Посебна дидактична вредност наглашена је у приказу начина на који краљ свакодневне потешкоће и проблеме решава са најбољим исходом за све становнике краљевства, чиме се читаоци упућују на емпатију, доброту и хуманост као врховне, највредније људске особине. На сличним аксиолошким параметрима изграђен је свет чудне шуме из *Свракиној сайти* – гавран и страшило које би требало да га уплаши и отера, рецимо, постају нераздвојни пријатељи. Јаз епистемичких домена шумара и животињских ликова који живе са различитим погледима на свет и различитим сазнањима о стварности и начину функционисања ствари, посебно је наглашен у последњем поглављу романа, како би убрзо потом био премошћен снагом пријатељства која, у ауторкиној визији, пробија све разлике: „Толико знања и толико незнања сасвим је довољно за једно дивно пријатељство” (2013: 64).

Закључак

Актуелна кретања савременог српског романа за децу, којем припадају и романи Гордане Тимотијевић, окренута су ка модерним, иновативним и аутентичним фикционалним решењима, довољно естетски привлачним и интерпретативно изазовним за потребе данашњих читалаца – не само деце, већ и оних зрелијих. Анализа фикционалних аспеката књижевних светова три изабрана ауторкина романа показала је да се ради о фикционалним световима које одликује слојевитост, комплексно наративно и фикционално устројство и интерактивни наративни механизам у чијој је основи игра – поготово она која ангажује пуне имагинативне потенцијале уписане читалачке позиције. Водећи се теоријским оквирима савремених дисциплина које изучавају феномен књижевне фикције, испитали смо функционалност њихових кључних концепата при тумачењу конкретних књижевних остарења српске романескне прозе за децу. На првом нивоу анализе сагледани су

начини наративног и фикционалног обликовања базичног структурног устројства романескних светова, са указивањем на аспекте виртуелизације одређених сегмената и поигравање са функцијом аутентизације која подрива и релативизује границе „стварног” и „фиктивног” унутар текста. Металептичка искакања и постојање примарног (уједно и метафикционалног) света додатно усложњавају процес фикционалне конструкције, што још једном потврђује ауторкину стваралачку умешност у погледу креирања динамичних и интерактивних наратива. Други ниво анализе показао је семантичке домете виртуелних искорачења, фокусирајући се на представљање онтолошке дубине предочених фикционалних светова. Приказана интратекстуална раслојавања искоришћена су за имплицитно пласирање ненамељивих дидактичких елемената „чудних прича”, који обогаћују семантичке слојеве романа многоструким интертекстуалним и културолошким наносима. У последњем, трећем нивоу анализе, тежиште је стављено на поступке онеобичавања фикционалних светова путем варијације различитих модалних оператора, којима се, са једне стране, постиже хумористичка обрада одређених мотива и догађаја, а са друге стране, инкорпорирају вредносни ставови и препознатљива етичка база ауторкиних романа.

Цитирана литература

- DANENBERG 2008: DANNENBERG, Hillary P. *Coincidence and Counterfactuality : Plotting Time and Space in Narrative Fiction*, Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2008.
- DOLEŽEL 2008: DOLEŽEL, Lubomir. *Heterokosmika : fikcija i mogući svetovi*. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- HERMAN 2004: HERMAN, David. *Story Logic*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2004.
- KARANOVIĆ 2019: KARANOVIĆ, Mirjana. „’Sve je nestvarno dok ne uđe u priču, posle je sve stvarno’: metafikcija u književnosti za decu kao ispitivanje granica realnosti”. *Detinjstvo : časopis o književnosti za decu*. God. 45. br. 2, 2019. [orig.] „’Све је нестварно док не уђе у причу, после је стварно’: метафикција у књижевности за децу као испитивање граница реалности”. *Детињство : часопис о књижевности за децу*. Год. 45, бр. 2, 2019.
- MEKALUM 2013: MEKALUM, Robin. „Tekstovi višeg reda: metafikcija i eksperimentisanje sa tekстом”. *Tumačenje književnosti za decu* (ur. Piter Hant), priredila Zorana Opačić. Beograd: Učiteljski fakultet, 2013. [orig.] MEKALUM, Robin. „Текстови вишег реда: метафикција и експериментисање са текстом”. *Тумачење књижевности за децу* (ур. Питер Хант), приредила Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- OPAČIĆ 2010: OPAČIĆ, Zorana. „Elementi autorske bajke u delima srpskih pisaca 21. veka : (M. Zupanc, *Bajka iz budžaka*, G. Timotijević, *Sedmo kraljevstvo* i P. Teofilović, *Tehno vila-jet*)”. *Detinjstvo : časopis o književnosti za decu*. God. 36, br. 4, 2010. [orig.] ОПАЧИЋ, Зорана. „Елементи ауторске бајке у делима српских писаца 21. века : (М. Зупанц, *Бајка из буџака*, Г. Тимотијевић, *Седмо краљевство* и П. Теофиловић, *Техно вилајет*)”. *Детињство : часопис о књижевности за децу*. Год. 36, бр. 4, 2010.
- PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ 2009: PEŠIKAN-LJUŠTANOVIĆ, Ljiljana. „Kulturna prožimanja

- kao književna avantura: Vladimir iz čudne priče sreće braću Grim. *Detinjstvo: časopis o književnosti za decu*. God. 36. br. 4, 2009. [orig.] ПЕШИКАН–ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. „Културна прожимања као књижевна авантура: Владимир из чудне приче среће браћу Грим”. *Детињство : часопис о књижевности за децу*. Год. 36, бр. 4, 2009.
- PRINS 2003: PRINCE, Gerald. *Dictionary of Narratology*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2003.
- RAJAN 1986: RYAN, Marie Laure. „Embedded narratives and tellability”. *Style*. Volume 20 (3), 1986.
- RAJAN 1991: RYAN, Marie-Laure. *Possible Worlds : Artificial Intelligence and Narrative Theory*. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- RAJAN 1997: RAJAN, Mari Lor. „Mogući svetovi i odnosi pristupačnosti: semantička tipologija fikcije”. *Reč*. br. 30, 1997.
- ROUZ 1984: ROSE, Jacqueline. *The Case of Peter Pan or the Impossibility of Children’s Fiction*. London: Palgrave Macmillan, 1984.
- STIVENS 2013: STIVENS, Džon. „Analiza tekstova za decu: lingvistika i stilistika”. *Tumačenje književnosti za decu* (ur. Piter Hant), priredila Zorana Opačić. Beograd: Učiteljski fakultet, 2013. [orig.] СТИВЕНС, Џон. „Анализа текстова за децу: лингвистика и стилистика”. *Тумачење књижевности за децу* (ур. Питер Хант), приредила Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет, 2013.
- ŠARANČIĆ ČUTURA 2013: ŠARANČIĆ ČUTURA, Snežana. „Romanesknа варијација још једне ’чудне шуме’ ”. *Detinjstvo : časopis o književnosti za decu*. God. 39. br. 3, 2013. [orig.] ШАРАНЧИЋ ЧУТУРА, Снежана. „Романескна варијација још једне ’чудне шуме’ ”. *Детињство : часопис о књижевности за децу*. Год. 39, бр. 3, 2013.
- ŠEFER 2001: ŠEFER, Žan Mari. *Zašto fikcija?* (preveli Vladimir Kapor, Branko Rakić), Novi Sad: Svetovi, 2001.
- VILKI 2013: VILKI, Kristin. „Povezanost tekstova: intertekstualnost”. *Tumačenje književnosti za decu* (ur. Piter Hant), priredila Zorana Opačić. Beograd: Učiteljski fakultet, 2013. [orig.] ВИЛКИ, Кристин. „Повезаност текстова: интертекстуалност”. *Тумачење књижевности за децу* (ур. Питер Хант), приредила Зорана Опачић. Београд: Учитељски факултет, 2013.

Извори

- TIMOTIJEVIĆ 2009: TIMOTIJEVIĆ, Gordana. *Sedmo kraljevstvo*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2009. [orig.] ТИМОТИЈЕВИЋ, Гордана. *Седмо краљевство*. Београд: Завод за уџбенике, 2009.
- TIMOTIJEVIĆ 2013: TIMOTIJEVIĆ, Gordana. *Svrakin sat*. Čačak: Pčelica, 2013. [orig.] ТИМОТИЈЕВИЋ, Гордана. *Свракин сат*. Чачак: Пчелица, 2013.
- TIMOTIJEVIĆ 2019: TIMOTIJEVIĆ, Gordana. *Vladimir iz čudne priče*. Čačak: Pčelica izdavaštvo; Beograd: Branmil, 2019. [orig.] ТИМОТИЈЕВИЋ, Гордана. *Владимир из чудне приче*. Чачак: Пчелица издаваштво; Београд: Бранмил, 2019.

Hristina Lj. Aksentijević

**FICTIONAL WORLDS OF “STRANGE STORIES” AND THEIR VIRTUAL ASPECTS IN
THE NOVELS FOR CHILDREN OF GORDANA TIMOTIJEVIĆ**

Summary

Using the methodological foundations of contemporary theories of literary fiction and reading, the paper explores the specifics of narrative and fictional strategies that constitute the story worlds in the novels written for children by Gordana Timotijević (*Vladimir iz čudne priče*, *Svrakin sat* i *Sedmo kraljevstvo*) with a special focus on virtual aspects and their potential in the domain of more intensive activation of the readers instance and strengthening of children's interpretative and literary competences. Many of the virtual worlds, from the stories of Gordana's prose, function as complex fictional games imbued with various intertextual relations and cultural contents, as well as important ethical questions, which makes this literature extremely important for the younger generations from an educational point of view. Through experimental narrative forms and fictional play with the conventional practice of writing for children, the author opens contemporary Serbian children's literature to modern and for the readers – challenging literary procedures, which, adapted to age levels, help children to improve their reading skills, strengthening their interest in peculiar and interpretively challenging fictional worlds of literature.

Keywords: fictional world, virtual, narrative strategies, children's literature, novel

Оригинални научни рад
Примљен: 1. децембра 2024.
Прихваћен: 22. марта 2024.
УДК 821.163.41.09-93 Тимотијевић Г.
10.46630/phm.16.2024.73

Миљана С. Пешић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за србистику

<https://orcid.org/0009-0006-7110-0051>

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ АСПЕКТИ РОМАНА *О АЖДУ И БОСТАНУ* ГОРДАНЕ ТИМОТИЈЕВИЋ

Предмет овог рада јесте интертекстуална анализа новијег романа за децу Гордане Тимотијевић – *О Ажду и бостану*. Овим текстом, као и својим укупним опусом, ауторка доказује важност прожимања свеколиких наратива, те неминовност утицаја традиције и њеног значаја. Сагледавање интертекстуалних аспеката романа *О Ажду и бостану* подстрек је и за закључке о укупном прозном опусу за децу Гордане Тимотијевић (кроз интертекстуална преплитања на нивоу ауторске поетике, као и у жанровским оквирима), као и за позиционирање њеног стваралаштва у оквиру књижевности за децу, али и шире књижевне и културне традиције с којом остварује комуникацију.

Кључне речи: књижевност за децу, роман за децу, бајка, фолклор, аждаја

1.

„Приче се увек настављају једна на другу,
чак и када не знају једна за другу.”

Владимир из чудне њриче, Гордана Тимотијевић

Феномен интертекстуалности у домен књижевнотеоријских истраживања доспева захваљујући Михаилу Бахтину, а бива проширен и детаљно разрађен у радовима Јулије Кристеве који постулирају идеју о неизбежној комуникацији међу текстовима. Бахтинова концепција речи као базичне јединице текста, као и дијалогске природе речи, инспирисала је Кристеву да оснажи појам интертекстуалности чија се концепција заснива на тези да сваки књижевни текст у себе апсорбује раније текстове и стога представља мрежу различитих позајмица (цитата, топоса, клишеа и слично) и других наталожених текстуалних слојева који формирају динамична значења новонасталог текста. Кристева се у свом приступу не ограничава само на опис унутартекстуалних структура, већ наглашава процес стварања значења у тексту, односно структурирање текста, при чему је посебно важна пракса којом књижевни текст твори смисао. Процес семантизације тако представља неограничено прожимање различитих значења и традиција, односно интертекстуални дијалог у коме читалац има активну улогу. (BURŽINSKA, MARKOVSKI 2009: 363, 364) Појам интертекстуалности је широко распрострањен, а нарочито је плодотворан у књи-

1 miljanap152@gmail.com

жевном дискурсу у коме мења начин на који посматрамо истраживање књижевних текстова.

Овакав динамични приступ текстовима касније ће бити додатно проширен од стране Ролана Барта и Џонатана Калера који читаоце одређују као суштинске учеснике у интертекстуалном стварању значења. Калер интертекстуалност сагледава као општи дискурзивни простор у коме се значење чини реалним и могућим, док Барт *бесконачном интертекстуалношћу* означава интертекстуалне кодове помоћу којих читаоци врше рецепцију књижевних текстова (које он назива *илузијом циљаша*). Тиме и постојање текстуалне оригиналности или оригиналног читања бива оповргнуто, будући да читаоци схватају значење само у односу на кодове који већ постоје у текстовима и искуству читалаца, па и у ауторима који су и сами прво били њихови реципијенти. Концепт интертекстуалности оповргава постојање аутентичних предтекстова који претендују на ауторитет којим успостављају једино право значење у односу на текстове који их цитирају, а осим што врше алузије на познате текстуалне структуре те интертекстуалне везе и дестабилизују читаочеве представе. (VILKI 1998: 131, 132) Уместо статичних текстуалних структура, интертекстуални приступ наглашава значај динамичних веза између текстова, приступ при којем сваки текст не само да апсорбује, већ и трансформише друге текстове. Оваква перцепција текста као процеса производње смисла фокусира се на интертекстуалне дијалоге који се непрекидно одвијају и чији се оригинални извори не могу пронаћи, изазивајући конвенционалне представе о књижевности и улоге читаоца као активног учесника.

1.1.

Прелазећи у домен књижевности за децу, феномен интертекстуалности бива делимично измењен због уобичајених улога одраслих као писаца и деце као читалаца. Тај однос аутора и реципијената унутар дискурса књижевности за децу је специфично неуравнотежен будући да су управо деца претпостављени читаоци. Кристин Вилки (Christine Wilkie) децу-читаоце стога описује као беспомоћне реципијенте онога што одрасли одаберу да пишу за њих. (1998: 131) На тај начин у комуникативном процесу у оквиру дискурса књижевности за децу постоји диспропорција моћи и знања у динамици интертекстуалних мрежа значења.

Интересантна је и позиција деце у савременом добу у којем доминира изложеност аудио-визуелним медијима као што су филмови, видео-игре или телевизијске серије, те начин на који они утичу на интертекстуалне референце најмлађих реципијената. Деца се често сусретћу с аудио-визуелним адаптацијама прича пре него што остваре контакт с њиховом писаном верзијом. Овај редослед комуникације има посебне импликације за теорију интертекстуалности јер поставља питања о томе да ли је природа каснијег читања квалитативно и искуствено другачија од првог читања. Вилки закључује да је искуство интертекстуалности деце ахронолошко, али да представља изазов за разматрање начина на који деца тумаче текст када их интертекстуално искуство не подржава. (1998: 133)

Књижевност за децу се често пажљиво креће између неминовности да буде

интертекстуално слојевита, као и потребе за попуњавањем пропуста у читаочевом искуству, те остављањем довољно простора за игру и креативност. Овакав положај интертекста у оквиру књижевности за децу упућује на некадашњу значајну одговорност књижевности као медијума у иницијацији младих читалаца и конзервативан вид начина упознавања деце с доминантним кодовима културе. (VILKI 1998: 135)

При изучавању интертекстуалних веза Лоренс Сајп (Lawrence R. Sipe) уочава да деца јасно разазнају и осећају неколико типова задовољстава у стварању веза између текстова – задовољство стварања везе која доприноси дубљем разумевању или интерпретацији, као и интензивније задовољство у коришћењу интертекстуалних веза помоћу којих прича приступају као игри или врше кохезију различитих прича. (1999: 124) Упркос свим предизазовима, улога детета у интертекстуалном дискурсу поседује значајне импликације за разумевање и тумачење књижевних текстова намењених деци.

2.

Текстови Гордане Тимотијевић отварају могућност за интертекстуалне анализе јер успостављају различите дијалоге – међусобно, с радовима других аутора за децу, затим с немачком књижевношћу као природним извором инспирације насталог из ауторкиног преводилачког рада, а највише са српском народном традицијом. Поменута интертекстуална преплитања се у ауторској поезици Гордане Тимотијевић одигравају на више различитих нивоа, а један од репрезентативних примера јесте и роман *О Ажду и Ђосџану*. У даљем тексту пружамо преглед репрезентативних асоцијација и алузија, цитата и референци, тематско-мотивских елемената, наративних образаца и топоса, као и стилског регистра који остварује истакнуте интертекстуалне везе.

Роман за децу *О Ажду и Ђосџану* исприповедан је у првом лицу од стране наратора, биолога и наставника, Уроша, који након својих свакодневних проблема с послом, односно недостатком посла, као и љубавних проблема, креће на планину, на истраживачки одмор. На том путу он упознаје Ажду, мушку аждају, те њихове авантуре постају централни део приповести.

2.1.

Овај роман с фантастичним елементима није захвално означити као ауторску бајку или бајковити роман, поготово уколико у виду имамо дистинкцију Цветана Тодорова о чудесном, које је у бајкама једнодимензионално, и фантастичном, према коме постоји иницијални отпор и страх (2010: 27, 28), као и на примеру овог наративног света будући да се при првом сусрету Урош уплаши Ажду, али тај страх убрзо бива неутралисан Аждовом неконвенционалном лежерношћу.

Урош као приповедач и доминантни фокализатор представља оличење правог научника. Он је организован, константно води белешке и прави листе, минуциозно планира и обраћа пажњу на детаље и одушевљава се инсектима (поготово

тачкастим пауком). Такође константно, попут правог истраживача, поставља питања која и јесу доминантна одлика света деце у прози Гордане Тимотијевић, значајан сегмент ангажовања најмлађих читалаца и обележје дечје знатижеље. Читав наратив јесте Урошев мемоарско-дневнички покушај да напише научни рад који прераста у приповест о његовом пријатељству с Аждом и њиховим доживљајима.

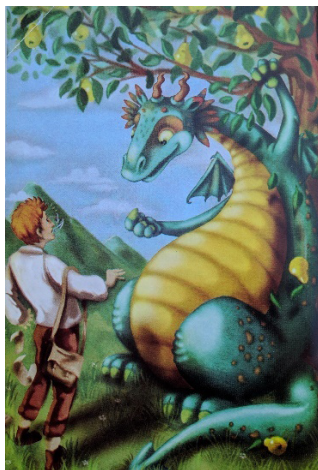
С друге стране, Ажд је *човек ѝрироде* у другом смислу, он у њој ужива. Ужива у раду, нарочито у гајењу и слађењу бостаном, као и питом-гужваром. Парадоксалан је лик будући да је истовремено попут детета, али и старог мудраца. Иако у роману нема ликова деце, оваква инверзија одрастао-дете, учитељ-ученик присутна је и у другим делима Гордане Тимотијевић - *Владимиру из чудне ѝриче* (писац и дечак), али и у *Седмом краљевсѝву* где Краљ Седми такође рефлектује особине детета.

Уколико аждаје као митска бића посматрамо у оквиру наталоженог интертекстуалног искуства, аждаја као јунак овог романа одудара од њихове уобичајене репрезентације. Ажд је у роману антропоморфизована, демистификована авет из словенске митологије. Он је бостанџија, пријатељски је настројен, има породицу, Ажду и аждајчиће, и плаши се баука. Чак је и његов *човечји* статус другачији у односу на доминанту антропоморфизацију животиња у литератури за децу. Он бива додатно онебичен чињеницом да и сам чува друге животиње (кокошке и мачке) као љубимце, а притом не може да комуницира с њима. Тиме заузима неодређени статус у домену између антропоморфизоване животиње и човека.

Онебичавање типских ликова корене има у митолошкој и усменој традицији, а посебно је демистификација авети, конкретно аждаје, присутна у делима за децу где се као прве асоцијације нашег културног поднебља јавља и поезија Љубивоја Ршумовића (*Аждаја своје чегу шѝја* и др.). Асоцијација за старије рецепијенте на лик аждаје је такође и народна бајка *Аждаја и царев син* или аждаја из легенде о светом Ђорђу. Доминантни су наративи, настали на митолошким наслагама, који портретишу аждају као непријатељско, опасно биће, чудовиште накарадног облика. С друге стране, на нивоу ауторске поетике Гордане Тимотијевић, пријатељске аждајске породице постоје и у *Седмом краљевсѝву*. Њихова се демистификација одиграва тако што се, на први поглед, троглава аждаја разоткрива као читава породица аждаја – мама, тата и дете који једу врелу попару због које делује као да им из уста пуше дим.

У контексту рецепције књижевних текстова намењених деци нарочито се од сликовница очекује да информације о наративу пруже и визуелним и вербалним елементима. Илустрације као значајан паратекстуални елемент имају велики значај у рецепцији наратива и у осталим жанровима књижевности за децу. Деца реагују на све елементе књиге – предњу и задњу корицу, завршне странице, насловну страницу или странице с посветом. Књиге намењене деци углавном исцрпљују потенцијал визуелног у стварању значења, интегришући их с вербалним медијумом приче. Одабир илустрација у сликовницама некада једноставно не понавља вербални наратив, што отвара потенцијал за иронију и напетост између њих, а некада се они комплементарно надопуњују. (SAJP 1999: 122) Будући да роман поседује разнобојне и живе илустрације Наде Серафимовић, Ажд је додатно и визуелно овековечен као

створ с малим крилима, милог лица, с једном главом, не живи у води из које вреба (за разлику од свог митолошког претка), већ одмара у хладу крушке на ливади.



Илустрација 1. *Ажд и Урош испод крушке*

Неодвојиви део наративног света овог романа представљају и анимални и биљни свет. Истиче се поетски хербаријум који такође може комуницирати на ни-воу ауторске поетике, као и читаве књижевности за децу, стога и ова прича пред-ставља још један од прилога култу природе и стварању хумане слике света коју ау-торка негује. У својим текстовима она је окренута природи и лепоти свакодневног, доказује како се лако у нечему обичном може пронаћи посебно и читаоце води ка љубави и суживоту с биљкама и животињама.

2.2.

Проза за децу Гордане Тимотијевић углавном је богата кратким народним умотворинама, било да су то загонетке или пословице као у *Владимиру из чудне њриче* или разбрајалице које доминирају у *Свракином саију*. У овом роману су карактеристични онеобичени идиоми и изреке из специфичне перспективе Ажда. Он користи поређења као што су *неоздиљан као маховина* (јер маховина голица), али и *једу као але* које кореспондира с његовом конвенционалном употребом, за-тим *кад је њрасе заокружило реј* (у значењу давно), *дланове да њолижеш* (уместо прсте), као и *наѡзидији зелен досијан* (уместо обрати). Овакви изрази су пре свега повод смеху, али и интертекстуалним релацијама које током рецепције остварују чак и најмлађи читаоци. Имајући у виду да деца паралелно уче језик док се њиме служе, они стварају везе с изразима које већ познају или их по први пут откривају кроз поетско онеобичавање.

Поред измештених изрека, део интертекстуалног регистра јесу и пародије епских формула о мегдану. Ажд следећим исказом позива своју најгору муштерију Алу на тучу испред сеоске продавнице – „Море, Але, не гази ми врежа. Море, Ажде, не мљацкај бостана.” (ТИМОТИЈЕВИЋ 2016: 79) Од усмених форми у текст улази и легенда о семенкама, те семе као плодан мотив народне књижевности, али и аутор-

ског опуса списатељице. Семе своју мотивацијску улогу остварује као део легенде о томе како је Ажд постао бостанција. Легенда која и у овом тексту подразумева варијантност током генерацијског преноса увек задржава своју срж. То је у овом случају аманет да свако од наследника аждајских бостанција произведе једну нову сорту лубеница. Унутар наратива инкорпориран је и кратак осврт на легенду о не-суђеном бостанцији Сими Милутиновићу Сарајлији, што је иначе манир и у *Владимиру из чудне ѝриче* где се и на структурном и на значењском плану уплићу многи значајни људи из периода просветитељства и романтизма као епоха које имају велики значај за буђење националне културе и језика (Вук Стефановић Караџић, Доситеј Обрадовић, Лукијан Мушицки, али и Браћа Грим).

Цитирање стихова за децу других аутора присутно је и у ауторкиним осталим текстовима, понајвише у *Владимиру из чудне ѝриче*. У роману *О Ажду и бостану* јако место представља Аждова рецитација народне песме *Два су цветића у бостану расла* која доводи до комичких суза, док је истовремено мотивационо смислена због постојеће Аждове фасцинације бостаном.

Сви поменути цитати и алузије углавном су средства вербалних игара које служе приближавању наивне дечје представе света, али детету као реципијенту истовремено и помажу да сагледа свет око себе из нове перспективе, док је шаљива мудра реч, чији је носилац углавном Ажд, истовремено део карневалских стратегија. Најистакнутије комичко средство, поред вербалних игара у ширем смислу, је поступак онеобичавања релативизацијом због којег Ажд и јесте комичан лик. Релативизовано и неодређено је скоро све о чему Ажд говори – када описује свој бостанцијски занат, када даје временске и просторне одреднице, при скоро сваком одговору на Урошево конкретно научничко питање. На тај начин се чудно показује као свакидашње, али и обрнуто.

2.3.

На основу свих елемената структуре дају се извести закључци о интертекстуалности и на жанровском нивоу. И поред истакнутих критеријума који доприносе категоризацији овог текста као фантастичног романа, он у себи садржи и неке од елемената бајки. Ауторска бајка јавља се у најразличитијим облицима, а роман *О Ажду и бостану* садржи трагове формула, бројева, магичних дарова и помагача, иако нема једнодимензионалности јунака, дистинкције добра и зла или метаморфозе као дистинктивних обележја бајке.

Зорана Опачић Николић, у својој студији о ауторској бајци у књижевности за децу, као примере ауторских бајки наводи управо дела Гордане Тимотијевић. У њима запажа структуре које се понављају, као што су тип јунака или композиција. Јунак је углавном изоловано дете које у својим авантурама ступа у контакт с фантастичним светом, а заплет се најчешће састоји од одласка јунака у свет натприродног, те повратка с неким видом чудесног дара који омогућава бољи живот у матичној средини. По правилу се јавља сумња у постојање магијског света, како при првом контакту с њим, тако и по повратку.

„Контакт са натприродним остаје ексклузивно право појединца пошто је заветом

апсолутне тајности обавезан на ћутњу (околина не разуме његову промену и реакције). За остале ликове живот се одвија на уобичајени начин, без увида у чудесно; ако запазе промену у животу јунака (која је увек наглашено позитивна), не знају њен узрок, што подсећа на тајност контакта човека и натприродног бића у предањима.” (ОРАЋИЋ NIKOLIĆ 2010: 9, 10)

Оваква структурна схема делимично је примењива и на роман *О Ажду и босџану*. Посматрано у оквиру дискурса бајки, у овом роману нема назнаке временске изолованости, односно заустављеног времена, али наративни оквири указују на процес прелаза. Од тренутка када се одвоји од цивилизације, поздравивши последњим житељем села, на путу ка планини Урош прелази водену површину, односно упада у бару. Од тог тренутка Урош остаје сам с природом у којој обитавају и аждаје као представници фантастичног. Након извршавања задатка, односно помоћи аждајама бостанцијама, он се растаје с Аждом, силази с планине и у бајковитом финалном оквиру долази до разрешења његових реалних проблема. Наступа срећан крај – венчање, попут принца, али и стално запослење као потенцијално сатирични елемент с јаком емпиријском референцом.

Бајковити хронотоп је посебно занимљив за читање у фолкорном кључу. Иако је *чудна шума* чест топос у делима Гордане Тимотијевић (*Свракин сајћ*, *Владимир из чудне ѝриче*), радња романа *О Ажду и босџану* смештена је на планинској ливади. Део романескног простора представља и пећина као пародирани топос, за коју се испоставља да је тунел, у сегменту заплета с лажном отмицом у оквиру којег постоји и бајковити комплекс искушавања (јунак доказује да је храбар и веран пријатељ и помаже удружењу аждаја бостанција).

На самом крају наратива мотив семена или семенки ссказује се као дар или чудесан предмет који Урош носи са собом када напушта планину. Симболично се на венчању до њега докотрља и лубеница као лајтмотив приче (присутан и у илустрацијама) и оличење ведрине, хедонизма и заједништва. Урош се Ажду више никада не враћа јер га је страх разочарења, да га неће поново затећи, што може изазвати различите импликације за интерпретацију (као што је ониричка фантастика). Централна радња се свакако одвија на месту које није *иза седам јора*, *иза седам мора*, већ је ту, на планини, иза првог брда, доступно сваком истраживачу и љубитељу природе у којој и он сам може доживети праву пустоловину.

3.

Водећи рачуна о детету као претпостављеном читаоцу текста *О Ажду и босџану*, које би у конкретном случају било млађи основац, читањем се ступа у поменути изградњу динамичког процеса произвођења текстуалних значења који подразумевају улогу читаоца као саучесника у интертекстуалном дијалогу. Рецепцијом романа твори се мрежа која се и свесно отвара зрелијем читаоцу, а захваљујући богатству асоцијација, пре свега фолклора као неисцрпног извора, и млађи читаоци такође налазе пут кроз њене текстуалне трагове. Читав текст чита се и као параболо о пријатељству, те имерзија у хумани наративни свет и природу као вечно извориште и уточиште.

Цитирана литература

- BURŽINSKA, MARKOVSKI 2009: BURZYŃSKA, Anna i Michał Paweł MARKOWSKI. *Književne teorije XX veka*. Prevod Ivana Đokić-Saunderson. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- ОПАЧИЋ НИКОЛИЋ 2010: ОПАЧИЋ НИКОЛИЋ, Zorana. „Oblici autorske bajke u nastavi srpskog jezika u osnovnoj školi”. *Inovacije u nastavi: časopis za savremenu nastavu*. Vol. 23, br. 3, 2010, str. 5-15. [orig.] ОПАЧИЋ НИКОЛИЋ, Зорана. „Облици ауторске бајке у настави српског језика у основној школи”. *Иновације у настави: часопис за савремену наставу*. Вол. 23, бр. 3, 2010, стр. 5-15.
- SAJP 1999: SIPE, Lawrence R. „Children’s response to literature: Author, text, reader, context”. *Theory Into Practice*, 38:3, 1999, p. 120-129. <https://doi.org/10.1080/00405849909543843>
- TODOROV 2010: TODOROV, Svetan. *Uvod u fantastičnu književnost*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- VILKI 1998: WILKIE, Christine. „Relating texts: intertextuality”. *Understanding children’s literature*. Routledge, 1998, p. 140-147.

Извори

- TIMOTIJEVIĆ 2016: TIMOTIJEVIĆ, Gordana. *O Aždu i bostanu*. Ilustracije Nada Serafimović. Čačak: Pčelica, 2016. [orig.] ТИМОТИЈЕВИЋ, Гордана. *О Ажду и бостану*. Илустрације Нада Серафимовић. Чачак: Пчелица, 2016.

Miljana S. Pešić

INTERTEXTUAL ASPECTS OF THE NOVEL O AŽDU I BOSTANU BY GORDANA TIMOTIJEVIĆ

Summary

The focus of this paper revolves around the intertextual examination of Gordana Timotijević’s novel for children, *O Aždu i bostanu*, published in 2012. Through this particular text, alongside her entire body of work, the author underscores the significance of integrating diverse narratives and highlights the inevitable and crucial influence of tradition. Delving into the intertextual dimensions of the novel serves as a catalyst for broader insights into Gordana Timotijević’s overall literary work. This includes exploring intertextual intertwining within the author’s poetics, examining genre frameworks, and situating her work within the landscape of children’s literature. Moreover, it involves understanding her contributions within wider literary and cultural traditions and establishing connections and dialogues therein.

Keywords: children’s literature, children’s novel, fairy tale, folklore, mythical creatures

Душан Ж. Петровић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за србистику
<https://orcid.org/0009-0000-5915-6593>

ЧОВЕК КАО ДРУГИ У ПОЕЗИЈИ ЉУБИВОЈА РШУМОВИЋА

Ослањајући се на ставове претходних истраживача књижевности за децу који сматрају да свака опозиција приказана у тексту може бити повод његовог имаголошког тумачења, јер се преко ње показује потрага за идентитетом карактеристична за одрастање, покушавамо да покажемо на које је све начине Човек (неоптерећен националним, верским или било којим другим друштвеним обележјем) приказан као Други у поезији Љубивоја Ршумовића. Примећује се како, у тумаченим песмама, насупрот детета стоји човек са обележјем *одраслости*. Ипак, преко њиховог *ривалства* се доказује да другост не мора да има негативан предзнак, јер дете том Другом непрестано тежи у периоду одрастања. Поседна пажња биће посвећена циклусу песама „Још нам само але фале” јер је он повод поновног сагледавања Човека као Другог у односу на дете – одраслост још једном одликује неразумевање разлика и одсуство емпатије према угроженима.

Кључне речи: Други, имагологија, Љубивоје Ршумовић, књижевност за децу, одрастање

Одлике имагологије и могућности имаголошког тумачења књижевности за децу

Комплексност проучавања Другог и другости у оквиру науке о књижевности произилази из чињенице да је, том приликом, потребно активирати поступате других друштвених наука, попут историје, психологије, филозофије и др. Негласаност је карактеристична и за одређење имагологије, која се превасходно бави питањем Другог, односно „*analizom diskurzivnih konstrukcija i reprezentacija kolektivnih identiteta, poglavito etničkih i nacionalnih, ali i konfesionalnih, socijalnih i rodnih, odnosno fenomena alteriteta i alijeniteta*” (BLAŽEVIĆ 2015). Јасмина Ахметагић наводи да имагологија „*ima pomalo neobičan status u nauci o književnosti*” (2018: 13), јер је проучаваоци одређују као посебну научну дисциплину, поддисциплину компаратистике, сужену варијанту тематологије, нову парадигму компаративних студија, значајно методолошко усмерење, интердисциплинарни методологију.

Иако Јуп Лерсен (Joep Leerssen) прве импулсе имагологије проналази у периоду владавине Јулија Цезара (в. 2007: 17), он наводи да се имагологија, као критичка студија, у којој се тумаче карактеристике националног, успоставља тек након Другог светског рата (LERSSEN 2007: 21). Полазећи од националног Другог, који је био најчешће проучаван у имаголошким истраживањима, имагологија је „напра-

вила себи широко поље деловања”, наводи Жељко Милановић (2012: 46): „Други се може разумети и као национално Други, али и као родно, верски, економски, политички и другачије Други. У књижевном делу у коме Други добија значајно место, без обзира на то о каквом Другом је реч и о којој врсти успостављеног симболичког односа према њему се ради, можемо опробати имагологију као путовођу истраживања”. Емер О’Саливан (Emer O’Sullivan) сматра да је интересовање за имагологију порасло паралелно са „општим успоном интересовања за културне стереотипе и конструкте идентитета” (O’SULLIVAN 2011: 3).

Незаобилазан појам у имаголошким проучавањима књижевности је „слика”. Лерсен наводи да слика у имагологији представља „менталну или дискурзивну репрезентацију или репутацију особе, групе, етничитета или нације” (према MILANOVIĆ 2012: 39). Лерсен констатује и да имаголози пуно пажње посвећују динамици између оних слика које карактеришу Другог (хетерослика) и оних које карактеришу сопствени, домаћи идентитет (слика о себи или аутослика) (2007: 27)². Међутим, треба бити обазрив приликом проучавања ових слика јер оне „не одражавају идентитете, већ представљају могуће идентификације” (LERSSEN 2007: 27).

Када је реч о књижевности за децу, Емер О’Саливан наводи како су странци, припадници других националних и етничких група, били „привилегована тема књижевности за децу од њеног настанка” (O’SULLIVAN 2011: 1). Један од разлога може бити због тога што тумачење Другог истовремено означава и потрагу за сопственим идентитетом, а таква потрага је типична за детињство и период адолесценције. Сања Мацура наводи да многи конституенти идентитета „трпе измене” током живота појединца под утицајем новог, другачијег културолошког обрасца: „Док поријекло и васпитање остају неизмијењени дио личности, сви остали сегменти се модификују према средини, или личност страда у својој неприлагођености уколико одбије да се промијени” (MACURA 2006: 349–350). Модификација коју Мацура помиње очекује се управо у периоду одрастања, јер се дете супротставља дотадашњем *йорейку*, окреће се друштву и тежи исказивању своје личности.

Лерсен у оквиру једне теоријске поставке имагологије (2016: 17) наводи да се сличности међу различитим групама намерно пригушују и елиминишу као безначајне, док се непрестано тежи истицању разлика. Због тога је важан задатак имагологије да мапира историјска колебања током времена и да идентификује прелазне тачке из једног регистра у други, тврди даље Лерсен (2016: 18). Најчешће је у књижевности за децу однос између тинејџера/адолесцента и одраслих приказан као пун неразумевања и међусобног неуважавања, док су међу њима непремостиве разлике. Ипак, важно је истаћи да дете тежи одрастању и, иако се конфронтира одраслима, машта да и само једног дана буде попут њих. Сања Лазаревић Радак истиче да „potreba da se drugi upozna i shvati bar pojednostavlјivanјem, otkriva i teжnju za јedinstvo sa njim”: „Osobine koje nedostaju; one koje se ne pripisuјu mi-grupi, ili se potiskuju kod ‘nas’, prepoznaju se kod ‘njih’, ‘drugih’, pa na taj način tek ‘ja’ i ‘drugi’ možemo činiti celinu” (2012: 3).

„Прелазна тачка”, о којој говори Лерсен, у овом случају би било само сазре-

² Опозицију аутослика – хетерослика у „срж имагологије” је поставио Хуго Дизеринк, који је у њој видео метод којим се обједињује текстуална анализа књижевног дела и историјска анализа књижевне динамике, наводи Лерсен (в. 2016: 16).

вање које доноси разумевање поступака одраслих и коначно припајање друштву које је било обележено другошћу: „Приче које себи причамо о другима променљиве су, условљене емпиријском реалношћу, културним приликама, идеологијом, па је централни задатак имагологије истраживање тих слика, услова њиховог настанка, прилика у којима оне постају могуће, њихове рецепције и утицаја” (АНМЕТАГИЋ 2018: 16).

Данијела Петковић (2014: 316) наводи да је књижевност за децу, поред књижевности за младе, поље и инструмент моћи, односно „узрасне хијерархије” јер је, између осталог, пишу и вреднују одрасли. Са друге стране, књижевност за децу је погодна за имаголошка проучавања и због тога што „следећи педагошке интенције бајке, у које су уграђене животне лекције о љубави, смрти и забранама, дечја књижевност не престаје да се бави темом функционисања у заједници, а прилагођавање заједници подразумева препознавање граница. [...] Дечја књижевност говори о социјализацији, али и изопштености, отвара пут према осамостаљивању али и идентификацији препрека” (GORDIĆ PETKOVIĆ 2013: 21).

Као и књижевност за одрасле, књижевност за децу је погодна за приказивање разних индивидуа које могу бити Други у односу на већинско друштво. Тумачећи збирку прича *Простор за мокрој ња* групе аутора, Јелена Стефановић наводи да се у њој, као Други и другачији, јављају странци, хомосексуални парови, из вршњачког друштва изопштени тинејџери, особа са инвалидитетом, болесни и ромска девојчица (STEFANOVIĆ 2013: 55). Слично томе, приликом имаголошког проучавања поезије за децу Милована Данојлића, Валентина Хамовић наводи да свака опозиција („урбано – рурално, колективизам – индивидуализам, култура – натура, ја – други, породични ред и дисциплина – луталаштво, социјална уређеност – дивљаштво”) оставља могућност за имаголошко проучавање његове поезије, јер се преко њих показује „потрага за сопством лирског субјекта” (HAMOVIĆ 2013: 39).

Поред тога што је подесна за имаголошка проучавања, О’Саливан (2011: 7) сматра да је књижевност за децу један од најмање истражених корпуса у компаративној имагологији. Маријана Хамершак наводи да позицију самог аутора књижевности за децу одликује двострука другост – комуникацијска (аутор – читалац) и добна (одрасли – дете) (HAMERŠAK 2013: 5). Хамершак (2013: 5) наводи и да је оправдано проучавање другости, односно алтеритета саме књижевности за децу „u odnosu na kanonsku književnost”.

Циљ нашег истраживања јесте да покажемо како све човек, чији једини видљиви маркер је *ограслоси*, може бити Други у поезији за децу Љубивоја Ршумовића. Управо из човекове „узрасне”/„добне” другости произилазе бројне разлике у односу на дете, које ће овом приликом бити тумачене. Корпус тумачења чини трокњижје *Поезија за децу у њри књије*, које чине збирке *Вести из несвести*, *Ма штиа ми рече* и *Још нам само але фале*. У *Најомени* на крају треће књиге, Ршумовић наводи да су у трокњижју заступљене „песме намењене деци, а одабране и ‘приређене’ из двадесетак књига за најмлађе које сам до сада објавио” (RŠUMOVIĆ 1991c: 132).

Човек као Други у поезији Љубивоја Ршумовића

У збирци *Весџи из несвесџи* јавља се својеврсна химна о Другима – лирски субјект је дете које поручује како се по многим критеријумима разликује од других, односно одраслих: „Ја кажем једно а они друго / Ја кажем кратко а они дуго / Ја сам један други су многи / Сви дугоруки и дугоноги³” (RŠUMOVIĆ 1991a: 99). На основу наведених стихова, примећује се да Друге одликује многобројност, због чега је лирском субјекту теже да се „избори са њима” иако им се конфронтира: „Ја не издржим него им ланем / Ко пожар брукнем ко муња планем” (RŠUMOVIĆ 1991a: 99). Неразумевање се приказује као својеврсна препрека за приказивање особности које одликују лирског субјекта, што је типично за период одрастања у ком дете мисли да се умногоме разликује од одраслих, али га они не разумеју и спутавају га да своју „посебност” исказе.

Другост је приказана као изузетно сложена категорија која зависи од тачке са које се Други посматра. Ловац Вукола из песме „Замислите земљу Србију” приказан је као „дивљачан” кад иде у лов, јер „осиромашу шуму” због своје вештине лова (RŠUMOVIĆ 1991b: 27). Са друге стране, он је сасвим другачије описан у тренуцима када не лови: „Иначе је доста забаван / Чак и привлачан” (RŠUMOVIĆ 1991b: 27).

Другост, макар кроз особен карактер, често је приказана у поезији Љубивоја Ршумовића. Тако су у једној песми описани бегунци који су одметници од друштва и стално маштају о бекству (RŠUMOVIĆ 1991b: 19). Због својих хобија или склоности и лирски субјект неретко сам себе препознаје као неспецифичног: „Ја сам од оних лудака / Који се држе будака” (RŠUMOVIĆ 1991b: 21). Лирски субјект песме „Тужица дворске будале” жали јер више нема краљевстава у којима би он могао да буде дворска луда: „Краљевске су круне пале / Не пролази наша роба / Нема леба за будале” (RŠUMOVIĆ 1991b: 53).

Друштво, међутим, нема разумевања за оне који на неки начин одступају од устаљеног поретка – готовани из песме „Седам готована” не желе да раде и стално проналазе изговор за своје ленчарење, али, када постану гладни, гавран са гране им поручује да им неће дати ништа: „ДОСТА ЈЕ БИЛО / МУФТЕ ДАВАЊА / ПРОШЛО ЈЕ ВРЕМЕ / ИЗЛЕЖАВАЊА” (RŠUMOVIĆ 1991b: 87–88). У познатој песми „Вуче вуче дубо лења”, лирски субјект исказује неразумевање ове дивље животиње због његове немогућности да се уклопи у друштво: „Неко плива у Сави / Неко ради у Руми / Неко шета у трави / А вук живи у шуми // У школи га не виде / Нема ни матуру / У музеје не иде / Презире културу” (RŠUMOVIĆ 1991a: 48).

Насупрот томе, бити другачији приказано је као нешто чиме појединац треба да се поноси. Иако је бела врана тужна јер је другачија, црна овца је теши речима: „ТРЕБА ДА СМО ОБЕ СРЕТНЕ / ШТО СМО ТАКО ИЗУЗЕТНЕ” (RŠUMOVIĆ 1991c: 75). Другачији мрав, „плаво мравче међу милион жутих мрва” (RŠUMOVIĆ 1991b: 86), приказан је као неко ко жели да истакне своју посебност у друштву које

3 Импликација да су Други управо одрасли људи.

му не посвећује превише пажње – он тражи да му се надене име и да се запише датум његовог рођења: „Мрављи поглавар извади мапу / И жврљну нешто у регистар / АКО ЈЕ ТАКО – СКИДАМ КАПУ / ЈЕСИ ТВРДОГЛАВ АЛ СИ БИСТАР” (RŠUMOVIĆ 1991b: 86). На тај начин се истиче како свако треба да се бори за своје место у друштву, без обзира на различитости које поседује.

Човек се, у многим песмама Љубивоја Ршумовића, може третирати као Други у односу на дете приликом тумачења његовог опхођења према природи. Дете је врло често приказано као савезник природе: „Ја ћу са птицама склопити савез / Јер мрзим сваки гвоздени кавез / И мрзим стреле замке и пушке / И све те спортове назови мушке” (RŠUMOVIĆ 1991a: 16). Због таквог става, лирски субјект – дете – поручује одраслом човеку, ловцу, да не треба да угрожава животиње које су беспомоћне у односу на њега: „Ако су ловци некакве силе / Нек фазаново не лове пиле / Нек изволе дубље у шуму / Имајући вука на уму” (RŠUMOVIĆ 1991a: 16).

У одређеним песмама, приказани су одрасли који не схватају повезаност детета и природе. Ујак лирског субјекта песме „Случај са мојим ујком” не разуме свеколику повезаност дечака и природе – он ће га окарактерисати као лудог и шашавог, јер се дружи са дрветом и мишем (RŠUMOVIĆ 1991c: 108).

Са друге стране, човек неретко не разуме природу (пре свега животиње, а онда и биљке), те нарушава хармонију која у њој постоји. Честе су песме у којима је приказан ловац и сам лов, чиме се нарушава мир дивљих животиња. Чак и када ловац склапа примирје са зецом, јер се он „незгодно оклизнуо” и сломио ногу, наглашава се да је у питању привремено примирје – док се зец не опорави (RŠUMOVIĆ 1991c: 53). Поред дивљих, човек је неретко тиранин и према домаћим животињама – у песми „И ја имам душу” човек нема разумевање за коња који га моли да га не туче (RŠUMOVIĆ 1991a: 55). Човек се држи увреженог мишљења, те је неверљив према животињама „које су промениле своју нарав” – вук из песме „Био једном један вук” описан је као миран и питом, са „дивним жељама да се дружи” и са људима, али то није могуће објаснити онима који гаје бројне стереотипе према вуку: „За то нико није знао / Мислили су да је зао // Пошао је да им свега каже / Да не може тако више // Видеше га неке страже / Опалише и убише // Ником није било жао / Мислили су да је зао” (RŠUMOVIĆ 1991b: 52).

За своје понашање одрасли успевају да пронађу оправдање. Господин Видоје Станић, који пређија пса и пуца на свраку, брани се речима: „ОНИ БИ ПОЈЕЛИ ЈАЈЕ, / ИЗ КОГА БИ ПОСТАЛО ПИЛЕ, / ОД КОГА БИ ПОСТАЛА КОКОШКА, А КОКОШКЕ СУ МЕНИ МИЛЕ” (RŠUMOVIĆ 1991c: 54). Овим се приказује како Други има и другачије поимање поретка у односу на лирског субјекта (претпоставља се, самим тим и у односу на дете, као читаоца), који сматра да не треба угрожавати животиње ни по коју цену.

Поред природе, одрасли су осиони и према предметима. Једна од „вести”⁴ која носи наслов „Враћена врата” и приказује земљорадника Николу ког су напустила кућна врата, јер је према њима био насилан – он је „свако вече кад се враћа кући лупао вратима из све снаге, као да су туђа” (RŠUMOVIĆ 1991c: 49).

4 „Вести”, које се јављају у књизи *Још нам само але фале*, имају форму кратких репортажа о занимљивим (пре свега несвакидашњим) догађајима. Често је у основи тих „вести” нека нонсенсна информација.

У песми „Негде преко седам брда” приказана је чудна шума која због своје фантастичне моћи – могућности да хода – може да се склони од свих осиноности човека: „Кад наиђу дрвосече / И секира кад зазвони / Шума нађе згодно место / Па се склони [...] Кад наиђу љути ловци / Да оловне проспу кише / Шума скупи своју дивљач / Онда збрише” (RŠUMOVIĆ 1991b: 76).

Иако су чешће песме у којима се човек понаша лоше према природи и животињама, у опусу Љубивоја Ршумовића постоје и песме у којима се приказује савезништво човека и света око њега. То се најчешће дешава у тренуцима усамљености. Песма „Било једно тужно море” приказује тужног аласа коме је „срце хтело пући у малој празној кући” (RŠUMOVIĆ 1991b: 106). Он утеху проналази у пријатељству са белом шкољком коју „мучи иста бољка” – „Сад весели бију вали / Седи алас на обали / Држи шкољку поред ува / Слуша како море грува / А шкољка му прича сјајне / И опасне морске тајне” (RŠUMOVIĆ 1991b: 106). Прихватање другости дешава се и када човек жели да покаже захвалност домаћој животињи. У песми „Од села до села”⁵ приказан је сељак који не жели да јаше коња како би га поштедео додатног терета након напорног рада: „РАДИЛИ СМО БЕЗ ГРЕШКЕ / ИЋИ ЋУ КУЋИ ПЕШКЕ / МАКАР ПАО НА ПРАГУ / ПОШТЕДЕЋУ РАГУ” (RŠUMOVIĆ 1991b: 107). Коњ је због тога захвалан свом господару: „ЗНАМ ДА ЈАХАТИ УМЕ / АЛ ОН КОЊА РАЗУМЕ” (RŠUMOVIĆ 1991b: 107).

Човек је Други за дете и због тога што оно не разуме у потпуности поступке одраслих који немају везе са природом, већ са самим животом. Дете је радознано и тражи одговоре, али често не долази до њих, јер су одрасли закупањени својим пословима и не третирају дете као равноправног члана друштва. Прва књига песама, *Весели из несвесели*, почиње песмом у којој се исказује мишљење лирског субјекта о уважавању детета као равноправног члана друштва: „ДЕТЕ МОРАШ ДА ПОСМАТРАШ / АЛ МУ НЕ СМЕШ НА ПУТ СТАТИ / ШТО ГА ПРЕ ЧОВЕКОМ СМАТРАШ / ПРЕ ЋЕ ЧОВЕК И ПОСТАТИ” (RŠUMOVIĆ 1991a: 5). Ова порука из пролошке песме трокњижа „биће на снази” имплицитно до краја последње, треће књиге песама. Лирски субјект је увек „на страни детета”, чиме се својеврсно превазилази „двострука другост” о којој говори Маријана Хамершак (2013). Тако лирски субјект у песми „Дете” поручује да дете није „играчка за стрине и тете” (RŠUMOVIĆ 1991c: 29) и да су многи великани били деца, па тек онда одрасли и важни људи. Основна порука ове песме јесте да је дете индивидуа која тражи љубав и разумевање (RŠUMOVIĆ 1991c: 29).

Другост родитеља се приказује и када они желе да се осаме од деце те „затварају врата” и „крију се у тами” (RŠUMOVIĆ 1991c: 121), па лирски субјект наводи: „Шта се то одиграва / Међу њима двома / Ја то немам појма / Збиља немам појма” (RŠUMOVIĆ 1991c: 121). Када родитељи процене да је право време да дете буде упућено у неке „тајне живота”, они ће са њим и разговарати. У познатој песми

5 Слично разумевање животиње од стране човека проналазимо и у песми „Сонг о коњу и јахачу” у којој се јахач обраћа коњу речима: „Дозволите да ли смем / Ту је седло узда ђем” (RŠUMOVIĆ 1991a: 127), на шта коњ одговара: „Изволите како не / На стазу на препоне” (RŠUMOVIĆ 1991a: 127), док на крају песме заједно поручују: „Другарство је трајно наше / У томе је чар // Један носи други јаше / И готова ствар” (RŠUMOVIĆ 1991a: 128).

„Браћу не доносе роде” отац објашњава лирском субјекту: „ДОСТА ЈЕ БИЛО БАЈКЕ / БРАЋУ НЕ ДОНОСЕ РОДЕ / ВЕЋ ИХ РАЂАЈУ МАЈКЕ” (RŠUMOVIĆ 1991c: 127).

Одрасли неретко не разумеју природу детета и његове потребе. У једној песми баба и деда који седе на клупи у парку говоре како су „љубавни састанци глупи” и како их треба забранити. За њих су љубавни састанци „скандал” и „девети падеж” (RŠUMOVIĆ 1991a: 44), а парадокс се уочава у чињеници да су и баба и деда на својеврсном љубавном састанку „на калемегданској клупи” док „пролеће куцка у липи” (RŠUMOVIĆ 1991a: 44).

Одрасли немају разумевања ни за проблеме са којима се деца сусрећу, те их ниподаштавају: „Матори ми кажу / Да још није време / Сувише сам мали / Да имам проблеме” (RŠUMOVIĆ 1991c: 125). Због тога, лирски субјект – дете – из песме „Има једна стварца” поручује: „Има једна стварца коју морам рећи / Што је човек мањи проблеми му већи” (RŠUMOVIĆ 1991c: 130).

Мотив песамама Љубивоја Ршумовића јесте и физичко злостављање деце од стране одраслих. Дете као лирски субјект најбоље исказује суровост таквог поступка: „Ал не могу да преболим / Тата ме бије – а ја га волим” (RŠUMOVIĆ 1991a: 81). Физичко кажњавање примењује се и због школских „неуспеха” детета: „По наређењу строгом татином / Мене су учили чак и батином / То јесте лепо ко тако воли / Мени је ружно јер мене боли” (RŠUMOVIĆ 1991b: 33).

Лирски субјект песме „Има једно место” предлаже да се особеност двоје деце која одбијају да једу не решава физичким кажњавањем: „Ја предлажем за њих двоје / Да се нађу да се споје / Не треба их прутом бити / Већ их треба оженити // Па нека се цвећка / Са супругом нећка” (RŠUMOVIĆ 1991b: 79).

Одговори на питања које дете има долазе самим одрастањем. Жељу за одрастањем прати и нестрпљивост која је приказана у песми „Проблеми” – лирски субјект хоће што пре да порасте како би пронашао „прву љубав”: „Где је тај пубертет / И зашто ли касни // Где је прва љубав / Коју тако хвале” (RŠUMOVIĆ 1991c: 125). Са друге стране, родитељи понекад немају свест о одрастању детета и његовом неминовном осамостаљивању. Због тога се лирски субјект „обраћа одраслима” у песми „Сонг о дванаестогодишњацима” и поручује им: „Родитељи вреди ли вам рећи / Деца ће вам кад ли тад утећи / Да кроз живот ко кроз шупљу врећу / Траже себи разлоге за срећу” (RŠUMOVIĆ 1991a: 108).

За период одрастања карактеристична је конфронтација детета према окружењу – иако не наводи конкретне, објективне разлоге, лирски субјект песме „Њави ме теча” каже како га „гњави” све што га окружује, од људи (тече, тетке, ујке, ујне и родитеља) до предмета (машне, четке) и животиња (мачка, медвед) (RŠUMOVIĆ 1991b: 55–56). Као што смо у првом поглављу истакли – таква конфронтација дотадашњем поретку и окретање друштву представља једну од првих потрага детета за сопственим идентитетом.

Дете примећује оно што се у животима одраслих разликује у односу на његов живот, али уочавање разлике није праћено страхом, већ радозналешћу и жељом за разумевањем нечега што му није довољно познато у том тренутку. Поред тога што је дете нестрпљиво да одрасте и *уће у свети одраслих*, оно примећује код

одраслих неке ствари које му се не допадају. Лирски субјект песме „Случај са мојим течом” наводи појединости које му се не свиђају код тече – он се поноси својим занимањем, док мимо пословног успеха води монотон живот (RŠUMOVIĆ 1991c: 109–110). Дете тежи да одрасте, али не жели да се поистовећује са нечим што му се не свиђа: „Низ течину колотечину / Мој живот неће да тече” (RŠUMOVIĆ 1991c: 109).

Међутим, у Ршумовићевој поезији се често истиче порука да промена не значи нужно и спокојство. Подстакнут досадом, лирски субјект одлучује да посети бројне светске градове (Осло, Брисел, Бон, Беч, Рим...), али у готово сваком граду проналази неку нелогичност која одступа од, по његовом мишљењу, очекиваног понашања: у Ослу људи „богу дане краду”, у Бечу слон учествује у бокс-мечу, у Берну „лију сузе у цистерну” и слично (RŠUMOVIĆ 1991a: 74–75). Након свега тога, лирски субјект закључује: „Кад се киша жеља стиша / Ја скокнух до свог Љубиша / Од Љубиша мили моји / Лепшег места не постоји” (RŠUMOVIĆ 1991a: 75). Слично томе, у песми „Случај са простим мишом”, мишу је досадило да живи „у подрумском мрачном стану”, те мења своје окружење и иде на океан. Међутим, крај ове песме доноси поруку да промена не мора да донесе задовољство – мишу се није допао слани океан, те поручује: „ХВАЛА ЛЕПО НИКАД ВИШЕ / ОКЕАНСКА ВОДА СЛАНА / НИЈЕ ЗА НАС ПРОСТЕ МИШЕ” (RŠUMOVIĆ 1991c: 104). Порука песме „Сонг о Дембелији” јесте да не треба тежити нечему што је објективно недостижно (и непостојеће) – лирски субјект у песми два пута среће делију који тражи земљу Дембелију, али када га други пут сретне, примећује да је делија потрошио читав живот тражећи ту земљу. Лирски субјект на самом крају песме закључује: „Кад размислиш мало зрелије / Нема земље Дембелије” (RŠUMOVIĆ 1991a: 90).

Одрастање прати и размишљање о будућој професији и страх да дете неће моћи да пронађе професију која му одговара. Сличан проблем има и лирски субјект песме „Рекоше ми буди” који не може да се прилагоди ниједном послу од пет, колико их мења (RŠUMOVIĆ 1991b: 73–74), што може бити својеврсна утеха детету да не треба да одустаје од потраге за идеалним занимањем.

Да не теже само деца промени тренутног положаја, истакнуто је у песми чији лирски субјект је чобанин: „Чобанин сам у селу / А немам ни плату / Волео бих да сам негде / На неком занату // Кад је занат обдарен / Лако је за храну / Радио бих цео дан / У неком дућану” (RŠUMOVIĆ 1991b: 83–84). У песми „Дивно је бити капетан” „занимања” која су деци често примамљива (капетан, гусар, поморац), приказују се као захтевна. На крају се као поента песме истиче да је, независно од занимања, важно бити храбар, што је такође тешко оствариво у свакој ситуацији (RŠUMOVIĆ 1991b: 65).

Човек и *прекодирана* фантастична бића⁶

Циклус „Још нам само але фале” представља скуп песама у којима се приказује јединствени простор на ком обитавају и људи и фантастична бића (аждаје, але, змајеви). Данијела Петковић (2014: 330) наводи да су чудовишта, која се јављају у фантастичној књижевности за децу, „моћан instrument izražavanja izvesnih lekciija i uvida, vezanih, najšire, za vrlo stvarna i vrlo ljudska pitanja”.

Јован Љуштановић сматра да су фантастична бића из збирке *Још нам само але фале* „пародија митске слике света из усмених предања, песама, веровања”, али и „пародија многих аспеката савременог људског породичног и социјалног живота” (LJUŠTANOVIĆ 2019: 315). Са друге стране, Драгољуб Перић наводи да је у песмама збирке *Још нам само але фале* дошло до прекодирања чињеница које се везују за митска бића у одређеним крајевима што је (између осталог) „отворило простор за играрије са стереотипима и продуктивна изневеравања ‘очекиваних’ зна(че)ња, везаних за ова бића, односно за идиоме у којима се она појављују” (PERIĆ 2012: 336).

Преко обесправљености и социјалне маргинализације, песме из овог циклуса добијају и „тобоже социјалну конотацију – одбране права мањинских група”: „наслов циклуса, као и читаве збирке – *Још нам само але фале* – могао би, укрштањем семантике на два значењска нивоа, добити социјалну димензију и постати израз незаинтересованости и равнодушности већине друштва према мањинама” (PERIĆ 2012: 337).

Осећај другости најчешће је изражен управо са позиције неког фантастичног бића. Већ у првој песми циклуса – „Ни пет пара” – једна аждаја јадикује јер, због принчева и принцеза, нико „ни пет пара не даје” за аждаје (RŠUMOVIĆ 1991c: 7). Због тога, аждаја, лирски субјект ове песме, наговештава егзистенцијалну угроженост свих аждаја које ће остати „без коре хлеба” (RŠUMOVIĆ 1991c: 7). У песми „Ако видите аждају” фантастично биће покушава да разуме због чега је „људи мрзе” (RŠUMOVIĆ 1991c: 8). Поред социјалне обесправљености и мржње, приказано је и физичко насиље које човек врши над аждајама и змајевима (в. RŠUMOVIĆ 1991c: 13, 21).

Фантастична бића су свесна своје „репутације” коју имају код људи: „Бићеш личност негативна, / Ругобице моја дивна” (RŠUMOVIĆ 1991c: 25). Ипак, она се понекад труде да промене свој положај у друштву – у песми „Змај” приказано је фантастично биће које се труди да „превазиђе” положај Другог који осећа – он

6 Ослањајући се на тврдњу Емера О’Саливана (2011: 7) да представљање култура све више постаје привилегија визуелних медија што имагологија „не сме да игнорише”, наводимо како би темељније проучавање другости у збирци *Још нам само але фале* могло бити спроведено компаративним тумачењем текста и илустрација Душана Петричића (издање из 1973. године). Поседну пажњу О’Саливан посвећује управо сликовницама, јер сматра да „анализа богатог корпуса комбинованих вербалних и визуелних може допринети проучавању репрезентоване културе” (O’SULLIVAN 2011: 7). Када је реч о овој збирци песама Љубивоја Ршумовића, Јован Љуштановић наводи да је у њој, због илустрација, успостављена „динамика вербално-визуелног односа”, која се одвија као процес интермедијације (2019: 316). Сличном темом бавила се и Ирина Дамјанов у раду „Однос вербалног и визуелног у књизи *Још нам само але фале* Љубивоја Ршумовића и Душана Петричића” (*Детињство*, Год. XV, Бр. 1 (2014): стр. 33–39).

нуди да помогне мештанима Срема у пољопривредним пословима, само да га „признају за Сремца” (RŠUMOVIĆ 1991c: 17).

Са друге стране, прождрљивост аждаја није приказана као њихова лоша одлика и озбиљна претња људском роду, већ уобичајена карактеристика митских бића (в. RŠUMOVIĆ 1991c: 9). Змају из песме „Тужица једног змаја” заправо није јасно због чега му кажу да је звер „чим њупне цареву кћер” (RŠUMOVIĆ 1991c: 13). У песми „Шта су мајке из Ливна знале” приказано је и савезништво људи и фантастичних бића, засновано управо на природи ала: лирски субјект наводи како је мајке ухватио очај због несташне деце, па су „нашле једну здраву алу / да им једе децу неваљалу” (RŠUMOVIĆ 1991c: 12).

Другост аждаје не потиче само из чињенице да је у питању биће различито од људи. Аждаја из песме „Запис о парадној аждаји” приказана је као Други због свог сеоског порекла – она долази из руралне средине, односно „пасивног краја” и „простим речима” поздравља „високе госте” (в. RŠUMOVIĆ 1991c: 19).

Иако се у песмама овог циклуса наводи како су аждаје и змајеви претња људима, јер желе да их поједу („смажу”, „клопну”, „њупну” и слично), фантастична бића су приказана као мањина због нетрпељивости коју људи показују према њима и због последица које таква нетрпељивост проузрокује (социјална маргинализација, физичка угроженост и слично).

Сусрет (прецизније – тежња за сусретом) детета са фантастичним бићем приказан је у песми „Баба Рога”. Лирски субјект себе описује као „веома храбро дете” и жели да Баба Роги „покаже њеног бога” (RŠUMOVIĆ 1991c: 23). Иако ова песма може бити тумачена као преношење стереотипа одраслих и тежња детета да настави сукоб са митским бићима, наслеђен од одраслих, у њој је приказана и радозналост детета које жели да се приближи другачијем: „Нудим јој лимун, носим јој крушку. / Ал’ она ни да покаже њушку” (RŠUMOVIĆ 1991c: 23).

Са друге стране, са позиције лирског субјекта приказују се многе особине митских бића преко којих се она приближавају човеку, надомешћујући тако разлике које постоје. Два акрепа срела су се на месту које је карактеристично за људе – у улици Љутице Богдана – и исказали емоцију карактеристичну за људе: „За минут, или нешто више, / њих се двоје лудо заљубише” (RŠUMOVIĆ 1991c: 24). Поред тога, фантастична бића из овог циклуса песама показују многе друге емоције карактеристичне за људе: забринутост, порочност, тугу, страх, депресију и др. Змај из песме „Било је пролеће” остаје без посла, чиме угрожава егзистенцију своје породице, због чега се одаје алкохолизму (RŠUMOVIĆ 1991c: 15). Мајка-аждаја говори о будућности свог детета и том приликом показује забринутост и наводи како ће она целог живота да брине за своје дете (в. RŠUMOVIĆ 1991c: 25). Слично томе, мајка младе аждаје плаче јер „врећају њено аждајче” (в. RŠUMOVIĆ 1991c: 25). Лирски субјект очекује емпатију читаоца (детета) преко успостављања аналогије између љубави мајке и детета и мајке аждаје и аждајчета. Таква аналогија даље води ка разумевању другачијег.

Слично као у целокупном стваралаштву Љубивоја Ршумовића, лирски субјект је „савезник детета” чиме неретко доводи у питање ставове и поступке одраслих. Поново се одраслост показује особина која са собом носи неразумевање и

неприхватање разлика. Човек је Други у односу на дете јер „не примећује” људске особине и потребе фантастичних бића. Иако у песмама није приказана блискост детета и фантастичних бића, она се може наслутити преко процеса неутрализације разлика које између људи и аждаја/ала/змајева постоје.

Закључак

Проучавање етнотипова – представа националног карактера – које је било окосница имагологије у периоду њеног конституисања, убрзо бива проширено проучавањем многих других особина које појединца чине Другим. Јуп Лерсен (2016: 26) наводи како су га „истраживања последњих година навела да етнотипови никада не функционишу самостално, већ увек у спрези са другим оквирима, посебно полом, узрастом и класом”.

Иако имаголошка проучавања књижевности за децу нису толико заступљена, досадашњи истраживачи сматрају да су таква проучавања потребна. Свака конфронтација детета подстиче га да, преко размишљања о другима, размишља о себи. Слично је и када дете чита књижевност која је њему намењена – без обзира да ли се ради о фантастичној или реалистичној књижевности, она може бити подстицај сличног проматрања специфичности које чине идентитет појединца.

У поезији за децу Љубивоја Ршумовића, која је чинила корпус овог истраживања, друге нације су приказане тек спорадично и на основу тога није могуће тумачити њихову другост. Међутим, човек (неоптерећен националним, верским или неким другим друштвеним обележјем) представљен је као неко чију другост је могуће тумачити. Песме, у којима је он приказан као неко ко не поштује природу и свет који га окружује, имају васпитну функцију – образац понашања, супротан од његовог, имплицитно се намеће као пожељан образац понашања детета. Другу групу тумачених песама чине оне у којима се директно јавља опозиција дете – човек. Дете расте, радознано је и тежи *разошкривању* света одраслих, за шта они најчешће немају разумевања и стрпљења. Лирски субјект због тога у неколико песама „намењених одраслима” поручује како дете треба разумети као равноправног члана друштва.

На крају, другост фантастичних бића из циклуса песама „Још нам само але фале” јесте повод поновног сагледавања човека као Другог у односу на дете. Позајмљујући глас Другом (аждајама, алама и змајевима), лирски субјект подстиче развој емпатије код детета што води ка уочавању сличности које постоје између људи и митских створења, а које су непојмљиве одраслима.

Цитирана литература

- АНМЕТАГИЋ 2018: АНМЕТАГИЋ, Jasmina. „Теоријско-методолошке претпоставке имагологије и њено преобликовање”. *Baština*, Sv. 44 (2018): str. 13–24.
- BLAŽEVIĆ 2015: BLAŽEVIĆ, Drinka. „Imagologija”. *Leksikon Marina Držića* (2015): <https://leksikon.muzej-marindržic.eu/imagologija/> <25. 11. 2023.>
- GORDIĆ PETKOVIĆ 2013: GORDIĆ PETKOVIĆ, Vladislava. „Herojstvo i žrtva kao obeležje

- Drugog: potraga za podvigom u dečjoj književnosti”. *Detinjstvo*, God. XXXIX, Br. 2 (2013): str. 20–25. [orig.] ГОРДИЋ ПЕТКОВИЋ, Владислава. „Херојство и жртва као обележје Другог: потрага за подвигом у дечјој књижевности”. *Детињство*, Год. XXXIX, Бр. 2 (2013): стр. 20–25.
- HAMERŠAK 2013: HAMERŠAK, Marijana. „Autor dječje književnosti: perspektive jedne drugosti”. *Detinjstvo*, God. XXXIX, Br. 1 (2013): стр. 3–16.
- HAMOVIĆ 2013: HAMOVIĆ, Valentina. „Danojlićev svet iza plota”. *Detinjstvo*, God. XXXIX, Br. 1 (2013): str. 33–41. [orig.] ХАМОВИЋ, Валентина. „Данојлићев свет иза плота”. *Детињство*, Год. XXXIX, Бр. 1 (2013): стр. 33–41.
- LAZAREVIĆ RADAК 2012: LAZAREVIĆ RADAК, Sanja. „Interpretacija i analiza drugosti na granicama disciplina” (2012): https://www.academia.edu/2209366/Analiza_i_<25.11.2023.>
- LERSEN 2007: LEERSEN, Joep. „Imagology: History and method”. *Imagology. The cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey* (2007): p. 17–32.
- LERSEN 2016: LEERSEN, Joep. „Imagology: On using ethnicity to make sense of the world”. *Iberic@l: Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, Num. 10 (2016): p. 13–31.
- LJUŠTANOVIĆ 2019: LJUŠTANOVIĆ, Jovan. „Poezija za decu Ljubivoja Ršumovića i istorija srpske poezije za decu”. U: MARINKOVIĆ, Snežana (ur.). *Književno delo Ljubivoja Ršumovića*. Užice: Pedagoški fakultet, 2019: 309–320. [orig.] ЉУШТАНОВИЋ, Јован. „Поезија за децу Љубивоја Ршумовића и историја српске поезије за децу”. У: МАРИНКОВИЋ, Снежана (ур.). *Књижевно дело Љубивоја Ршумовића*. Ужице: Педагошки факултет, 2019: 309–320.
- MACURA, Sanja. „Motiv došljaka u romanima Slobodana Selenića”. U: MATICKI, Miodrag (ur.). *Slika drugog u balkanskim i srednjoevropskim književnostima*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2006: 347–354. [orig.] МАЦУРА, Сања. „Мотив дошљака у романима Слободана Селенића”. У: МАТИЦКИ, Миодраг (ур.). *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006: 347–354.
- MILANOVIĆ 2012: MILANOVIĆ, Željko. *Dva pisca i Drugi*. Beograd: Službeni glasnik, 2012. [orig.] МИЛАНОВИЋ, Жељко. *Два писца и Други*. Београд: Службени гласник, 2012.
- O’SULLIVAN 2011: O’SULLIVAN, Emer. „Imagology Meets Children’s Literature”. *International Research in Children’s Literature*, 4.1 (2011): p. 1–14.
- PETKOVIĆ 2014: PETKOVIĆ, Danijela. „Književnost za mlade, adolescencija, fantastika i (subverzivna) didaktika: nekoliko primera”. *Philologia Mediana*, God. VI, Br. 6 (2014): str. 315–333.
- STEFANOVIĆ 2013: STEFANOVIĆ, Jelena. „Predstave o drugima u zbirci pripovedaka *Prostor za mokrog psa*”. *Detinjstvo*, God. XXXIX, Br. 1 (2013): str. 55–60. [orig.] СТЕФАНОВИЋ, Јелена. „Представе о другима у збирци приповедака *Простор за мокрог пса*”. *Детињство*, Год. XXXIX, Бр. 1 (2013): стр. 55–60.

Извори

- RŠUMOVIĆ 1991a: RŠUMOVIĆ, Ljubivoje. *Vesti iz nesvesti (Poezija za decu u tri knjige, knjiga 1)*. Beograd: BIGZ, 1991. [orig.] РШУМОВИЋ, Љубивоје. *Вести из несвести (Поезија за децу у три књиге, књига 1)*. Београд: БИГЗ, 1991.
- RŠUMOVIĆ 1991b: RŠUMOVIĆ, Ljubivoje. *Ma šta mi reče (Poezija za decu u tri knjige, knjiga 2)*. Beograd: BIGZ, 1991. [orig.] РШУМОВИЋ, Љубивоје. *Ма шта ми рече (Поезија за децу у три књиге, књига 2)*. Београд: БИГЗ, 1991.
- RŠUMOVIĆ 1991c: RŠUMOVIĆ, Ljubivoje. *Još nam samo ale fale (Poezija za decu u tri knjige, knjiga 3)*. Beograd: BIGZ, 1991. [orig.] РШУМОВИЋ, Љубивоје. *Још нам само але фале (Поезија за децу у три књиге, књига 3)*. Београд: БИГЗ, 1991.

Dušan Ž. Petrović

MAN AS OTHER IN THE POETRY OF LJUBIVOJE RŠUMOVIĆ

Summary

Relying on the views of previous researchers of children's literature who believe that every opposition shown in the text can be the reason for its imagological interpretation, because it shows the search for identity characteristic of growing up, we try to show Man (unburdened by national, religious or any other social characteristic) depicted as the Other in the poetry of Ljubivoje Ršumović. It is noticed how, in the interpreted poems, opposite the child stands a man with the features of adulthood. Nevertheless, through their rivalry, it is proven that otherness does not have to have a negative sign, because the child constantly strives for that Other during the period of growing up. Special attention will be paid to the cycle of songs „Još nam samo ale fale” because it is the reason for re-viewing Man as the Other in relation to a child – adulthood is once again characterized by a lack of understanding of differences and a lack of empathy towards the vulnerable.

Keywords: Others, imagology, Ljubivoje Ršumović, children's literature, growing up

Кратко/претходно саопштење
Примљен: 1. децембра 2023.
Прихваћен: 27. марта 2024.
УДК 027.625:028(497.11 Лесковац)
10.46630/phm.16.2024.75

Весна Р. Илић¹

Народна библиотека „Радоје Домановић“ Лесковац
<https://orcid.org/0009-0009-4011-935X>

Надица М. Стојановић

Народна библиотека „Радоје Домановић“ Лесковац
<https://orcid.org/0009-0009-3999-5459>

КУЛТУРА ЧИТАЊА НА ДЕЧЈЕМ ОДЕЉЕЊУ ЛЕСКОВАЧКЕ БИБЛИОТЕКЕ²

Овај рад говори о култури читања која се негује на Дечјем одељењу Народне библиотеке „Радоје Домановић“ у Лесковцу, чији су корисници деца од најмлађег узраста до ученика осмог разреда основних школа. У раду су приказани статистички подаци преузети из локалне електронске базе података COBISS.SR – Кооперативни онлајн библиографски систем и сервис, за период од 2018. до 2022. године, који показују укупан број активних чланова, размењених и приновљених публикација и наслова на Дечјем одељењу, као и то који су наслови били најчитанији у наведеном периоду. Описане су активности, радионице и манифестације за децу и младе које подстичу на читање; наводе се публикације које се најчешће читају и обрађују на радионицама; описане су и неке од активности Библиотеке: традиционална манифестација „Добро дошли, прваци!“, Фестивал дечјег стваралаштва „Уметник из школске клупе“, литерарне, ликовне и Мејкерс спејс радионице и активност „Библиотекари читају за најмлађе“. Све наведене активности организују се у сврху популаризације књижевности за децу и представљају неке од начина како лесковачка Библиотека учествује у процесу развијања културе читања код деце и младих.

Кључне речи: Народна библиотека „Радоје Домановић“ у Лесковцу, култура читања, књижни фонд.

*Једна је мајка свој деветигодишњеј сина, њеницијалној „јенијалца“, одвела Албертију Ајнштајну, да јој он лично савештаје како да дечака усаврши у математици. – „Причајте му њриче“, савештавао јој је Ајнштајн.
Сунчица Денић*

Увод

Народна библиотека „Радоје Домановић“ у Лесковцу као најстарија установа културе у граду путем фонда, библиотечко-информационих услуга и библиотечких радника утиче на развијање, унапређивање и неговање културе читања међу својим суграђанима. „Култура читања пратила је историјски развој књиге, штампе,

¹ vesnailic0212@gmail.com

² Рад је изложен на научно-стручном скупу *Academia Mediana* 2023.

издаваштва и библиотека” (STANČIĆ 2019) и због тога представља континуирани процес и средство сазнања и учења, а њени основни елементи су књига, читалац и читање.

Формирање читалачке публике представља дуготрајан и темељан процес коме се приступа од најранијег узраста деце. Доласком у Библиотеку, деца предшколског узраста стичу навику позајмице и читања књига. Улога рада Дечјег одељења и библиотекара је кључна у развијању читалачких навика код деце и младих. Како би се заинтересовали за читање књига библиотекарски осмишљавају најразличитије програме за њих. „У раном детињству књижевни текст један је од модела комуникације са дететом. Дело намењено деци има заједничко и блиско полазиште – сферу детињства као праву меру виђења света” (DENIĆ 2014: 9).

„Појава дечје књижевности код свих народа, па и код Срба, уско је везана за степен просвећености и развој просвете и школе” (CUCIĆ 1978: 32). Сарадња Библиотеке са основним школама, наставним кадром и школским библиотекарима од великог је значаја за формирање будућих активних читалаца. Улога библиотекара је у узрочно-последичној вези са културом читања, јер су они посредници између корисника библиотечко-информационих услуга и забележеног знања у књигама.

Библиотека у Лесковцу редовно врши набавку књига различите тематике и жанрова како би се задовољила интересовања код деце и младих. Веома је значајно редовно обнављање књижног фонда и набавка актуелних наслова из књижевности за децу, као и препорука за читање истих од стране библиотекара.

Култура читања на Дечјем одељењу лесковачке Библиотеке негује се кроз организовање активности које популаризују књижевност за децу, чиме се деци и младима омогућује контакт са књигом и библиотеком, а кроз креативни рад утиче на формирање њихових читалачких навика. Управо из тих разлога, Библиотека поред бесплатних радионица, омогућава бесплатан упис деци до осам година старости, деци из хранитељских породица, деци из социјално угрожених породица и деци из породица у којима је више од троје деце.

О Дечјем одељењу

Од Пионирског одељења које је било у склопу Градске библиотеке у Лесковцу, 25. маја 1956. године основана је Дечја књижница. Рад Дечјег одељења унапређиван је сходно средствима Библиотеке и оснивача. Интензивније улагање у рад Одељења почиње тек почетком 21. века, да би свој пуни капацитет достигло 2020. и 2021. године када је оно комплетно и реновирано.

Године 2020. урађена је адаптација простора Дечјег одељења чиме је Одељење оплемењено ведрим бојама, направљена је мала бина и проширен простор за смештај књига. Библиотека је 2021. године реализовала пројекат „Савремена библиотека за децу и младе” уз подршку Министарства културе Републике Србије и града Лесковца са циљем стварања подстицајног и креативног окружења за децу и младе у Лесковцу, а кроз развој техничких и програмских капацитета Дечјег одељења Библиотеке за имплементацију иновативних услуга и активности. Пројектом је набављена техничка опрема, а креирани су и иновативни програми дигиталног

стваралаштва за децу и младе.

Дечје одељење представља оплемењен простор пун покретачке енергије, место стваралачког духа и креативног дружења са књигама. Са циљем да се најмлађи корисници уведу у свет књиге и читања, одржавају се бројне активности, радионице и манифестације намењених деци од најмлађег узраста до осмог разреда основне школе.

Током деценија рада са најмлађим корисницима произашле су генерације научника, просветних радника и креативних људи. Гостујући на Дечјем одељењу неизбрисив траг оставили су бројни писци попут Десанке Максимовић, Драгана Лукића, Добрице Ерића, Милована Данојлића и других.

Активности на Дечјем одељењу

Радионице које се организују на Дечјем одељењу доступне су свим вртићима и основним школама, бесплатне су, организују се у сврху популаризације књижевности за децу и представљају неке од начина деловања лесковачке Библиотеке у процесу развијања културе читања код деце и младих.

Оне обухватају занимљиве садржаје из различитих области људског знања: књижевности за децу, уметности, екологије, историје, географије. Неке од активности које се спроводе на Одељењу су: традиционална манифестација „Добро дошли, прваци!”, „Библиотекари читају за најмлађе”, литерарне, ликовне и Мејкерс спејс радионице, Фестивал дечјег стваралаштва „Уметник из школске клупе” и друге.

Године 1968. покренута је манифестација „Добро дошли, прваци!”. Библиотека у оквиру овог програма сваке године организује пригодне активности и бесплатно уписује све ученике првог разреда лесковачких основних школа.

Активност „Библиотекари читају за најмлађе” реализована је 2020. године за време ванредног стања у Републици Србији изазваног епидемијом корона вируса, када је шеснаест библиотекара прочитало и снимило 64 народних бајки и басни, након чега су оне обрађене и презентоване путем Јутјуб канала и друштвених мрежа Библиотеке.

Приликом избора књижевног текста, који библиотекари читају на литерарним и ликовним радионицама за децу и младе, води се рачуна о условима који доприносе активном раду мисли младог слушаоца, о његовим осећањима, доживљају и машти. Приликом изражајног читања књижевног текста води се рачуна о јасноћи и динамичности читања што доприноси бољем разумевању прочитаног и схватању поруке коју дело носи. Код избора текстова води се рачуна и о васпитној и моралној вредности дела, дидактичности, које ће оставити позитиван утисак на дете и допринети развоју естетских и моралних вредности његове индивидуе.

Мејкерс спејс радионице организују се од 2019. године, када је Библиотека у Лесковцу постала члан пројекта „Дигитални грађанин”. На основу радионица на којима се преко 600 ученика лесковачких школа упознало са микробитовима и BOSON сетовима, Библиотека је добила први 3Д штампач. Библиотека је тако добила прилику да започне израду разних модела предмета од филамената, које је представљала на радионицама деци и ученицима, омогућивши им упознавање са

3Д штампом од уношења модела у дигиталној форми, до коначне штампане форме. Библиотека је, затим, у оквиру пројекта „3Д ЛАБ” 2020. године, подржаног од Центра за промоцију науке, приновила још два 3Д штампача и један 3Д скенер чиме је обезбедила техничку подршку за континуирано спровођење ових едукативних радионица.

Поред 3Д штампе на Дечјем одељењу деца и млади упознају се и са другом савременом технологијом коју библиотекарима примењују у свом раду користећи интерактивни дисплеј за презентацију старе и ретке грађе и црквене књиге³, апликацију „Библиолик”⁴, виртуелне 3Д наочаре⁵, роботе и 3Д оловке.

Фестивал дечјег стваралаштва „Уметник из школске клупе“

Идеја водиља настанка Фестивала дечјег стваралаштва „Уметник из школске клупе”⁶ јавила се током година организовања радионица за децу и младе које се одржавају на Дечјем одељењу, а са циљем да се подстакне њихово интересовање за књигу, читање и креативно и стваралачко изражавање. Библиотека је од 2019. до 2023. године организовала пет фестивала.

Фестивал дечјег стваралаштва чине три сегмента: конкурсни, радионичарски и активност „Дружење са писцима”. Конкурсни део Фестивала чине литерарни и ликовни конкурс на задату тему и видео-конкурс (трејлер) о омиљеној књизи. На ове конкурсе пристигне више од 1.000 радова деце и младих из целе Србије, али и околних држава. Радионичарски део чине радионице за децу и младе које популаризују књижевност за децу у матичној установи и огранцима Библиотеке, уз укључивање деце предшколског узраста, ученика основних и средњих школа и ученика Школе за основно и средње образовање ученика са сметњама у развоју „11. октобар”. На фестивалима су организоване тематске радионице: „Омиљена књига некад и сад”; „Учимо стрип”; „Зашто је важно читати књиге?”; „Слова од невидљивог мастила – чисте љубави! Чуvari смисла”; „Чаробни свет књиге”; „Мој лик из маште”; „Мејкерс спејс библиотечки караван идеја”; „И ја сам библиотекар” и „Ослушни уметност – апстракција”. У оквиру активности „Дружење са писцима” деци су се представили: Бранко Стевановић, Јасминка Петровић, Дејан Алексић, Весна Алексић, Милош Петковић, Стефан Митић Тићми, Власта Ценић, Елизабета Георгиев, Анита Пешић, Николета Новак, Слободан Станишић, Зорица Кубуровић, Виолета Бабић, Урош Петровић, Виолета В. Јовић, Ивана Нешић и Марија Лазаревић.

3 Путем интерактивног дисплеја, постављеног у просторијама Библиотеке, могуће је претраживање платформе „Дигитална библиотека“ на којој се налази дигитализована стара, ретка и црквена грађа. <https://digitalnabiblioteka.rs/>.

4 Апликација „Библиолик” заснива се на технологији проширене стварности, може се преузети са Плау продавнице, а читавањем картице са ликом Радоја Домановића, његов лик „оживи“ и исприча пет кратких прича о свом животу и раду. <https://www.nbleskovac.rs/bibliolik/>.

5 Путем виртуелних 3Д наочара може се видети соба где је живео и стварао завичајни аутор Николај Тимченко, може се прелистати књига и саслушати прича о његовом животу и раду. <https://legat.nbleskovac.rs/>.

6 Све активности Фестивала дечјег стваралаштва „Уметник из школске клупе” могу се погледати на сајту <https://umetnikizkolskeklupe.rs/>.

Намера Библиотеке је да направи едицију под називом „Уметник из школске клупе”. Сваке године након завршеног Фестивала објављује се публикација са литерарним и ликовним радовима, извештајима жирија, резултатима конкурса, описима радионица и плакатима. На конкурсима Фестивала дају се теме чији су наслови стихови од којих се формира песма под називом „Уметник из школске клупе” и гласи: *Чуј ме, светије! – Мисли ми леије – На крилима среће – Љубав ме њокреће! – Још увек сам деије.*

У оквиру Фестивала организује се промоција књиге „Уметник из школске клупе”; од трејлера пристиглих на конкурс монтира се филм „Уметник из школске клупе” и филм „Дружење са писцима”; израђује се штампани и електронски каталог награђених ликовних радова и приређује изложба ликовних радова.

Када је реч о литерарним радовима пристиглим на конкурс у оквиру Фестивала, они се, након завршене манифестације, објављују у публикацији „Уметник из школске клупе”.

Свих пет Фестивала реализовано је уз подршку Министарства културе Републике Србије и града Лесковца.

Статистички подаци о књигама и читању

Како би се имао бољи увид у рад Дечјег одељења и читање књижевности за децу у Библиотеци, табеларно су приказани статистички подаци преузети из локалне електронске базе података COBISS.SR – Кооперативни онлајн библиографски систем и сервис, за период од 2018. до 2022. године. Приказан је укупан број активних чланова, размењених и приновљених публикација и наслова на Дечјем одељењу, као и то који су наслови били најчитанији у наведеном периоду.

Табела 1.

Редни бр.	Година	Упис нових корисника	Обновљено чланство	Укупно корисника	Укупно активних корисника
1.	2018.	1.162	312	1.474	2.213
2.	2019.	941	440	1.381	2.320
3.	2020.	633	395	1.028	2.086
4.	2021.	833	432	1.265	2.215
5.	2022.	664	742	1.406	2.121
Укупно		4.233	2.321	6.554	10.955 / 6.022

Од 2018. до 2022. године на Дечјем одељењу укупно је 6.022 корисника (Табела 1.). Током ових година, према статистици из система COBISS.SR, од укупног броја 10.955 корисника, њих 4.933 прешло је на Позајмно одељење за одрасле.

Табела 2.

Редни бр.	Година	Куповина	Откуп књига	Поклон грађана	Укупно наслова
1.	2018.	60	255	283	598
2.	2019.	139	207	640	986
3.	2020.	154	353	132	639
4.	2021.	102	174	242	518
5.	2022.	237	206	11	454

Укупно наслова		692	1.195	1.308	3.195
----------------	--	-----	-------	-------	-------

У периоду од 2018. до краја 2022. године (Табела 2.) на Дечјем одељењу укупно је приновљено 3.195 наслова, и то: куповином 692 наслова, путем Откупа књига Министарства културе и информисања за јавне библиотеке у Србији 1.195 наслова, поклоном грађана 1.308 наслова.

Табела 3.

Редни бр.	Година	Куповина	Откуп књига	Поклон грађана	Укупно наслова
1.	2018.	108	442	338	888
2.	2019.	259	483	683	1.425
3.	2020.	325	598	160	1.083
4.	2021.	282	363	265	910
5.	2022.	530	421	49	1.000
Укупно публикација		1.504	2.307	1.495	5.306

На основу Табеле 3. можемо видети да је на Дечјем одељењу од 2018. до 2022. године приновљено укупно 5.306 публикација, и то: куповином 1.504 публикација, путем Откупа књига Министарства културе и информисања за јавне библиотеке у Србији 2.307 публикација, поклоном грађана 1.495 публикација.

Табела 4.

Редни бр.	Година	Позајмљено публикација	Продужења позајмице	Размењено публикација (позајмљена и враћена грађа)
1.	2018.	9.763	1.461	18.098
2.	2019.	10.548	2.040	18.893
3.	2020.	8.040	2.455	13.580
4.	2021.	9.213	2.582	15.801
5.	2022.	11.190	3.469	18.866
Укупно		48.754	12.007	85.238

Приказана Табела 4. показује колико има укупно позајмљених публикација (48.754), колико продужења позајмице (12.007) и колико је укупно размењених публикација (85.238) од 2018. до 2022. године. На основу приложеног, уочава се да је највише размењених публикација било током јубиларне 2019. године – 140. година од оснивања прве Читаонице у Лесковцу. Најмање размењених публикација је током 2020. године, то јест у години почетка пандемије корона вируса.

Табела 5.

Редни бр.	Година	Наслов и аутор лектире	Број позајмице
1.	2018.	ID=228278279 Хајдуци, Нушић Бранислав, Нови Сад, Школска књига, 2008. (Пети разред)	57
2.	2019.	ID=236205575 Дечаци Павлове улице, Молнар, Ференц, Нови Сад, Школска књига, 2008. (Шести разред)	75
3.	2020.	ID=228280327 Алиса у земљи чуда, Керол Луис, Нови Сад, Школска књига, 2008. (Трећи разред)	83
4.	2021.	ID=277530636 Леси се враћа кући, Најт Ерик, Чачак, Пчелица издаваштво, 2019. (Четврти разред)	159
5.	2022.	ID=124235015 Смешна прашума, Ршумовић Љубивоје, Нови Сад, Школска књига, 1997. (Трећи разред)	246

Табела 6.

Редни бр.	Година	Наслов и аутор дела домаће књижевности	Број позајмице
1.	2018.	ID=224071436 Књига за заљубљене девојчице, Љубеновић Бојан, Чачак, Пчелица, 2016.	25
2.	2019.	ID=267675916 Ја сам Акико : [роман о девојци која не воли границе], Тићми Стефан, Београд, Laguna, 2018.	73
3.	2020.	ID=267675916 Ја сам Акико : [роман о девојци која не воли границе], Тићми Стефан, Београд, Laguna, 2018.	76
4.	2021.	ID=203062028 Ма шта ми рече, Ршумовић Љубивоје, Београд, Лагуна, 2013.	55
5.	2022.	ID=18156809 Ово је најстрашнији дан у мом животу, Петровић Јасминка, Београд, Креативни центар, 2020.	40

Табела 7.

Редни бр.	Година	Наслов и аутор дела стране књижевности	Број позајмице
1.	2018.	ID=223168780 Џеронимо Стилтон, Маша и медвед : [према истоименој руској причи], Дами Елизабета, Београд, Evro Book, 2016 .	29
2.	2019.	ID=217631500 Popularna : memoari : starinska mudrost za moderne štreberke, Ван Вагенен Маја, Београд, Vulkan izdavaštvo, 2015.	47
3.	2020.	ID=214658060 Библија за децу у 365 прича, Мацали Густаво, Београд, EvroGiunti, 2015.	40
4.	2021.	ID=193696012 Књига о дунгли, Кели Карен, Чачак, Пчелица, 2012.	33
5.	2022.	ID=201405964 Миа и ја, Миа и змајево младунче, Мон Изабела, Београд, Лагуна, 2013.	40

Табеле 5, 6. и 7. приказују најчитаније књиге (лектира, домаћа књижевност и страна књижевност) у периоду од 2018. до 2022. године.

Закључак

Библиотекари кроз бројне активности промовишу књигу и читање стварајући на тај начин подстицајно окружење у коме деца могу да истражују и развијају љубав према књизи и књижевности за децу. Кроз креативан рад библиотекара, деца уче да прихвате књигу и читање као саставни сегмент развоја њиховог културног идентитета.

Култура читања има велики утицај на развој језичких и говорних вештина, машту, креативност, стваралаштво и на целокупан развој деце и младих; утицај на формирање читалачке навике и писменост код деце. Дечје одељење лесковачке Библиотеке представља подстицајно окружење и место где деца и млади истражују садржај књиге, упознају се са различитим жанровима и откривају погодности читања.

На основу приложених статистичких података закључује се да деца и млади из књижног фонда Дечјег одељења највише позајмљују обавезно школско штиво

и да се мање чита литература која није у школском програму. Године 2023. установљена је награда „Змајеви читања” која се додељује најактивнијим корисницима, у циљу подстицања деце, младих и одраслих на читање књига.

„Захваљујући књижевности за децу, одраслом читаоцу детињство траје као жива успомена, „као далеки, познати и драги сан који досађали нисмо” (PETROVIĆ 1991: 163). Библиотека ће наставити да организује за децу и младе традиционалне програме и осмишља нове који популаришу читање књижевности за децу, јер само заједно са децом расте и библиотека.

Цитирана литература

- DENIĆ 2014: DENIĆ, Sunčica. *Književnost za decu: krila kao začarani let*. Vranje: Učiteljski fakultet i Novi Sad: Zmajeve dečje igre, 2014. [orig.] ДЕНИЋ, Сунчица. *Књижевност за децу: крила као зачарани лет*. Врање: Учитељски факултет и Нови Сад: Змајеве деčје игре, 2014.
- PETROVIĆ 1991: PETROVIĆ, Tihomir. *Dete i književnost: kritika o srpskoj književnosti za decu*. Лесковац: Дом културе „Жика Илић Жути“ Лесковац, 1991. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Тихомир. *Дете и књижевност: критика о српској књижевности за децу*. Лесковац: Дом културе „Жика Илић Жути” Лесковац, 1991.
- PETROVIĆ 1994: PETROVIĆ, Tihomir. *Ogledi i kritike iz književnosti i jezika*. Београд: Нова просвета, 1994. [orig.] ПЕТРОВИЋ, Тихомир. *Огледи и критике из књижевности и језика*. Београд: Нова просвета, 1994.
- STANČIĆ 2019: STANČIĆ J. Gordana. *Biblioteka i kultura čitanja: doktorska disertacija*. <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/11799/Disertacija.pdf?sequence=6&isAllowed=y>. (20. 12. 2023). [orig.] СТАНЧИЋ Ј. Гордана. *Библиотека и култура читања: докторска дисертација*. <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/11799/Disertacija.pdf?sequence=6&isAllowed=y>. (20. 12. 2023).
- CUCIĆ 1978: CUCIĆ, Sima. *Ogledi iz književnosti za decu*. Zrenjanin: Gradska biblioteka „Žarko Zrenjanin”, 1978. ЦУЦИЋ, Сима. *Огледи из књижевности за децу*. Зрењанин: Градска библиотека „Жарко Зрењанин”, 1978.

Vesna R. Ilić
Nadica M. Stojanović

THE CULTURE OF READING IN THE CHILDREN'S DEPARTMENT OF LESKOVAC LIBRARY

Summary

This paper talks about the culture of reading that is nurtured at the Children's Department of the „Radoje Domanović” Public Library in Leskovac, whose users are children from the youngest age up to eighth-grade elementary school students. The paper presents statistical data taken from the local electronic database COBISS.SR - Cooperative online bibliographic system and services, for the period from 2018 to 2022, which show the total number of: active members, exchanged and renewed publications and titles in the Children's Department, as well as which titles were the most read in the specified period. Activities, workshops and events for children and young people that encourage reading are described; publications that are most often read and discussed at workshops are also listed; some of the Library's activities are described as well: the traditional manifestation „Welcome, first-graders!”, the children's creativity festival „An artist from the school desk”, literary, art and maker space workshops and the activity „Librarians read for the youngest”. All the mentioned activities are organized for the purpose of popularizing children's literature and represent some of the ways in which the Leskovac Library participates in the process of developing a culture of reading among children and young people.

Keywords: Public Library „Radoje Domanović” in Leskovac, culture of reading, library fund.

ТЕМАТ
*ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ,
ПРОЦЕС 2023 /*
*LANGUAGE, LITERATURE,
PROCESS 2023 PROCEEDINGS*
VOLUME

Originalni naučni rad
Primljen: 31. januara 2024.
Prihvaćen: 14. februara 2024.
UDK 821.111.09-31 Tennant E.
10.46630/phm.16.2024.76

Nataša V. Ninčetiović¹
University of Priština in Kosovska Mitrovica
Faculty of Philosophy
Department of English Language and Literature
<https://orcid.org/0000-0002-0773-9065>

EMMA TENNANT'S *TESS*: HARDY'S CANONICAL NOVEL FROM A FEMALE REVISIONIST PERSPECTIVE²

Depending on the perspective, Emma Tennant's *Tess* (1993) can be interpreted as a neo-Victorian, postmodernist, and revisionist novel. This paper is aimed at analyzing *Tess* from the aspect of revisionism. By offering a familiar story from a female perspective and combining it with an imaginative biography of Hardy's life and a polemic account of the history of women's oppression, the narrator intends to challenge the well-known past and rewrite it. The Victorian era is represented as "the last great age of punishment for women", but such representation is extended to Thomas Hardy. By presenting unknown facts that portray the writer in a negative context, the narrator intends to "shake" our understanding of the allegedly well-known past and break into history. The novel implies that the Victorian age was even bleaker than it is usually thought of, but this vision is extended to the present, which is arguably represented in an even grimmer light. By pointing to the patterns visible both in the past and the present, the narrator's purpose is to highlight the timeless, universal topics that permeate all the literary and historical periods, such as the oppression of women. As suggested by the novel, the only way to end the tradition of women's subordination and punishment is to allow women to tell their own stories.

Keywords: Emma Tennant, *Tess*, Thomas Hardy, revisionist, female

Introduction

Depending on the perspective, Emma Tennant's *Tess* (1993) can be interpreted as a neo-Victorian, postmodernist, and revisionist novel. It can be classified as neo-Victorian since it critically engages with "the Victoria" (HEILMAN & LLEWELLYN 2010: 4). Moreover, it is arguably postmodern since it is self-conscious, intertextual, and it is permeated with the mingling of genres and styles. Finally, it is also a revisionist historical novel since it uses Thomas Hardy's canonical *Tess of the D'Urbervilles* (1891) as its source-text. According to Peter Widdowson, the term "re-visionary fiction" refers to those novels which retell canonical texts from the past. In doing so, these novels challenge conven-

¹ University of Priština in Kosovska Mitrovica, Faculty of Philosophy, Filipa Višnjića bb, 38220 Kosovska Mitrovica, Serbia, natasa.nincetovic@pr.ac.rs

² This paper is published as part of conference proceedings of the Language, Literature, Process Conference 2023, Faculty of Philosophy, University of Niš.

tional readings of the well-known novels which have been viewed as some of the key influences on the formation of modern identity (WIDDOWSON 2006: 491). However, this critic underlines the fact that calling into question the authority of a canonical text does not mean that this “source-novel” is seen as absurd (2006: 501). The importance of the source-novel is emphasized with the very act of rewriting it from a contemporary perspective. The stories that revisionist fiction endeavours to rewrite are seen as universal and important in terms of the great influence they exert on shaping modern values. Still, revisionist novels stem from the need of the contemporary writer to retell a familiar story from a different angle, to delve into the origin of the story in order to unearth “those previously rendered voiceless by their oppressors” (2006: 493). For example, Emma Tennant, who made a name for herself writing revisionist novels, had an intention to speak for those who “live and suffer invisibly” such as single mothers, children, orphans and women in general (DUNN 2006: 5). Bringing to the fore an alternative version of the past, the version of the marginalized and the “losers”, is a common feature of postmodernism, neo-Victorian and revisionary fiction. Literary works belonging to these movements offer a dialogue with master narratives from the past, with the intention of exploiting their subversive potential. All these works deal with history and the past, but in a non-traditional and critical manner, examining the importance of the past for understanding the present, and the interweaving of the past and the present.

One of the leading theorists of postmodernism, Frederic Jameson, claims that history is in its essence unnarratable (1981: 82) and no longer relevant. Nancy K. Miller, a prominent feminist critic, asserts that loss of history may offer women the possibility to write their own history without the interference of male authors (1988: 106). Still, the proliferation of revisionist historical novels, particularly after World War II, testifies to the statement that history and historical consciousness are in fact major topics in postmodernist literature. In contrast with modernism, which was ahistoric movement, postmodernism is permeated with heated debates on the subjects of history and historical consciousness. Still, postmodern fiction does not deal with important historical events or stories of winners, but brings to the fore the experiences of ordinary (wo)men and marginalized people whose voice once could not be heard. Moreover, though postmodernist theorists such as Hutcheon acknowledge the existence of the past (1991: 67), they also advocate the position that the past, although not lost, is unstable and multidimensional, a sort of a “restless and permanently unsettled conceptual nomad” (KAPLAN 2007: 3). However, even though contemporary literature reflects the notion that there is no universal and one-dimensional past and truth, it still seeks for a more thorough and comprehensive perception of the past; therefore, it offers stories that add at least one layer that is missing to the existing representation of the past.

One of the distinctive features of postmodern literature is the blurring of boundaries between different styles and genres. Contemporary theorists discern that literature and history often employ similar narrative devices and techniques. Hence, the line between fiction and history has become vague and thin, and on this line stands the revisionist novel. The revisionist historical novel often combines facts and fictional stories. For example, Tennant’s *Tess* (1993) may be interpreted as a combination of a modern fictional version of “the Tess-story”, “an imaginative biography reconstruction of a late phase in

Hardy's life" (DUTTA 2018: 68), and a polemic account of the history of women's oppression. In mingling the factual and fictional, the narrator intends to question the official, proper history with a challenging and noticeably different view of the past. Having told a familiar story from a different point of view, that is, from the perspective of females who could not speak for themselves in the majority of novels from the past, the representation of history in the modern version of *Tess* is not reduced to its reflection or reproduction. In fact, the implication of revisionist novels is that by discovering hitherto unknown testimonies about known events history is made and re-made (CONNOR 2001: 1). In "juxtaposing what we think we know about the past with an alternate representation" (HUTCHEON 1991: 71), the novel strives to break into history and shake our conception of the past. Novels such as Tennant's *Tess* should contribute to the project of writing out the women's past since such a past is currently practically non-existent. Therefore, the aim of the writer goes in line with the famous statement of Adrienne Rich, a feminist theorist, that revision for female writers is "more than a chapter in our cultural history: it is an act of survival" (1972: 18).

An imaginative biography of Thomas Hardy and a polemical account of the history of women's oppression

Despite Tennant's reluctance to identify herself as a feminist, it may be argued that the novelist's starting point in *Tess* is to demonstrate that women are as oppressed by men now as they were in the past. She writes a modern version of the story of *Tess*, a narrative which, according to her, is universal and can be traced back to the very distant past, to the time of the Roman invasion of the British Isles. The implication of the novel is that the only way to end the tradition of women's subordination and punishment is to allow women to tell their own stories. In other words, only "the speaking and writing of women themselves can break the cycle of literary and historical abuse" (KING 2006: 28). Moreover, Tennant's *Tess* offers a harsh critique of the author of canonical *Tess*. Although Hardy's *Tess* was supposedly intended to offer a reflection of women's subordination and oppression in the nineteenth century, the narrator argues that a story written and controlled by a male author cannot adequately express the female side of the story. These claims are supported with Patricia Ingham's critique of Hardy. In Ingham's view, women are not represented in Hardy's literary oeuvre in their fullness and complexity – rather, they are reduced to types, representatives of certain features (1989: 73). This, however, is not a new tendency in male writing. As suggested in the novel, such tradition can be traced back to the brothers Grimm. The reason is quite obvious – male authors cannot understand female experience. Hence, "The girls were relegated to virtues – Patient Griselda; or sheer physical beauty – Sleeping Beauty; Beauty and the Beast" (1994: 48). According to the author, *Tess* is not only silenced and understood through the prism of gender and class stereotypes by the male characters; she is also controlled by the writer himself. Tennant's biggest complaint against the source-text for her novel is that it has been misinterpreted as evidence of Hardy's compassion for women. The novel implies that although Hardy claimed to fight against the victimization and idealization of women, his female characters were also victims of generalization. This implication is supported by

the fact that Hardy's heroines do not speak for themselves – the author speaks for them.

Even though some neo-Victorian novels express nostalgia for the bygone era, such longing is practically non-existent in the postmodernist version of *Tess*. The Victorian era is represented as “the last great age of punishment for women” (TENNANT 1994: 83), but such representation is extended to Thomas Hardy, who became famous as a writer who sympathizes with the plight of women in the patriarchal Victorian Britain. In order to offer a different view of Hardy, Tennant writes about his late life and presents hitherto unknown facts that portray him in a not at all favorable light. Hardy is represented as an egoistic man who was in love with his own image “in the mirror” (1994: 128). As Tennant presents the case, once he married a woman, he would begin to lose interest in her, to the point of completely neglecting her even in moments of utter weakness and helplessness. Such a fate befell both his wives, Emma Gifford and Florence Dugdale. The climax of the critique of the author is the narrator's assertion that Hardy's wives became interesting to him again only after they had died. According to her, Hardy, who did not have compassion for ill Emma not even in the last days of her life, changed his attitude towards her overnight after her death. Thomas Hardy is delineated as a morbid person inspired by the deaths of his wives to write some of his best poems. To Hardy, as the novel suggests, women were only possessions to be owned and controlled. What is more, it is indicated that the perception of women by men is no better in the contemporary period, and it may even be worse. The narrator proposes that there is an ancestral link between Hardy and John Hewitt, and supports such a claim with the fact that John was born in the Victorian era. John Hewitt is a representative of the Victorian age with all its negative connotations. She recognizes in him the urge to control, to possess females, which is also inherent in Hardy. John, similarly to Hardy, shuns and fears female independence. He always keeps women (his wife and daughters), like the swans he cares for, in a subordinate position, and is most excited by the thought that he is the complete master who determines the course of their destiny.

Tennant's novel is aimed at challenging Hardy's authority in order to replace his text with its corrected version, the version which offers the real original story, the story written and told by a woman. By offering a “herstory” and combining it with a history of women's oppression, the author attempts to fulfill two objectives: “to liberate both real-life women from the margins of history and to rewrite the canon” (TURNER 2010: 124). According to Turner, it is precisely this polemical aspect of her fiction that is one of the crucial reasons why Tennant failed to be called canonical. Although Tennant's literary oeuvre is arguably innovative and experimental, “meaning is often too clear, to the point of didacticism” and “the fiction can be too political” (TURNER 2010: 130). Still, as Kohlke and Gutleben assert, “‘doing’ history is always political” (2010: 8). They argue that the very act of selection of facts and events that are or are not to be incorporated in novels dealing with the past symbolizes an implicit ideological judgment. Tennant does not focus so much on the critique of the original *Tess* story as she concentrates on the conditions that preceded the creation of the story. By presenting Thomas Hardy as an egoistic and morbid person who was in love with dead women, the author intends to “dismantle his narrative authority” (ZABUS 2001: 191) so as to correct and subvert the past. In doing so, she succeeds in offering a view of the past that will serve her desires for changing the

future. The past is, according to Tennant, extremely important. Therefore, it must not be put aside. Quite the contrary, since her novels imply that the stories from the past repeat and haunt us, it is perceived as necessary to “Try and see the past, and you will be able to conquer the present and the future, too” (1994: 61).

The scars of the past still persist in the present

As Linda Hutcheon proposes in her influential study *A Theory of Adaptation* (2006), the tendency of turning back to the past is not a legacy of the twentieth century (xi). What is new is the simultaneous dealing of the novelists with the past and the present in an effort to explain one by the other. Emma Tennant’s *Tess* is intended to provide such a dialogue. Since it refers to both the Victorian era and the 1960s, it adopts the position of a historical novel. As Raymond Williams explains, most of the novels that are labeled historical are in fact period novels (1987: 3). These novels, unfortunately, use the historical conditions of the period as a background and “remain enclosed within that period” (WIDDOWSON 2006: 495). On the other hand, revisionist novels intend to highlight certain patterns that are as visible in the present as in the past, if not more so. In combining two historical settings, Tennant intends to underline universal issues present in literally every epoch, most notably the subordination and oppression of women. In doing so, she challenges the notion of historical evolution as progressive concept. Quite the contrary, her fiction suggests that universal concerns and anxieties are as present now as they were once, if not more so: “I use existing texts as departure points for my novels – yes, but that’s not what seems to happen because I don’t feel I’m departing at all really. I’m coming full circle. I seem to have a strong urge to show the unchangingness of many things” (qtd. in INDIANA 1992).

The relationship between the past and the present in *Tess* reflects Bakhtin’s concept of dialogism, of the dialogic nature of the novel. In the view of Bakhtin, the novelist is able to bridge the gap between the past and the present. Since the reader does not read about the generalized experience, but of history as experienced by the ordinary (wo)man, the past is represented in a particular way “never thought of before” (TRYNIECKA 2015: 258). Such an innovative representation of the past gets into contact with the present. Therefore, as suggested by Bakhtin, the past is not interpreted by the present, it gets into new shape, it is “further developed, applied to new material, new conditions” (1981: 345).

At first sight, Tennant’s retelling of *Tess* goes in line with Hardy’s version. As Shanta Dutta notices, the pattern visible in those novels was quite common in the nineteenth-century fiction. The protagonist of the story is usually an orphan girl or a girl neglected by her parents (DUTTA 2018: 70). Furthermore, the young and naïve Tess Hewitt recalls Tess Durbeyfield who does not take men seriously and does not perceive potential danger in them. She is seduced by the young Alec Field, who is not ready to commit and runs away a few months after learning that Tess is pregnant. However, as suggested by Dutta, there are also important differences between the two stories. First of all, although the seducer-figure returns in both novels at some point, his comeback serves to achieve different effects. In Hardy’s story, Alec returns at the worst possible moment with the effect of hindering the later reunion of Tess and Angel. In Tennant’s story, Alec

returns to seek the custody of Mary. Whereas in Hardy's original narrative seduction occurs "outside the sanctity of home" (2018: 70), while Tess is trying to find employment and get in touch with her family's wealthy "cousins", the rape of Tess Hewitt is much more horrible since it takes place inside "the supposed sanctity of her home" (2018: 75) and is performed by her father. However, no one knows the dark secret of the Hewitts for years and everyone thinks that Tess is pregnant with Alec. After a short unsuccessful attempt to start a life with Alec, Tess returns home and her family grudgingly accepts her return. In fact, her mother, who had previously left her father and the family, comes back home and accepts to take part in the upbringing of her granddaughter Mary. On the other hand, Tess's father, John Hewitt, a typical Victorian hypocrite, cannot cope with his daughter's "sin". As a consequence, he permanently leaves the house. Tennant explains his attitude by the fact that he was a Victorian, born in the Victorian era, but nonetheless adds that such an attitude is still present today, much more than we would expect. A few years after Mary is born Tess meets her Angel Clare, a rock singer Gabriel Bell. The narrator ironically describes Tess's futile hopes that Gabriel, an open man with advanced ideas, will accept her as she is. In fact, as it turns out, Gabriel is not willing to commit to anyone, least of all to a single mother.

Up to this point, the story is quite reminiscent of the old one from the end of the last century. Tennant's *Tess* proves to be a historical novel since it establishes a link between the past and the present, very similar to historical discourse. As Hutcheon notices, it is essential "to sort out the past in order to understand the present" (1991: 71). By retelling a familiar tale from a female point of view and combining it with a reconstruction of Hardy's biography, Tennant intends to achieve two important goals. Firstly, she aims at demonstrating that the Victorian past is even bleaker than we used to think. Secondly, she also intends to prove that "the scars of the past persist into the present" (WIDDOWSON 2006: 492). Although published in 1993, Tennant's *Tess* is set in the fifties and sixties, the years that became known as the age of liberation. However, the narrator warns female readers not to be deceived by appearances: "Just because people live longer now, don't think that everything is solved, for us and maybe even our mothers. It isn't . . . we have to fight to make the earth whole for all of us together" (TENNANT 1994: 101).

Actually, Tennant's version of *Tess* is even bleaker than Hardy's. Tennant attempts to find the root cause from the past, a true reason that will explain the unfortunate ending of the "Tess story". In order to do so, Tennant expands the story so as to include the relationship between Tess's mother Mary and father John. Mary's story is intended to demonstrate that for the majority of men women are still nothing but possessions they like to control and quickly get bored with. In the opening pages of the novel the narrator even proposes that the very moment when a man takes control over a woman occurs when a woman settles down, that is, when she chooses to "stay in one place" (1994: 36) for good. On the surface, the Hewitts are a nice and conventional family. John has an interesting and extraordinary job, and his wife takes care of the daughters, Tess and Liza Lu. However, Tennant again warns readers to look under the surface, not to be deceived by the superficial decency of the family. Liza Lu, the narrator and eye-witness of the "Tess story", understands only too late what the silence of her mother and Tess was supposed to mean. Silence is a consequence of the realization that women have been in a subordinate

position in relation to men since ancient times. Liza Lu perceives that her mother is a spinster, although married, since she is excluded from her husband's life. She realizes with regret that embroidery, tapestry, and patchwork in their house were made by her mother while she was waiting for her husband to return home. Her mother, as Liza Lu suggests, is not an exceptional case. She is a representative of a huge number of women abandoned, although officially married: "Did I see that her exclusion from my father's life only mirrored the situation of a million wives, living on the periphery of their husband's lives, jobs, 'hobbies'" (1994: 50)?

As it may be, it is precisely Tennant's lack of conviction that passage of time has brought any significant changes regarding the relationship between the sexes which symbolizes the main cause of her reluctance to officially embrace feminism. Indeed, *Tess* offers a vision that is highly ambivalent, that rests on the narrow balance between Tennant's perception that women are determined to suffer at the hands of men and her belief that such tradition has to be changed. For example, she perceives many cases of Tess-figure who were drawn into the "story of love, betrayal, and revenge" and who seemed to be pre-destined to suffer for the mere reason of being the daughters of Eve, the first sinner, the temptress of Adam. What is more, the condition of Tennant's female characters is further complicated by the fact that they are "too implicated in the values they choose to challenge" (HUTCHEON 1988: 223). For example, in *Tess* no female character can be found innocent. The narrator, Tess's sister Liza Lu, confesses that she was enforced to watch Tess's raping by her father since Tess was seven years old. Furthermore, she indicates that Mary, their mother, must have known what was happening and the way her husband punished their daughter. Liza Lu and Mary symbolize women who enable the unhindered continuation of the oppression of women by their inaction. Similarly to Hardy's story, passivity comes to an end when the reality becomes too horrible to be endured any longer, that is, at the moment when Mary disappears from the house.

In the case of Tennant's *Tess*, it seems that despite her efforts to correct and subvert the original narrative of Thomas Hardy, it still haunts her. Her novel abounds in dark overshadowing and omens which suggest an inevitable and predestined tragedy. Moreover, whereas Tennant criticizes Hardy for reducing female characters to stereotypes, she may be "charged" on the same grounds. Namely, although the narrator notices that the female protagonist of Hardy and other male stories is too often reduced to a sheer beauty, we can notice the same feature as the most prominent one in delineating Tess Hewitt. Tennant herself may be stereotypical when she chooses to portray the elder sister and the protagonist of her story as a beauty and her sister Liza Lu as the plain one, as the helper of Tess, as someone who is always in the shadow of her charming sister: "For all the darkness of her looks, and the dazzling fairness of most of the young women. . . . Tess was immediately and wordlessly recognized as the giver of orders, the decider of the action of the party, as I was seen a waitress, a temporary hired helper" (1994: 109).

Another similarity to Hardy's narrative is the recurring motive of death. As suggested by the narrator, Thomas Hardy was only in love with dead women. Furthermore, the novel implies that Hardy's female characters were symbolically dead, as they were not allowed to speak for themselves, but were continually silenced through various means of misinterpretation and control employed by the male characters and the author himself.

What Tennant attempts is to allow those characters to speak for themselves, to breathe life into them. In other words, the zombies, the silenced female characters, have “not only to be raised from the dead but to be made to survive” (ZABUS 2001: 202).

Indeed, we agree with Jennifer Dunn that “Tennant’s characters oscillate between moments of exhaustion and revival, capitulation and subversion, entrapment and transcendence” (2006: 6). For instance, the narrator implies that female biology can be both the reason why women are subordinated and that it may offer them a chance for renewal. Mary Hewitt, at least at the beginning of the novel, gives the impression of a woman who has given up the fight for survival, most strongly supported by her lack of concern for the members of her family. Despite the fact that her act of leaving home and settling near a river, where she earns a living by cleaning fish, is interpreted by the narrator as a positive and self-assertive act, it also bears much resemblance to a form of surrender. Still, Mary’s revival is signaled by her decision to return home and help her daughter with her illegitimate child. Mary evokes the Celtic women, of whom the narrator writes with admiration, not so much when she cleans fish with a knife as when that knife becomes a weapon that will break the tradition of female abuse, at least in her family.

Although the Tess story as offered by Tennant is meant to subvert Hardy’s text and correct history, this paper does not argue that it purports to arrive at the total truth. Such endeavor would be doomed to failure in an age which recognized the plurality of perspectives and truths. As Tryniecka states, the novel is aimed at “the conscious recognizing of the world” (2015: 258), offering no “dominant force or truth” (BAKHTIN 1981: 20). Hence, the argument of this paper goes in line with Connor’s claim that the purpose of post-war British historical novels is not to learn about the past in order to avoid repeating its mistakes. Such an interpretation would be too optimistic, and it would be in direct opposition with Tennant’s noticeable ambivalence and uneasiness about the progressive nature of the contemporary movements and tendencies, including feminism. Her vision is closer to the assertion of Steven Connor that “the past will not teach us how to behave”, but that it is still better to know the past, no matter how horrible it was, than to remain in ignorance (2001: 134).

Conclusion

Starting from the observation that Emma Tennant’s version of *Tess* is an exemplary revisionist neo-Victorian postmodernist literary work, this paper offers evidence that Tennant’s novel simultaneously strives to rewrite the canon and liberate real-life women. There is an evident interweaving of styles and genres in the novel, and it represents a unique combination of the reconstruction of Thomas Hardy’s biography, a polemical review of the history of women’s oppression, and a twentieth-century version of the “Tess-story“. The narrator’s focus is not so much on the story itself, which is acknowledged as universal and ubiquitous, but on its origin, on the conditions that preceded its creation. By presenting Hardy as a villain, Tennant intends to challenge his authority and our understanding of the supposedly well-known past. By offering a familiar story from a different perspective, from a woman’s point of view, the novel implies that the first step in breaking the tradition of subordination and oppression of women is allowing them to tell their own stories.

The past is presented as grim and bleak, but the anxieties and concerns from the past are as present now as they used to be once, if not even more. The past and the present are not viewed as separate and independent, but as overlapping and influencing each other. The novel adopts a critical attitude towards both the nineteenth and the twentieth century, and such approach leads to a more comprehensive understanding of issues present in virtually all epochs. The novel suggests that facing the truth, no matter how painful it may be, is always better than living in lies and ignorance.

Works Cited

- BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination: Four essays by M. M. Bakhtin*. Trans. M. Holquist, Eds., C. Emerson & M. Holquist. Austin: Texas UP, 1981.
- CONNOR, Steven. *The English novel in history 1950-1995*. London: Routledge, 2001.
- DUNN, Jennifer. *Ambiguous and ambivalent signatures: Rewriting, revision and resistance in Emma Tennant's fiction* (doctoral dissertation). University of Oxford, 2006.
- DUTTA, Shanta. " 'I am one of a long row only': Contemporary retellings of Hardy's 'Tess of the D'Urbervilles.'" *The Thomas Hardy Journal*, vol. XXXIV (2018): p. 67–76.
- HEILMAN, Ann & LLEWELYN, Mark. *Neo-Victorianism: The Victorians in the twentieth-first century, 1999-2009*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2010.
- HUTCHEON, Linda. *A theory of adaptation*. London: Routledge, 2006.
- HUTCHEON, Linda. *The politics of postmodernism*. London: Routledge, 1991.
- HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. New York: Routledge, 1988.
- INDIANA, Gary. "Interview." *Bomb* 1. 04. 1992. <https://bombmagazine.org/articles/emma-tenant/>
- INGHAM, Patricia. *Thomas Hardy*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1989.
- JAMESON, Frederic. *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act*. Ithaca, NY: Cornell UP, 1981.
- KAPLAN, Cora. *Victoriana: Histories, fictions, criticisms*. Edinburgh: Edinburgh UP, 2007.
- KING, Jeanette. "Whatever happened to 'good little Thomas Hardy'? Rewriting Hardy in P.B. Parri's 'His arms are full of broken things' and Emma Tennant's 'Tess.'" *The Hardy Society Journal*, vol. 2, issue 1 (2006): p. 21–29.
- KOHLKE, Maria Luise and Christian GUTLEBEN (Eds.). *Neo-Victorian tropes of trauma: The politics of bearing after-witness to nineteenth-century suffering*. Amsterdam, New York: Rodopi, 2010.
- MILLER, Nancy K. *Subject to change: Reading feminist writing*. New York: Columbia UP, 1988.
- RICH, Adrienne. "When we dead awaken: Writing as re-vision." *College English*, vol. 34, issue 1 (1972): p. 18–30. DOI: 10.2307/375215
- TENNANT, Emma. *Tess*. London: Flamingo, 1994.
- TRYNIECKA, Aleksandra. "The revisionary influence: Neo-Victorian fiction and the past re-deemed." *Athens Journal of Philology*, vol. 2, issue 4 (2015): p. 255–264. DOI:10.30958/ajp.2-4-4
- TURNER, Nick. *Post-war British women novelists and the canon*. London: Continuum, 2010.
- WIDDOWSON, Peter. " 'Writing back': contemporary re-visionary fiction." *Textual Practice*, vol.

20, issue 3 (2006): p. 491–507. DOI: 10.1080/09502360600828984

WILLIAMS, Raymond. "People of the Black Mountains: John Barnie interviews Raymond Williams." *Planet*, vol. 65 (Oct./Nov. 1987): p. 3–13.

ZABUS, Chantal. "Wreaders. On the practice of 'rewriting' at the end of the twentieth century." *Alizés: Revue angliciste de La Réunion, Writing as Re-Vision*, issue 20 (2001): p. 191–205.

Наташа В. Нинчеговић

ТЕС ЕМЕ ТЕНАНТ: ХАРДИЈЕВ КАНОНСКИ РОМАН ИЗ ЖЕНСКЕ РЕВИЗИОНИСТИЧКЕ ПЕРСПЕКТИВЕ

Резиме

Овај рад представља покушај да се анализира роман *Теса* (1993) Еме Тенант из женске ревизионистичке перспективе. Рад се фокусира на специфичан однос који дела постмодернистичке, неовикторијанске и ревизионистичке фикције успостављају према прошлости и историји. Историја је у овим делима важна, али је однос према њој нетрадиционалан, критички, што се манифестује кроз отворени дијалог које савремено дело успоставља са мастер наративом из прошлости. Ти мастер наративи се поимају као врло значајни због утицаја на формирање вредности и идентитета модерног човека, и ревизионистички романи попут *Тесе* им се враћају у покушају да познате приче испричају из другачијег угла и тако доведу у питање наше познавање и разумевање наводно добро познате прошлости.

У роману *Теса* Еме Тенант приметно је преплитање жанрова и стилова, те ово дело представља комбинацију савремене верзије приче о Теси, фиктивне реконструкције Хардијеве биографије и полемичког осврта на историју угњетавања жена. *Теса од рода Д'Урбервила: чиста жена* (1891) је одабрана за извор због универзалности и свеprisутности теме коју обрађује: потчињавање и угњетавање жена. Тенант узорке родне неправедности не тражи у викторијанском добу – роман сугерише да за праузроцима треба трагати у далекој прошлости, још у времену настанка хришћанства и ставовима да је жена слабији пол, али истовремено заводница и она која наводи на грех. Иако се роман враћа у прошлост, у време настанка Хардијевог канонског дела, циљ није критика саме радње романа, већ је фокус на дестабилизацији Хардијевог ауторитета. Оно што се највише замера Хардијевој верзији приче о Теси је чињеница да причу казује мушкарац, који не може да адекватно разуме и прикаже женско искуство. У *Теси* Еме Тенант износи се непознате чињенице о Хардију, чињенице која га приказују у крајње неповољном светлу. Харди је представљен као морбидна и себична особа која је на жене гледала као на поседе. Оваква репрезентација Хардија има за циљ да пољуља генерално поимање овог писца као неког ко је саосећао са женама и писао о њиховој подређености. Реконструкција његове биографије у комбинацији са приказом историје угњетавања жена има два главна циља: да Хардијву причу потисне правом, оригиналном причом коју казује жена; и да охрабри жене да не дозволе да буду стално потискиване на маргину. Нудећи алтернативну верзију прошлости, роман настоји да уздрма темеље на којима почивају наши ставови, што представља основу за промене које ће уследити у будућности.

Радња романа се односи на два историјска периода: викторијанско доба и период који је уследио након Другог светског рата. Циљ није да се било која епоха прикаже као супериорна/инфериорна – напротив, импликација је да је тлачење жена универзални проблем који се провлачи кроз све историјске и књижевне епохе. Роман изражава сумњу према

наводном напретку који карактерише историјску еволуцију, што је један од разлога одбијања Тенантове да се декларише као феминисткиња. *Теса* имплицира да ране из прошлости боле баш као и некада, ако не и у већој мери. Иако тон романа није превише оптимистичан у погледу евентуалног бољитка, први корак у тражењу алтернативе је свакако допуштање женама да саме причају своје приче. Стицањем увида у познате наративе из непознатих перспектива наша перцепција прошлости ће бити шира и свеобухватнија. Суочавање са истином, ма како болна она била, је, на крају крајева, далеко боље од живота у лажи и незнању.

Кључне речи: Ема Тенант, Тес, Томас Харди, ревизионистички, женски

Сара З. Арва¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

<https://orcid.org/0000-0002-1515-4622>

ПРОЦЕС РОМАНЕСКНОГ ОБЛИКОВАЊА ФИГУРЕ УМЕТНИКА – ОД (АУТО)БИОГРАФСКОГ ДО АУТОРЕФЕРЕНЦИЈАЛНОГ У РОМАНУ ЈАН НЕПОМУЦКИ²

Циљ истраживања јесте да представи процес обликовања фигуре уметника – музичара, али и писца – Јана Непомуцког, у истоименом роману чији садржај представља рукопис насловног јунака. *Јан Непомуцки* настаје на основу (ауто)биографског, документарног предлошка, и упућује на чешког музичара Емила Хајека, оца списатељице Јаре Рибникар. Ауторка у мемоарској прози експлицитно указује на сопствени литерарни проседе и белешке из живота које су транспоноване и преобликоване у књижевном тексту. У процесу конституисања средишњег лика, међутим, роман се удаљава од веристичке подлоге и примиче дискурсу романа о уметнику (нем. *Künstlerroman*). Дело отуд предочава постајање уметника, његово *стисавање*, као и *артистичку самоспознају*, што су неизоставни елементи овог књижевног жанра. У средишту тумачења је начин на који се од почетног (ауто)биографског импулса дело остварује кроз аутореференцијални наратив, метатекст – онај који, према теоретичарки Линди Хачион, приповеда о себи самом. У истраживању ћемо пратити процес развоја уметника Непомуцког, његова интроспективна превирања, меланхолична расположења, али и (само)спознајна опажања, чије се крајње исходиште огледа управо у блоховском *рођењу дела* – стварању књижевног текста.

Кључне речи: Јан Непомуцки, уметник, роман о уметнику, *Künstlerroman*, аутореференцијалност, (ауто)биографија, аутопоетика

Увод – Пишем, дакле постојим.

Стваралаштво Јаре Рибникар налази се на маргини српског књижевног канона и незнатан је број студија посвећених њеној богатој литерарној заоставштини. Било да су томе узрок политичке околности у које је књижевница била укључена, било да је посредни потенцијални недостатак списатељског талента или пак уметничке зрелости – веома је сложено питање. Други део исказа делује мање вероватно, ако у обзир узмемо да је ауторка велике ерудиције, чија дела су преведена на многе словенске језике, али и енглески, албански, турски језик; ауторка која је и сама била преводилац са енглеског и чешког, а која је за собом оставила немали

¹ sara.arva@gmail.com, sara.arva@fil.bg.ac.rs

² Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевност, процес 2023.*, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

број песама, романа, збирки приповедака и мемоара.

Из претходно реченог произлази да је неопходно ново преиспитивање њених уметничких и поетичких карактеристика и то тумачењем романа који Палавестра (2012: 303) сматра зрелим књижевним остварењем квалитетног језика, стила и уметничког поступка – *Јана Нейомуцкој*. Роман је првобитно објављен 1969. године, не би ли „друга варијација на тему” изашла 1978. као последња воља ауторке, на чији текст ћемо се у раду и ослонити (RIBNIKAR 1986: 185). Анализу ћемо отпочети жанровском полемиком, најпре сагледајући документарне и (ауто)биографске особине дела, а потом уочавајући књижевни процес којим се насловни јунак издваја од сведочанства о једном времену и приближава парадигми модернистичког романа о уметнику – те одликује узнемираним сензибилитетом и индивидуализмом, неповољним психолошким стањима, декаденцијом, мелодичношћу и музикалношћу израза. *Јан Нейомуцки* се својом структуром и садржајем удаљава од традиционално (ауто)биографске тематике и разликује од пређашњих дела списатељице Јаре Рибникар, чије ослобађање од друштвено-реалистичких тема врхуни управо у делу које је предмет нашег тумачења. Жанровско одређење отуд је полазна тачка у сагледању сложеност процеса обликовања модернистичке фигуре уметника.

Наиме, у студији о послератној српској књижевности Предраг Палавестра сматра да је роман „више *биографско-психолошки* него интелектуални роман реалистичког типа” (2012: 303). Драшко Ређеп (2004: 81) то дело пак дефинише „великим раскриљеним *дневником* савременог нашег живота”. Делује да су обојица тумача сагласни око тога да у роману постоји изванредан степен документарности: мемоарских, дневничких и (ауто)биографских опажања, која се потом умрежавају са фиктивним елементима. На склоност списатељског пера Јаре Рибникар према документарном и веристичком указује и Љубиша Јеремић (2009: 109), називајући притом роман *поетичким огледалом* ауторке. Тиме потврђује да су и остала дела Јаре Рибникар обликована према сличном поетичком обрасцу: истина која допире из спољашњег света, друштвених и политичких околности, из самог живота – стапа се са фикционалним световима и представља амблем њених прозних остварења.

Роман у средишту интересовања настао је управо на описаним темељима, ухвативши један живот – очев – у сплет епохалних дешавања. Међутим, именованом је евидентно да је *Јан Нейомуцки* у већој мери дело фикције него класична биографија. Иако књижевни јунак несумњиво фигурира Јариног оца, чешког музичара Емила Хајека, наслов није *Емил Хајек* нити ауторка настоји да веродостојно документује очев живот. Међутим, наглашава како јој је управо *очев животи* помогао приликом писања, као и да је био основа за конституисање књижевног лика Јана Непомуцког, лика у *нечему сличној* личности њеног оца (RIBNIKAR 1986a: 13, 34). Међутим, важно је сагледати због чега је фикција надмашила документарну природу дела и шта је тиме постигнуто.

Док пише о уметности биографије, Вирџинија Вулф (2017: 124) истиче слободу романописца над сужањством биографа: „Романописац је слободан; биограф је везан”. Новелиста се служи имагинацијом и књижевним средствима не би ли дошао до истине коју настоји да прикаже. Окови биографа огледају се у његовој немогућности да се дистанцира од фактографске грађе, сведочанстава и непрестане

потраге за истином – до које је понекад немогуће доћи. Уосталом, полазиште за романескно остварење Јаре Рибникар свесно смо предложили као (*ауто*)биографско, указујући на чињеницу да ауторка не настоји да истражи само очев живот, већ испита и сопствени. Пишући мемоаре *Живот и њрича*, Јара Рибникар наглашава да је говор о Другом неизоставно и говор о Себи:

„Више говорим о другима него о себи, јер, увек, *друџи су били ја*, мене су одувек други више занимали него што сам ја себи била занимљива, страшно радознала увек, од детињства, све до данас. [...] Хтела бих да *некоја* осветлим. Само с једне стране. Само у кратком тренутку. Тек онако, у пролазу. Скромно, овлаш. *Али животи се убаци. Мој животи. Он у мени, он се у мени меша са свима онима који су ми у животи били неоходни.*” (RIBNIKAR 1986a: 9)

Адриан Фразиер (2011: 422) у раду „Други као Неко” истиче да једини делотворан биографски начин спознавања укључује напор да се кроз имагинацију допре до оностраног места, времена, живота. Међутим, делотворнија је, додаћемо, фикција. Необузданом имагинацијом може се доћи до истине о животу оца, а тиме и сопствене. „*Друџи, то је мој свет*”, сведочи списатељица (RIBNIKAR 1986a:10). Не би ли открила тај свет – свет *Друџи* и свет *Себе* – она се мора окренути чину писања фикције, јер је то начин досезања истине. Тога је свесна и ауторка: „Нисам стизала да похватам *довољно животиних докумената*. Непрестано сам осећала да *истица, моја истица, коју сам желела да откријем до краја* и да је прикажем *измиче*, кад ми је већ била на дохват руке” (RIBNIKAR 1986a: 25). У поменутом раду Фразиер (2011: 422) подсећа на Левинасово мишљење да у тренутку када спознамо све чињенице о некој особи, његово биће је оно што измиче. У том процепу – у документу, човеку који *измиче* – настаје књижевно дело и портретише се Јан Непомуцки.

Литерарни проседе *Јана Нейомуцкој* најбоље се може тумачити уочавањем иманентних поетичких спрега и аутопоетичких исказа списатељице, њених коментара и објашњења. Наиме, у *Најомени* другог, измењеног издања из 1978. године, ауторка експлицитно истиче значај који за њу има та литерарна творевина: „Та књига углављена је у мој живот и као што животу нигде краја нема – док нема смрти – тако и овој књизи” (RIBNIKAR 1986: 185). Тумачећи свој књижевни поступак, Јара Рибникар наглашава значај документа, живота и истине за њено стваралаштво:

„У недоречености и нејасним, несигурним потезима којима врви ова књига она се често *застрашујуће њоклаја са животиом. Документи се утапа у фикцију*. Фотографија тоне у маглу. Велики је то напор хватати живот у лету. Обично се види само испружена рука која тражи. Та рука, то је једино у шта можемо да верујемо” (RIBNIKAR 1986: 185–186).

Трагање за истином, за одговорима – оним које их живот изискује – последица су и сведочења страхотама двадесетог века: Првог светског рата и Октобарске револуције. Конституисање главног јунака обликује се кроз искуство страдаштва и непрестане смрти, лутања, бекства од неправичног и неизбежног. Назначену тематизацију прате трагови докумената „са материјалима суднице, истраге, репортаже, новинских бележака о овом нашем времену” (REĐER 2004: 84). Дело Јаре Рибникар уметнички преобликује проживљено и (не)посредно искуство. У сво-

јој мемоарској прози *Живој и њрича I* ауторка евоцира Крлежине речи: „Верујем у написану реч” и коментарише како је та реченица дубоко укорењена у њој, те непрестано одзвања у ушима: „Чујем је опет. И опет. И опет” (RIBNIKAR 1986a: 24). Истина за ауторку постоји у тексту и записима који се од живота не разликују умногоме. „Ја нисам написала ништа на шта ме није покренуо документ. Кад кажем документ, мислим живот”, истиче она док коментарише своју потребу за стварањем (RIBNIKAR 1986a: 24). Прислушкивање живота и његово транспоновање у прозно дело од великог је значаја за поетику списатељице:

„Разговарала сам са судијама, иследницима, тужиоцима, адвокатима, психијатри-
ма, читала и преписивала извештаје, а странице мојих књига и јесу аутентични
животни документи. [...] Стручни опис судских вештака о узроцима смрти пренет
је у моју прозу од речи до речи. *Тако и реченице мој оца*. Тако многе животне фре-
ске које сам покушала да ухватим у магновењу, као за документарни филм, док сам
присутствовала суђењу, тој добро режираној претпоследњој сцени животне траге-
дије, која је већ, без мог сведочења, прошла. *Прислушкивајти живој. Завиривајти
људима у њрозор*. Радила сам то од детињства. Објаснили су ми да је то непристојно.
Чак и *забрањено*” (RIBNIKAR 1986a: 24)

Књижевност је одувек представљала повољно тло за проговарање истине и разарање постојећих устаљених система мишљења и вредности, за табуизирани теме и све оно о чему се наглас не би смело говорити. Андрић је Рибникар саветовао да никада не прича о чему ће писати јер се у томе крије опасност (GVERO 2007: 162). Ни ауторкина мисао не одмиче од идеје да је књижевно стварање уједно и опасно: „Много тога око докумената и уметности, њиховог односа и зависности, за мене је обавијено *ојасношћу и њајном*” (RIBNIKAR 1986a: 34). Попут хибриса, огрешења и забране, развија се стваралаштво Јаре Рибникар – као једина могућност живљења, као једина могућност трајања.

Сагледањем документарне заоставштине и откривањем непознатог кроз призму имагинарног, списатељица настоји да помоћу књижевног јунака преосмисли и демистификује живот оца, тиме и сопствени. У мемоарима она евоцира колебање преводиоца приликом жеље да роман преведе на руски језик: „[...] да ли да то учини, шта је ту тачно, шта погрешно, *шћа је истћина а шћа машћа*, што може да смета људима који много више знају о *ћемама које сам ја, њрема сећањима сћарој оца, кроз своје сћио њројусћила...*” (RIBNIKAR 1986a: 249). У немогућности да се фактографско одвоји од фиктивног, што и није намера овог истраживања, важно је фокусирати се на начин конституисања романа и редакције коју је ауторка унела у друго издање. На основу три дневничке забелешке које доследно наводи у својим мемоарима, Рибникар (1986a: 26–29) уноси потпуно ново поглавље у роману: „У литерарном тексту се понављају, негде тачно као у огледалу, речи белешке” (RIBNIKAR 1986a: 25).

Прву белешку представља *очево сведочанство* о сусрету са музичарем Орловим, славним интерпретатором Шопена, из ког се потом развија пријатељство – пријатељство коме ће и Јан Непомуцки посветити своје редове. У забелешци, у очевим речима, провејава исти значај музике који ће се обликовати у романескном свету: „Орлов је *извлачио музику из клавира кроз који је њројуњао рај и револуци-*

ја, и измамио гласове који су нам заустављали дах. Кад је завршавао Револуционарну, сви су стајали. До краја програма људи више нису сели” (RIBNIKAR 1986a: 26). Другу белешку чини *Јарино искуство* Шопена које датира из ратне 1943. године, у ком су се недалеки звуци митраљеза нехотице измешали са случајном Шопеновом мелодијом на радио-пријемнику: „Одједном се прекину крчање које је пратило тражење станица и до мене допре *чист, њрозрчан њон клавира, блистава шопеновска мелодија*. Скочила сам и ухватила руку која је журила да склони музику да што брже нађе вести. [...] Окренула сам лице да не виде како ми низ образе теку сузе” (RIBNIKAR 1986a: 26). Продор музике, уметности, у свет скрхан ратним трагедијама, представља једини сегмент виталистичке енергије унезверене пред свакодневним смртним исходима. Трећа белешка једина је насловљена: *Последњи Шопен* (RIBNIKARa 1986a: 27). Она датира из 1974. године и приказује ауторку како криомице посматра онемоћалог, болешћу изнуреног оца, који мимиком и покретима производи нему музику:

„На клавиру су стајале отворене ноте, а он је седео на столици пред клавијатуром, руку опуштених поред тела, тако да су се клатиле као гране, јер, он је духом и телом свирао. Гледајући, кроз наочаре, у нотни текст, изводио је мени добро познате покрете са његових концерата. [...] Пришла сам и погледала ноте. Била је то Шопенова *Poloneza As dur*” (RIBNIKAR 1986a: 27)

Три белешке – једна од очевих сећања, две из ауторкиних искустава – обликују један од завршних сегмената *Јана Непомуцкој* и ауторка експлицитно напомиње: „А ово је нова глава књиге која је од тих бележака настала”, предочавајући потом целокупну главу романа (RIBNIKAR 1986a: 27). Три белешке отуд су већ поменуто *сићо* кроз које се стапају два гласа – очев и ћеркин – у један: глас књижевног јунака. Јан Непомуцки, болесни уметник на крају животног пута, с лакоћом и даље *производи музику у себи* и ослушкује је *ѡиху, неумићну, како ћрми ѡо соби* (RIBNIKAR 1986a: 27). Музика се у новелистичком маниру сагледа као неуништива сила која опстаје и у својој немости: „[...] затекао сам самог себе у тим смешним покретима, у тој пантомими која је за цео свет нема а у мени звучи. Да ме неко посматра, рекао би да сам луд” (RIBNIKAR 1986a: 28). Звук музике који опстаје у јунаку чак и када га други не могу чути, један је од доказа Јанове уметности, која ће бити важан елемент нашег тумачења дела у светлу романа о уметнику. Непомуцки као кројач сопствена дела предочава и Орловљев концерт, рефлексије о Шопену, личне недоумице, запитаност и опажања (RIBNIKAR 1986a: 27–30).

Ауторкино признање о испреплетаности живота и фикције доприноси већем нивоу емпатије и уживљавања читаоца у литерарни свет: „Моји слушаоци су били искрено дирнути што сам им поштено показала како *ћрејисујем из живоѡта*. Како ми мој уметнички напор помаже да *крадем живоѡћ, њихов, свој*” (RIBNIKAR 1986a: 30). Животно у уметничком поспешује и степен идентификације, а демистификација сопственог литерарног поступка од великог је значаја за аутопоетички приступ делу. Међутим, даље истраживање захтева дистанцу од разматрања односа фикције и документарности, односно усредсређивање на насловног јунака и метатекстуалне аспекте: сагледавање уметности унутар уметности и уметника у уметничком делу.

Јан Нејомуцки као роман о уметнику

Уколико одступимо од разматрања документарних аспеката дела Јаре Риб-никар, *Јана Нејомуцки* можемо тумачити у бити онога што превасходно и јесте – романескна творевина. Независно од удела веристичког и непосредног, у даљем истраживању ћемо га сагледати позивањем на романескну традицију и тумачити у светлу романа о уметнику.

У теоријама књижевности, књижевним лексиконима или енциклопедијама³, роман о уметнику (нем. *Künstlerroman*) најчешће се дефинише као врста или под-жанр образовног романа (нем. *Bildungsroman*), који прати непрестани сукоб бунтовног јунака и конзервативних друштвених захтева. Петру Голбан (2018: 5) представља историју *Bildungsromane*, његово постање у немачком романтизму, врхунац у енглеском и француском реализму, а потом и трансформацију под утицајем модернистичких тенденција. Подсећа и на то да традиција *Bildungsromane* прати формирање јунака, његов развој, духовни напредак, индивидуално искуство, али и однос према друштву, и то у складу са културним миљеом у ком се роман појављује (GOLBAN 2018: 3–5). Сугерише и да су у реалистичкој традицији јунаци најчешће конституисани у контекстима социјалних релација и моралне дидактике, док су модернистички карактери индивидуализовани, психологизовани, апстрактно формиран, уз интроспективну димензију и израженију субјективност (GOLBAN 2018: 6).

Међутим, домаћи теоретичари наишли су на недоумице приликом жанровске терминологије и субординатне везе између *Künstlerroman* и *Bildungsroman*. Наиме, Александар Стевић у раду „*Künstlerroman* као *Bildungsroman*: моћ и немоћ теорије жанра” (2004) упућује на немоћ адекватног дефинисања и терминолошке диференцијације. Проблематизујући теоријску мисао која *Künstlerroman* поставља у подређени однос према *Bildungsromanu*, Стевић (2004: 42–43) се с правом пита – да ли то значи да је сваки роман о уметнику уједно и образовни роман? Приликом удубљивања у наречену проблематику, аутор се осврће на телеолошка питања – хармонију између завршетка дела и циља приповедања, те сврховитост еволутивних промена јунака (STEVIĆ 2004: 44). Док је у *Bildungsromanu* уметност само једна етапа развојне путање главног јунака, у роману о уметнику је она на приповедачком пиједесталу: „[...] исход образовног процеса [је] непосредно везан за уметничку праксу протагонисте” (STEVIĆ 2004: 45). Тумачењем Гетеових, Џојсових, Манових, Прустових или Набоковљевих дела⁴ као репрезентативних примера, аутор указује на жанровске аномалије субординатног система *Bildungsromane* према *Künstlerromanu*, те немогућности да се у модернистичким делима оствари

³ За више информација погледати:

Logan, Peter Melville. *The Encyclopedia of the Novel*. Wiley-Blackwell. 2011.

Childs, Peter. Fowler, Roger. *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London/New York: Routledge. 2006.

Abrams M. H. *A Glossary of Literary Terms*. USA: Thomson Learning. 1999.

⁴ Видети Стевићев (2004: 42–53) осврт на Џојсов *Портрет уметника у младости*, Гетеове *Гогине учења Вилхелма Мајстера*, Набоковљев *Дар*, Прустово *Трагање за изубљеним временом*.

истоветан приповедачки образац. Елементи разлилажења које примећује односе се на исходиште: „[...] испитивање критерија телеологије и помирења потврдило је да је у анализираним текстовима без изузетка задржан ’телеолошки развој личности’, док се исход и смисао тог развоја мењају у односу на традиционалне претпоставке *Bildungsromana*” (STEVIC 2004: 52). Разлог промене је очигледан – ако говоримо о романима о уметнику, разложно је да се исходиште образовног процеса мора огледати управо у стасавању уметника (STEVIC 2004: 52).

Бибеова опажања се умногоме подударају са Стевићевим, те овај проучавалац истиче да фабулу романа о уметнику чини развој јунака, тескобни пут самоостваривања и епифаније стваралачког порива, док су модернистички јунаци са својим унутарњим превирањима у средишту литерарног жанра (BIBE 1964: 6). Епилог је постајање уметником – напослетку читалац може сагледати сазревање унутарњег уметничког порива, раскидање са спутавајућим нитима – социјалним и религијским – те испољавање потпуне уметничке опредељености и, сходно томе, самосталности.⁵ Уметник мора прекинути везе са друштвеним и религијским контекстом у ком живи и дистанцирати се од света људи све док од њега не остане једино огољена личност уметника (BIBE 1964: 6). Због тога је доминантна тема датог романескног жанра самоостварење или *артистичка самосознаја*: проналазак себе сама (енгл. *quest for self*) (BIBE 1964: 6). Наведени теоријски оквир условљава питање – на који начин долази до уметничке самосознаје Јана Непомуцког и у којим областима се испољава његова уметност?

Током најранијег детињства долази до непосредног сусрета између Јана и музике – дечак проналази једно старо чело и почиње да „производи некакву музику” (RIBNIKAR 1986: 7). Годинама касније, Јан ће почети са подучавањем своје прве ученице и преношењем знања у музицирању, увиђајући да је другачији од својих вршњака: „Тада сам већ почео да свирам у цркви на оргуљама и *смишљао сам да сам нешто посебно*” (RIBNIKAR 1986: 8). Карл Малмгрен (1987: 6) примећује да је уметник *маркиран, обележен* – што се може манифестовати на различите начине: било именом, физичким атрибутима или пак својим необичним понашањем. Личну склоност ка музици дечак Непомуцки тумачи као нешто што га издваја и чини јединственим. Када са свега тринаест година положи испит за оргуље, без посебних припрема, он верује да је *рођен за уметности* (RIBNIKAR 1986: 9). Ипак, стваралачком пориву се испречавају намере родитеља које су усмерене ка брату Михалу и његовом музичком успеху: „Родитељи су гледали у Михалу будући *уметнички мейџор, виолинисту пред чијим нојама лежи чинџав свети*. Нарочито је мајка у њега веровала. Ја сам *морао* да будем други. Ја сам пратио” (RIBNIKAR 1986: 10). Готово архетипском односу два брата Јеремић (2009: 119) је посветио додатну пажњу, те истакао Јанову подређеност старијем брату, али и „нарочиту повезаност два бића”. Управо у том односу неједнакости Јеремић уочава израз Јанове жудње за „достизањем уметничког идеала и савршенства каквим је старији већ овладао” (JERICIC 2009: 120). Сложеног односа између два брата свестан је и насловни јунак – у својим сећањима он бележи да је, откако себе памти, живео као део свога брата:

5 За детаљнија истраживања в. Бибеоу осврт на Џојсов *Поријетли уметника у младости* и Прустов роман *Трагање за изгубљеним временом* (Бибе 1964: 6).

„Мој живот, то смо били ми: Михал и ја. [...] *радио сам озбиљно на клавиру да бих њираишо Михала. То је био мој главни циљ.* За мене су родитељи, када смо студирали на Прашком конзерваторијуму, питали свега једанпут како напредујем. За Михала је мајка питала сваке недеље” (RIBNIKAR 1986: 47)

Однос између Михала, који се сматра оствареним и успешним уметником, и Јана Непомуцког, као његовог животног и музичког пратиоца, додатно усложњава проблемско питање – да ли је Јан Непомуцки уметник? Уколико је његов првобитни циљ да прати брата, да ли то одговара визијама које уметник има у оквиру примењеног, карактеристичног жанра? Јанова жена Лариса притом криви Михала за супружников недостатак успеха: „Али свему је одувек тај ђаво крив. Његов брат. Михал. Да није било њега, *Јан би био чувени пијаниста.* Знала би за њега Европа. Свет. Био би солиста, не пратилац. [...]” (RIBNIKAR 1986: 111). Целоживотно искуство Јана Непомуцког несумњиво је обликовано музиком. Ипак, док прати свог брата по свету, Јаново стваралаштво не долази до изражаја, самим тим – све док је брат у животу, Јан уопште није у могућности да се оствари као уметник. Тек након Михалове смрти – након смрти једног уметника – Јан Непомуцки испољава жељу да и сам постане уметник, не би ли наставио братовљев живот: „Преда мном је зјапио понор. *Довршио сам Михалов животи.* Још једном, као што се и касније у тешким приликама дешавало, пала је на мене његова смрт. Михал је у мом животу умирао више пута. *И још увек умире*” (RIBNIKAR 1986: 54).

Судбинско артистичко опредељење Јана Непомуцког јавља се уједно и током различитих животних етапа као својеврстан *загађајак* који мучи јунака, те долази до изражаја у моментима самоће и контемплације:

„*Понекад бих, када бих осџао сам, осеџио у себи њприсусџиво нејасноџ загађајка који џпреда да извршим.* [...] Читао бих до касно у ноћ и заспао с књигом у руци [...] пробудим се у једном трзају, хоћу да скочим из кревета, у *сџраћу да нећу сџићи, да нећу дићи довољно добар, довољно сџосодан, довољно убедљив;* [...] устајем, и *џада видим да џреда мном ничеџа нема. Нема шџа да се савлада. Нема шџа да се оџкрије. Нема куда да се крене.*” (RIBNIKAR 1986: 15–16)

Током развојног процеса, осамостаљивања и одрастања, Јан Непомуцки није свестан значења тог *загађајка* нити шта тачно треба савладати, али несумњиво трага за његовим извршењем. Штавише, сва Јанова лутања и (не)(с)налажења усмерена су ка *загађајку*. Иако ће имати неколико трансформација током многих година Јанових путештвија, те варирати од идеје о поватку кући до налажења духовног завичаја, *загађајак* ће бити остварен у романескном епилогу.

Иако је непорецива веза између Јана и музике, у тумачењу није довољно задржати се на темељима музичке уметности. Наиме, оно се мора наставити и посредством књижевне уметности, будући да роман представља Јанов рукопис. У складу са жанровским тенденцијама, роман о уметнику делом је исприповедан у првом лицу, те прати протагонисту и његов стваралачки процес који ће изнедрити управо представљени свет који се налази пред читаоцима (LOGAN 2011: 96). Усвојеним навикама, искуством и процесом самоостварања који образлаже, јунак евоцира и како је уопште дошло до настанка текста и шта га је нагнало да се у упусту у тај

облик артистичке активности.

Линда Хачион (1980: 11) у монографији о нарцисоидном наративу и парадоксима метафикције указује на парадигматске књижевне промене које су условиле да тематско средиште романа чине управо приповедач и његово дело – што препознаје и у роману о уметнику. Некадашња фабула која је тематизовала догађаје и активне елементе сада је замењена ликом – у овом случају, уметником, чија интерпретација је у потпуности интериоризована, будући да наратор рефлектује сопствено стваралачко искуство и предочава значај креативног процеса (НАЏИОН 1980: 12). Таква парадигматска промена, сматра Хачион (1980: 12), довела је управо до тога да се фокус постепено премештао са приповедача на исприповедано, те да су романескна дела сама почела да указују на сопствени развој. У том случају, писац-приповедач усредсређује пажњу читалаца на стваралачку активност, процес писања који се одвија унутар романа, чиме се настанак романа разоткрива у роману, и тиме постаје догађај сам по себи – од једнаке важности као и догађаји о којима ће се приповедати (НАЏИОН 1980: 12).

Отуд је важан тренутак када Јан Непомуцки почиње да пише. Он није у могућности да то чини током несталних животних промена, путовања и лутања. Напротив, писање долази тек у животном епилогу, у старости, када *иријоведно Ја* са дистанце може да сагледа *доживљајно Ја* и критички се осврне на сопствену прошлост: „Када ја *џо* *и*ишем ове редове? Мноџо је воде *и*рошккло. Данас је време када су вештачко цвеће толико усавршили да запањено узвикнемо над природним: дивно, као да је вештачко!” (RIBNIKAR 1986: 175). Вештачко цвеће весник је промена – у систему вредности, у начину посматрања, у разумевању живота. Уосталом, Јан Непомуцки пише тек када постане уметник – када (само)свесно може да сагледа пређашња искуства. Све пре тога је само процес трагања и сазнања. Док филозофски приступа тематизацији романа о уметнику, Блох (1981: 269) сматра да се „догађање у артистичкоме [бави] [...] оним хуманим које се може обликовати, које ваља произвести”. Тек када, као *и*роизвод тескобног животног пута настане уметник, онда је могуће тематизовати сврху стварања и уопште отпочети рукопис. Блох истиче да феномен стварања долази управо из саме позадине уметности, те да се сиже романа о уметнику филозофски заснива као *и*риказано *д*јело *и*роизвођења (ВЛОИ 1981: 269). За њега, уметничко дело које настаје у форми романа о уметнику представља:

„[...] рад на гласовима онога Још-не који у стварању неког умјетничког дјела звуче сасвим посебно, разговијетно и *сuo modo* поучно. Ту је у сваком даном случају предочено сањање приче према напријед, па макар само у глави пуној мушица, на младеначком небу испуњеном виолинама, но *увијек се смера рођење дјела*” (ВЛОИ 1981: 269)

На рођење сопствена дела алудира и Јан Непомуцки мноштвом поетичких исказа којима призива значај писања, бележења, успомена и памћења. Такве елементе текстуалности Малмгрен (1987: 17) назива *металинивиситичким коментарима* и сматра да се под тим термином могу сврстати сви делови приповедне целине у којима наратор (уједно и јунак) експлицитно наглашава питање наративности, а тиме и текста који настаје. Као последица изразите самосвести јунака – настаје и самосвестан, ауторефлексиван текст (енг. *self-reflexive text*) (MALMGREN 1987: 16).

Тај термин у великој мери одговара ономе што Хачион (1980: 1) назива метафикцијом – *фикцијом о фикцији* – појавом да фиктивна творевина коментарише себе или лингвистички идентитет. Текст тиме објашњава сопствени наставак и развој, те сазнајемо да Непомуцки почиње да пише на наговор ћерке Ане: „Требало би да пишеш успомене, сви то раде. [...] Требало би да сви људи пишу. Сви колико год их има. Али под заклетвом. Хоћу да кажем, да пишу онако како јесте. И како је било” (RIBNIKAR 1986: 20). Уколико се ослонимо на већ поменуте документаристичке елементе и чињеницу да Јан фигурира оца списатељице, то би значило да се Анин глас може тумачити и као ауторски – будући да управо Јара Рибникар има исто размишљање о литерарним запажањима. Отуд је Јанова упитаност: „А зашто она не пише?” (RIBNIKAR 1986: 20) уједно и аутоиронијски елемент који ће, претпостављамо, годинама касније омогућити мемоарску прозу *Живој и њрича*.

Дело које читалац има пред собом рукопис је самог Јана Непомуцког, његов дневник, успомена на живот, уметност којом се бори против заборава:

„Кад сам био млад, хватала ме понекад паника од старости, али би ме одмах затим поплавило једно осећање; живети од успомена. Да, мислио сам, ја ћу увек моћи да живим од успомена. Јер моји су дани били крцати нечим што се дешава, непрестано се нешто дешавало, нисам се бојао празнине. Али нисам се спремао за старост. Да водим дневник. Да скупљам исечке из новина, фотографије” (RIBNIKAR 1986: 26).

Иако несперман за старост, Јанов дневник јавља се као резултат наведених размишљања. Његова забелешка, споменар или пак читав живот отпочиње хронолошким редоследом – детињством и одрастањем, како би се завршио у старости и на прагу животног краја. Међутим, све оно што је између представља фрагменте, а управо фрагментарном структуром живота започиње и Јара Рибникар своје мемоаре:

„*Живимо у фрајменџима*. Није тачно да је наш живот река. Још мање да може да постоји роман река. *Наш живој се сасџоји од огломака а између њих је њразнина*. [...] У човеку постоји жеља да било каквим отпацама затрпа рупе у себи. А сав се, у ствари, састоји од рупа.” (RIBNIKAR 1986a: 7)

Списатељски порив проиходи из жеље да се празнине употпуне – што чини ауторка пишући о очевом животу, што чини и књижевни јунак и приповедач пишући о сопственом – мада то није увек могуће. Због тога Јан о деловима свог рукописа говори као периодима пресвученим маглом: „Одбацивао сам раније прошлост. Остављао сам је за касније. Често сувише одлучно, па су читави периоди пресвучени маглом или грубо изрешетани. Искидани тамним мрљама празнине” (RIBNIKAR 1986: 28). О фотографији која тоне у маглу писала је ауторка у *Најомени*. Ређеп (2004: 60) такође уочава тај мотив у њеном стваралштву – најпре у наслову истоимене новеле, а потом и у чињеници да је роман *Јан Непомуцки* „настао у присуству тих давних магли, када се живот одвијао на ивици смрти”. Писање и приповедање отуд су само још један начин да се надвлада смрт, као што ће то бити и музика током ратног периода.

Јан Непомуцки пише подстакнут идејом своје ћерке и непрестано се осврће на

процес писања, на блоховско рађање текста: „Као што видите, враћам се успоме-нама. Почео сам да пишем. Нека сви пишу, рекла је моја ћерка. Она зна шта тежи један живот. Ако каже: твоји животи, колико вреде, ти си живео хиљаде живота, има право. [...] Испитује ме. Највише је занимају људи” (RIBNIKAR 1986: 96). Он непрестано и коментарише текст или недостатак текстуалности: „О томе, будем ли имао снаге и времена, на другом месту. Мислим да би требало да једном забележим све те своје путописне успомене” (RIBNIKAR 1986: 154). Ређеп (2004: 61, 63) истиче како је основни типик јунака „да се не заборавља” и то као последица страха да ће оно што носимо у себи остати „незабележено, несаопштено, свачије, замандаљено, непознато”. Ђерка Ана Јанов је сведок јер, мада то није експлицитно наглашено, можемо претпоставити да управо због ње и за њу Јан почиње да пише – Ана је отуд сведок једног живота, као што је и сама ауторка, према речима Драшка Ређепа (2004: 64), „згранути, унезверени сведок, али сведок међу људима, међу нама”. Отуд Јаново приповедање није само исповест већ варијација сећања, „ужагрених и немирних, исказивања најчешће у кратким, одсечним реченицама које се журе и које се плаше тренутка када времена више бити неће” (РЕЂЕП 2004: 75).

Психологија уметника

Биде (1964: 5) сматра да се личност уметника лако може уочити, будући да је конституисана кроз *артистички типераменти* – у основи је сензитивна, интровертна природа јунака, која укључује менталне пориве да се дистанцира од света и људи. Одликован пасивношћу и неодлучношћу, али и истанчаном осећајношћу, Јан Непомуцки у потпуности одговара том литерарном обрасцу. То је приметио и Љубиша Јеремић (2009: 119) називајући стање јунака *уметничком осетљивошћу*. Таква артистичка одлика предмет је и Бидеовог (1964: 32) интересовања, те полазећи од *Јага младог Вершера* и сагледајући развојну линију јунака до Русоових *Исповести*, поменути теоретичар сматра да се стереотип уметника утемељује на осећајном јунаку „уништеном од стране безосећајног света”. Међутим, док тумачи Русоове *Исповести*, примећује да је осетљивост Русоовог јунака уједно сплет наслеђених особина, али и интензитета постигнутог раним читалачким искуством (БИДЕ 1964: 42). У амбивалентном пореклу јунака и Малмгрен (1987: 6) види последице уметникове опречне природе и подвојеног бића (енг. *divided self*), те непрестане растрзаности између света ком жели да припада, а не може – света људи; и света ком се опире, а ком непрестано стреми и у ком се једино може остварити – света уметности. Блох (1981: 268) то именује *двозначношћу* – то је „модулација између понора и незгодног успона”.

Развојна линија Јанове осетљивости може се пратити почевши од лика његове мајке, болешљиве и плахе нарави. У опису мајке доминантне су загонетне очи, „сиве, дугуљасте очи [...] очи које не одговарају на питања [...] *очи лућалице*” (RIBNIKAR 1986: 7). Мајчин одсутни поглед постаће одлика сина, те детерминисати његову тескобну животну путању и непрестано луталаштво. Од мајчиних карактеристика у роману се истиче и њено интересовање за сентименталне романтичне песме „које је јако лепо певала, па и љубав према уметности која ју је зближила с

мојим оцем, тада већ чланом аматерског позоришта” (RIBNIKAR 1986: 8). Пред сам крај живота, услед сукоба са мужем, мајка се окренула љубавнику, у покушајима да удовољи својој сентименталној природи: „Везивала их је уметност. Обућар и бабица, обоје су били чланови аматерског позоришта, он режисер и аутор романтичних љубавних комада, она главна звезда сцене” (RIBNIKAR 1986: 66). Мајчине уметничке тенденције наследиће и Јан Непомуцки, те ће оне бити непрестана препрека тривијалним животним цртама – оним које услољава очев идентитет.

Отац је представљен као контраст мајци и репрезент је другог животног начела – ригидности и друштвене укалупљености. И мада постоје елементи који и оца окрећу према уметности, попут чињенице да је своје синове желео да види на уметничкој сцени, његова личност претендује друштвеним и практичним делатностима. Отуд је у Јановом рукопису отац окарактерисан каталогом занимања: „[...] председник социјалног осигурања, залагаонице, ватрогасац, соко, оснивач друштва „Неруда”, антиклерикалне тенденције. [...] Иначе, био је столар, веома вешто је из разнобојног дрвета правио играчке, колица, лутке, лукове и стреле, шуле” (RIBNIKAR 1986: 7). Различитост од оца показале се као непремостива, што је у складу са развојном путањом уметника који се мора дистанцирати од њега не би ли спознао себе (BIBE 1964: 22).

Међутим, осим наследног фактора који обликује уметничке црте лика, важан је и удео стеченог искуства, оног који се може пратити и помоћу литературе коју Јан чита: „Поред тога, много сам читао; Сит је имао велику библиотеку књига преведених на немачки језик. Тада сам прочитао целог Тургењева и Достојевског. Читао сам Гетеа и Хајнеа у оригиналу „Прогутао сам мноштво књига” (RIBNIKAR 1986: 15). Приликом дефинисања романескног жанра у који смо сврстали и *Јана Непомуцког*, теоретичари истичу како протагонисте нису само *чињоци сојсџивена живото*, већ и страствени читаоци литературе која ће умногоме обликовати њихова потоња искуства и склоност ка (ауто)рефлексивности (LOGAN 2011: 96). То је и један од предуслова за обликовање текста у првом лицу и појаве метатекстуалности. Зато је и несумњиво да је књижевност коју је Јан Непомуцки *пројунтао* оставила трага на његов мисаони свет, што се и огледа у тренуцима самоће, када се, након читања, развија непрестано промишљање о поменутом *загајку* (RIBNIKAR 1986: 15). Уметник је јунак контемплације, а не акције, због чега роман обилује мноштвом литерарних пасажа и дубоким рефлексима у преиспитивању живота – као у сцени лутања степом: „Обузела нас је обамрлост. *Куда иђемо? Шта нас чека?*” (RIBNIKAR 1986: 86). Запитаност Јана Непомуцког пред природним пространством није само ситуациона, већ и универзална – то је запитаност пред животном путањом којом јунак несигурно корача.

Док тумачи Мановог *Тонија Крејера*, Малмгрен (1987: 7) истиче да се Тониова необичност огледа у његовом интелекту, али и способности да види оно што други готово и да не примећују, не разумеју или не могу схватити. Такав облик опажања и спознаје примећујемо и у Јановом карактеру док посматра сопствену присутност у небу: „Небо је *са мно*. *Присућан сам у небу*. Хтео сам да викнем: присутан сам. *Ја сам небо*. Било је то сасвим *луцкасто*, али *истинито*. Знао сам” (RIBNIKAR 1986: 89). Одсутност од свега људског, али присутност у свету, у приро-

ди, у појавном и апстрактном – у томе и јесте срж уметности Јана Непомуцког. Артистички сензибилитет огледа се управо у способности опажаја, тумачења природе и изналажења смисла у њој. Још један интроспективни пасаж којим Непомуцки прониче у себе и природу представља и његова загледаност у море, где море симболише рефлекс слободе – слободе која се достиже кроз помисао на самоубиство, као израз уметникове меланхолије и сете: „Мирно ми је прошла главом мисао да ће ме струја одвући још даље од обале и да се више никад нећу вратити. Учини ми се то као једно решење. [...] Све су те мисли биле згуснуте у једну пилулу, слану и горку, *йилулу ослобођења коју је мојло да ми йонуди море*” (RIBNIKAR 1986: 80). Замишљеност пред огромним пространствима, прожимање с њима и перципирање природе мора или неба као ослобођења – последица су сензибилности и уметничких опажаја. Стевић (2004: 50) о Прустовом роману запажа следеће: „Контемплативна неактивност Прустовог јунака, која је кључна за његово образовање, учинила је живот немогућим, али је зато омогућила уметност”. Међутим, уколико преформулишемо наведени исказ тако да одговара протагонисти Јаре Рибникар, схватили бисмо да је управо *контемплативна активност* Јана Непомуцког учинила његов *животи немоућим*, али *омоућила умейносй*.

Владета Јеротић (2006: 21) се на почетку проучавања веза између уметности и болести осврће на Стендалов исказ да је уметник човек помало меланхоличан и довољно несрећан. Артистички темперамент на који смо неколико пута указали одликује се уједно и меланхоличним аспектима личности, неурачунљивошћу, али и оним што смо претходно могли сагледати – помисли на самоубиство уз перципирање мора као слободе: слободе од друштвених стега и животних очекивања. У том нескладу са светом и последичном реакцијом, Јеротић (2006: 26) формулише разлику између неуротичара и уметника. Наиме, уметник јесте погођен ударом који му свет задаје, он се затвара у себе, али се у том затварању, сасвим парадоксално, отвара према самом себи – отуд је почетак уметничког стварања обележен губитком поверења у свет, али не и у себе (JEROTIĆ 2006: 26). То поверење у самога себе, на путу ка спознању самога себе, и омогућава уметност. Блох (1981: 263) истиче како се у роману о уметнику чешће приказује увенуће него бујање. Међутим, не бисмо се с овим исказом могли сагласити у потпуности – то јесте увенуће личности, али уједно је и бујање литературе, музике и уметности: увенућем човека у уметнику буја уметник у човеку. Резултат је, блоховски речено – *рађање дела* (BLOH 1981: 269).

Исход и врхунац процеса обликовања уметника тако постају и дело у настајању – све о чему Непомуцки пише – и настало дело – рукопис Јана Непомуцког, роман *Јан Нейомуцки*.

Закључак

Сагледањем процеса конституисања средишњег јунака романа *Јан Нейомуцки*, истраживање је имало за циљ да осветли начин на који текст посредује модерничку мисао Јаре Рибникар и не опстаје у оквирима (ауто)биографске почетне намере, већ се реализује као роман о уметнику. Иницијалне идеје ауторке да се посредством литературе представи и (пре)испита очев живот остварују се универ-

залном причом о уметнику и артистичким сензибилитетима. Изражени индивидуализам и психологизација јунака, његова неодлучност и интроспекција, утичу на нестабилну животну путању, а испољавају се у насталом тексту. Рукопис насловног јунака дело је у настајању – дело које непрестано објашњава свој настанак и чека да настане – те је стваралачка активност готово надређена своме творцу. Проблем стварања уметности се у књижевном тексту једино писањем и даљим артистичким напорима може савладати, што се и остварује у завршници живота Непомуцког, а што и јесте исходиште *Künstlerromana* и појединих дела модерне послератне српске прозе. Тумачење романа Јаре Рибникар тек је мали допринос у покушајима да се неправедно занемарена поетичка начела ове ауторке одупру времену.

Цитирана лијература

- ABRAMS 1999: ABRAMS M. H. *A Glossary of Literary Terms*. USA: Thomson Learning, 1999.
- BIBE 1964: BEEBE, Maurice. *Ivory Towers and Sacred Founts: The Artist as Hero in Fiction from Goethe to Joyce*. New York: New York University Press, 1964.
- BLOH 1981: BLOCH, Ernst. *O umjetnosti: izabrani tekstovi*. Zagreb: Školska knjiga, 1981.
- VULF 2017: WOOLF, Virginia. „The Art of Biography (1939)”, *Biography in Theory*, edited by Hemecker W., Saunders E. Berlin/Boston: Walter de Gruyter, 2017, pp. 124–130.
- GOLBAN 2018: GOLBAN, Petru. *A History of the Bildungsroman: From Ancient Beginnings to Romanticism*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2018.
- GVERO 2007: GVERO, Mladen. *Gambit Jare Ribnikar*. Beograd: Filip Višnjić, 2007.
- JEREMIĆ 2009: JEREMIĆ, Ljubiša. *Književnost razlike*. Beograd: Službeni glasnik, 2009. [orig.] Јермић, Љубиша, *Књижевност разлике*, Београд: Службени гласник, 2009.
- JEROTIĆ 2006: JEROTIĆ, Vladeta. *Bolest i stvaranje*. Beograd: Ars Libri, 2006. [orig.] Јеротић, Владета. *Болест и стварање*. Београд: Ars Libri, 2006.
- LOGAN 2011: LOGAN, Peter Melville. *The Encyclopedia of the Novel*. Wiley-Blackwell, 2011.
- MALMGREN 1987: MALMGREN, Carl D. „From Work to Text: The Modernist and Postmodernist Künstlerroman”, *A Forum on Fiction*, Vol. 21, No. 1. 1987, pp. 5–28.
- PALAVESTRA 2012: PALAVESTRA, Predrag. *Posleratna srpska književnost 1945–1970 i njena istorija*. Beograd: Službeni glasnik, 2012. [orig.] Палавестра, Предраг, *Послератна српска књижевност 1945–1970 и њена историја*, Београд: Службени гласник, 2012.
- RIBNIKAR 1986: RIBNIKAR, Jara, *Jan Nepomucki*, Beograd: Srpska književna zadruga, 1986.
- RIBNIKAR 1986a: RIBNIKAR, Jara, *Život i priča I–II*, Beograd: Srpska književna zadruga, 1986.
- REĐEP 2004: REĐEP, Draško. *Minuli mrak: ogledi*. Novi Sad: Svetovi, 2004. [orig.] Ређеп, Драшко. *Минули мрак: огледи*. Нови Сад: Светови, 2004.
- STEVIĆ 2004: STEVIĆ, ALEKSANDAR, „Künstlerroman kao Bildungsroman: моћ и немоћ теорије жанра”, стр. 40–54. https://www.academia.edu/7082094/Kunstlerroman_kao_Bildungsroman_mo%C4%87_i_nemo%C4%87_teorije_%C5%BEanra приступљено 4.7.2023.
- FRAZIER 2011: Frazier, Adrian, „Teorija i biografija: Drugi kao Neko”, *Folia Linguistica et Litteraria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti*, 3/4, Nikšić: Institut za jezik i književnost, Filozofski fakultet, str. 413–424.

HAČION 1980: Hutcheon, Linda, *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox*, Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1980.

Sara Arva

THE PROCESS OF FORMING THE FIGURE OF THE ARTIST – FROM (AUTO) BIOGRAPHICAL TO AUTOREFERENTIAL IN THE NOVEL *JAN NEPOMUCKI*

Summary

Article represents the analysis of the artist hero development process in the novel *Jan Nepomucki* by Jara Ribnikar. The beginning of research emphasizes (auto)biographical and documentary background that refers to the Czech musician Emil Hayek, Ribnikar's father. Nevertheless, in order to show characteristics of the main protagonist – the artist hero – the main focus is on immanent elements and analysis of the character through *Künstlerroman* discourse: while following the becoming of the artist, self-knowledge, artistic temperament and reflections about the world and the Self. Talking about the Self is mainly realized through a self-referential narrative, metatext – the one that narrates about itself – in which case the artist hero has a crucial role: he is developing a story about his life and creating a piece of art. The formation of this kind of protagonist is precisely reflected in Bloch's idea of *birth of the artwork*– where the development of the artist hero is resulting in the creation of a literary text.

Keywords: Jan Nepomucki, artist, artist's novel, *Künstlerroman*, autoreferentiality, (auto) biography, autopoetic

Оригинални научни рад
Примљен: 31. јануара 2024.
Прихваћен: 14. фебруара 2024.
УДК 821.163.41.09-31 Пекић Б.
10.46630/phm.16.2024.78

Јована С. Анђелковић¹
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад²
<https://orcid.org/0000-0002-8331-7585>

ПРОЦЕС ИНТЕГРАЦИЈЕ РОМАНЕСКНОГ ДЕШАВАЊА И ДЕЗИНТЕГРАЦИЈЕ НОВЕЛИСТИЧКОГ ДОГАЂАЈА У УСПЕЊУ И СУНОВРАТУ ИКАРА ГУБЕЛКИЈАНА БОРИСЛАВА ПЕКИЋА³

Фокусни моменат овог истраживања претпоставља изналажење сегмената Пекићевог дела *Успење и суноврат Икара Губелкијана*, у којима се осећа потенцијал процеса трансгресије и хибридикације појединачних жанровских облика. Како је, у неким интервјуима, аутор ово дело назвао новелом, иницијални истраживачки покрет усмерен је ка детектовању и анализи начина на који су новелистичке особености тематизованог догађаја дезинтегрисане процесима интегрисања других, особито романескних, жанровских тенденција. Однос жанрова сагледаваће се кроз призму напетог и континуираног саодношења стварности и имагинације, а посредством уочавања процеса брисања границе која их диференцира. Када се аналитички приступи начину на који се новелистички догађај гради на подлози митске теме, ово истраживање ће даље бити окренуто ка изналажењу жанровске подлоге на којој се темеље романескни пасажии присутни у делу, а који своје присуство потврђују и у тенденцијама књижевне критике да се оно жанровски детерминише и као кратки роман, односно, као прелазни жанр између новеле и романа. Управо ће се у том домену анализе отворити хоризонт за увиђање различитих поступака романсирања новеле, мита, исповести. Све ове истраживачке тенденције побуђене су идеолошко-друштвеном условљеношћу Пекићевог дела и одговором на њу, који се заснива на процесима умногостручавања, хибридикације и превазилажења задатих матрица и међа како у егзистенцијалном смислу, тако и у литерарној, овде Пекићевој, пракси.

Кључне речи: Борислав Пекић, трансгресија жанрова, мит, новела, роман

Иницијално уступање у процес жанровске трансфигурације

Пекићево дело *Успење и суноврат Икара Губелкијана* представља оригиналан и изванредан начин дешавања митског догађаја у тексту и његовог прео-

¹ jovana.andjelkovic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2022. години број 451-03-68/2022-14/ 200198).

³ Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевност, процес 2023.*, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

бликовања при дешавању у имагинацији субјекта. О односу Пекићевог текста и у њега инкорпорираниог архитекста, мита о Икару и Дедалусу пре свега, сведочили су Александар Јерков („Успења и суноврати”) и Петар Пијановић, који је посебно поглавље свог истраживања Пекићеве поетике романа посветио овом делу („Ка роману”). Иницијални проблем, који се предочава поводом читања дела и критичких разматрања о њему, најпре се односи на питање његовог жанровског одређења. Наиме, не можемо се усудити да ово дело назовемо романом као таквим, јер нам на то не пружа право сам његов аутор:

„Ја, у ствари, ниједну своју књигу нисам назвао романом. У првом реду што ниједну, осим *Руна*, не сматрам романом у оном смислу који ја том термину придајем, пошто ме од тога одбија морфолошка збрка коју су писци, критичари, издавачи и разноврсни жирији од његове употребе направили, и најпосле што, сам по себи, савршено неодређен, не поседује у односу на дело никакав предикабилитет, чак ако му критика понеки и призна. *Време чуда* је *хроника*, *Усијење и суноврати Икара Губелкијана* и *Одбрана и последњи дани Андрије Гавриловића* – новеле, у оном формалном смислу у коме су то дужа приповедања Томаса Мана, и упркос томе што се непосредно третирају као романи” (РЕКИЋ, ZORIĆ 1979: 79).

И онда када је аутор сасвим експлицитно дело одредио као новелу, проучаваоци ипак отварају једно инертно поље, у којем се могу изнајзати структурне и семантичке тенденције ка романескном жанру. Тако нам Јерков пружа аналитички приступ делу као кратком роману, при чему се под таквом жанровском одредницом подразумева прелазна врста на граници новеле и романа (1979: 65). Апроксимативно овом ставу, а више од једне деценије касније, Пијановић је самим насловом поглавља посвећеном истраживању *Усијења*, „Ка роману”, изнова отворио хоризонт за уочавање пулсирајућег дејства романескних сегмената у делу. Стога ћемо ово истраживање умногоме засновати на изнајжењу романескних одблесака, с обзиром на то да они представљају својеврсно пекићевско *превазилажење*: уметност коју аутор производи надилази аутора и текст, те се у таквом дешавајућем процесу анулира сваки жанровски путоказ који би могао произвести једнодимензионално поље, *корићио од ийиса*.

Почетак процеса *ка роману*

Уколико *Усијење и суноврати Икара Губелкијана* тумачимо полазећи од наслова онда о делу можемо сведочити као о тестаментарној исповести ја-бића. Наслов у себи, као издвојеном дискурсу, прикупља жарисне податке историје једног, сасвим експлицитно, именом и презименом, детерминисаног бића. Но, зашто о наслову сведочимо као о појединачном дискурсу, како он садржи текст, а истовремено бива одвојен од њега? Он, наиме, у себи сажима догађај, ка којем ће приповедање бити усмерено. Наслов говори о нечему, те иако (наизглед) није дешавање тог нечега, он је тачка из које се потоње приповедачко дешавање демистификује⁴.

4 Ако већ од наслова почнемо да примењујемо Бартову теорију о кодовима као “општим семантичким моделима који нам помажу да одаберемо чланице које припадају функционалном простору што га код одређује” (КАЛЕР 1980: 301), увиђамо да је у њега инкорпорирани пројеретички код, у

Он, дакле, управља читалачком пажњом, па текст сагледавамо само из перспективе новелистичког догађаја⁵, скрећући нам пажњу од флуидног присуства романескног дешавања. Стога, зарад покушаја потврђивања истраживачке хипотезе, најпре се морамо ослободити наслова.

С обзиром на то да у Пекићевој литерарној пракси сваки сегмент текста има смисао тако што ту где пребива он нешто и ту-значи, те и утиче на конституисање потоњег значења, наслов не можемо занемарити, морамо га демистификовати јер:

„Анализа овог индикативног наслова показује неке важне одлике дела. Паралелизам између одредби објективног догађања и имена главног јунака који прича своју исповест, показује два нивоа на које се пројектује схематска структура мита. То су раван спољашњег збивања и унутрашња раван личности у којој се одређује смисаони домен казивања” (JERKOV 1979: 66).

Како и увиђамо из цитираног одељка, наслов се открива као раван на којој се примарно конституише мит, а на овом је, притом, заснован и заплет у делу. Таква ситуација потврђује митско, обећавајуће-сакрално дејство наслова – семантичка суштина текста од којег је обликован испуњава се у тексту који обликује. И заиста, на позорници леда пратићемо историју умећа клизања, која је већ на попршту наслова остварена у својим крајњим тачкама – Икаров узлет и суноврат. Наслов је тачка прожимања текстова (митског и текста дела), односно, жариште објаве Тоталитета, који управља дешавањем у тексту дела. Управо се у наслову препознаје како се митски догађај синтетиче са дешавањем текста о губелкијановској вољи⁶, што ће продуковати у читаочевој мисли асоцијативну подлогу за ишчитавање дешавајућег, романескног, у новели-причи о догађају. То дешавање, које се пробија кроз наслов (јер се поред *суновраӣа*, видећемо и како, дешава и *усӣење*), односи се на уметничку, апстрактно-романескну конституцију историје постојања проблема дуалитета тоталитарних стега и борбене воље за опстанком. Налазимо једну наизглед конфузну, али ипак савршено компоновану ситуацију присуства тоталитета-у-Тоталитету, односно, дешавања романа-у-миту, која се већ посредством наслова верификује. Теоријска потпора оваквог закључка може настати и када форму Пекићевог наслова доведемо у везу са Лукачевом теоријом романа. *Усӣење* и *суновраӣ* су одредбене тачке почетка и краја идеје (и/или идеала, лукачевски речено)

контексту манипулативног дејства које наслов врши на читаоцу. Наиме, овакво препознавање и учитавање текстуалног кода већ у наслову, произилази из ситуације која подразумева да наслов садржи иницијалне компоненте заплета и на нивоу претходно поменутог објективног збивања, али и у домену индивидуалног доживљаја. Овај закључак произилази из теоријске поставке поводом које се пројеретички код детерминише као моменат који управља читаочевим конструисањем заплета (в. КАЛЕР 1980: 328).

5 У смислу у којем се под новелом подразумева књижевно обликовање концентрисано око појединачне кризне ситуације, приповест о конкретном догађају (како ју је дефинисао и Гете), у чијем је средишту смештен појединац (в. ЖИВКОВИЋ, ФЛАШАР 1986: 489).

6 И она сама до те мере сугерише на ново и непознато да пркоси ономе што условљава бивање као такво – основним физичким законима. Смештена у просторе ониричког, она, иако доживљава неуспех у догађајном стварном, наставља да постоји тиме што се процес њеног дешавања не прекида већ само премеће у просторе свесног сна – имагинације: „сањао сам – какве ли лудорије – да се отресем гравитације која ме је, увек, из најдубљег заноса лета, немилосрдно сурвала на земљу, обарала у мрежу њених спутавајућих димензија” (РЕКИЋ 2013: 27).

о превазилажењу граница, а, како Лукач наводи, почетак и крај романеског света детерминисани су започињањем и завршетком процеса који испуњава садржај романа (1990: 64–65). Иако те међе нису често везане за природан почетак и крај живота (рођење и смрт), роман ипак обухвата тоталитет живота, али живота једног проблема, једне идеје. Однос Тоталитета обухваћеног митом и романескно формираног тоталитета проблематичне ситуације у њеним крајњим тачкама, ремети теоретичаре и критичаре у процесу дефинитивног закључка поводом жанра којем дело припада, јер је оно поприште борбе двају начина доживљаја смисла живота, који се наизменично прожимају и надвладавају.

Роман у *кориџу* од *ијиса*

Ако се митска прича детерминише као представа Тоталитета, а романескно дешавање као једно другачије грађење егзистирања у његовим оквирима, онда се мора узети у обзир како се роман као жанр најпре односи према Тоталитету, јер је то саодношење, у случају Пекићевог дела, услов постојања и митске једнодимензионалности у новелистички обликованом догађају и романескног полифоничног компоновања нових димензија бивања. Ђерђ Лукач ће своје теоријско разматрање поводом настанка и обликовања романескног жанра управо започети детектовањем овог односа. Поводом тога он истиче следеће: „Роман је епопеја једног времена у којем екстензивни тоталитет живота није дат непосредно, за које је иманенција смисла постала проблем, а које је, упркос томе, усмерено на тоталитет” (LUKAČ 1990: 44). Међутим, у *Усијењу и суноврају Икара Губелкијана* Тоталитет бива непосредно дат, митско дејство тотализације се ишчитава из сваког догађајног пасажа. Но, како смо и претходно закључили, прича о догађају пада, која је темељена на митској причи о Икару, јесте само дискурзивна подлога за грађење дела у којем се читава смисао уметности, имагинације, револуције и њихове иманентне историјске повезаности. Стога, овде се свакако може применити теоријско разматрање поводом романескног обликовања које имплицира гносеолошки постигнут преврат у односу на дато, с обзиром на то да „роман тражи да, обликујући, открије и подигне скривен тоталитет живота” (LUKAČ 1990:47). У случају овог Пекићевог дела, а с обзиром на то да скривени смисао бива уткан у форму исповедног чина, можемо стећи утисак о доласку до сасвим-индивидуалног начина осмишљавања живота, јер сам Губелкијан трага за осуштињењем сопствене делатности, толико да његов прекретнички чин одаје утисак самољубља и нарцисоидности, јер јунак види сопствено превладавање икаровске судбине као једини начин да се пред колективом покаже продубљеније запажање егзистенцијалне ситуације. Међутим, таква инстанца субјективности поред сасвим-индивидуалног афирмише и снажан импулс колективног. О иманентној корелацији појединачне и колективне судбине јасно можемо читати у самом делу, нарочито онда када сам јунак поводом сопствених суновраћења истиче да се „видовитијем гледаоцу, на месту тих падова мора отворити масовни гроб, или он нема очи” (РЕКИЋ 2013: 76). Дакле, сваки је његов пад слика суновраћења човечанства, исто колико је његов имагинирани покрет ка вишем потпора да се умишљено (а оно је у исповести једино суштински стварно)

преметне у оводагађајуће и оствари свој револуционарни потенцијал спрам ограничавајуће стварности.

Иманентно претапање једног у више-од-једног јесте једна од основа на којој се конституишу сасвим романескне одлике у овом делу, с обзиром на то да „индивидуални карактер и индивидуалне судбине, и једино њима одређена индивидуална реч, сами по себи нису интересантни за роман. Особености речи јунака увек претендују на одређени друштвени значај, друштвену раширеност” (ВАНТИН 1941: 94). Тако, када Губелкијанова реч својом раширеношћу у уобразиљи заузме идеолошку позицију антиципирајући могућу стварност упркос датој стварности, али и због ње, Губелкијан сопствену и сасвим индивидуалну отуђеност од тоталитарног света шири до нивоа апсолутне страности, неприпадања сваког субјекта датом Тоталитету (митској причи), те се он мора превазићи новим, које наступа из жеље. Наиме, Икар тежи да прожме посматрачку масу својом чежњом, да њихово одушевљење и аплауз буду мелодијска линија која се инкорпорира у индивидуалну уметничку композицију, чинећи са њом ново јединство, оно које ће покорити неслободу завештану тотализујућим основама мита.

Митски контекст успоставља оквира дела, и, истовремено, онтолошки пред-одређен оквир бивања, јер прејудицира сведеност егзистенције у границама датог и доступног и кажњивост сваке делатне тежње ка укидању међа. Међутим, и сам припремљен на то да би Икаров успех на леду његово дело свео у домене бајковног, а сам(о) неуспех (без оне наде у настављање отпора и изнова покушавање до успеха) у домене чисто новелистичког, Пекић као да налази решење за Губелкијанов отпор систему романескним конституисањем дешавајућег у контекстима уметничког делања и бивања на самој граници. Свакако, индивидуа бива кажњена физичком омеђеношћу, јер живот проводи у кориту од гипса, али јој Пекић, романескним пасажима о наслућивању оног изван при понављајућем пулсирању покрета лета, обезбеђује да се у имагинацији протегне ка жељеном. Тако, аутор отпушта литерарно семе за ницање романа у миту, за роман у кориту од гипса, који ће сада моћи и морати, снагом своје имагинације и уобразиље, да се континуирано протеже како би сваки гипс (дискурс) који га савладава претворио у прах и отпустио сопствено дејство отварања из пукотине мита. Роман то може учинити, и у томе учитавамо најснажнију уметничку интервенцију аутора у домену теорије жанрова, једино грађењем сопственог тоталитета/мита (ако под њиме подразумевамо нову, а исто тако цивилизацијску, егзистенцијално-онтолошку Истину). Такво конституисање романа о суштини, на којој Пекић инсистира, мора бити обликовање нове Истине о бивању и смислу, оне до које се имагинацијом долази. Те истине нема у јединственом језику/жанру, она се пробија из граница језика/жанрова, онда када исти подлегну уметничкој хибридизацији.

Зато је у *Усијењу* носилац нове Истине јунак по пореклу предодређен за гранично, обележен од давнина алхемијским процесима у губелкијанској крви, јер је „прожимањем опречних својстава, стекла неку префињену жестину првенца, танану, скоковиту, али опсну експлозивност дућкуриша” (в. РЕКИЋ 2013: 19). Напоследку ће се та мешањем у њему зачета експлозивност аналогно пресликати у његовој

уметничко-револуционарној делатности на међи Свемогућег и Немогућег, на леду⁷. Бивање на граници открива могућности другог и другачијег, а ако друго значи ослобођење од омеђујућег Једног, какав је овде случај, онда се управо на граници и због ње буди жеља за прекорачењем:

„Од тада сам више времена проводио у клизачкама него у ципелама, сигурније сам се одражавао на глаткој кори водених кристала него на громуљастој, хрпавој земљи, а ход, то тромо и незграпно такпање мојих вршњака, био је за мене једва пуко мировање, бедна укрупњена непомичност према муњевитој брзини коју сам постигао већ после неколико еластичних, мачјих скокова преко клизалишта [...] Они су увежбавали моје мишиће да се одражавају на самој граници теже, дожанске међе, коју сам касније на своју штету прекорачио” (РЕКИЋ 2013: 22–23).

Стога, пекићевско конституисање новума, који је увек темељен на потрази за вишем у изван, засновано је на саобразности са савременим условима бивања у временима када се утврђују тенденције ка укидању идеје Једног и повратка Једноме – праизворном стању заснованом на једнодимензионалној представи тоталитета живота. Нови мит не може опстати на таквим основама, те се пре њега самог мора продуковати нови простор у којем ће се романескно наративно изведене идеје учврстити. Управо се значај *Усијења и суновраиша Икара Губелкијана* ишчитава у томе што Пекић њиме литерарно озваничава домен уметничког делања као овде-и-сада једину могућу разину новоживотног утемељења. То је тако зато што нове тенденције у уметности подстичу вишесмисленост у дискурсу, вишедимензионалност у простору, полиморфност у обликовању, те, сходно томе, и могућност разнородних избора у егзистирању. Све ове одреднице, које упућују на многострукост спрам Једног, посредују и као амбиције романескног обликовања. Такав роман настаје у контексту, лиотаровски речено, неповерења према метанарацијама, јер се противречном многострукошћу и разнородношћу одупире тотализацији, на шта указује „губитак чврстог центрирања и могућности сигурне легитимације знања [који је] постао симптомом новог доба у које најразвијеније земље западнога свијета улазе – постмодерног доба” (ВИТИ 1992: 142). Потреба за новим простором, у којем ће се усредиштити нова културолошко-цивилизацијска приповест, проистиче из потребе за деконструисањем систематизујуће стварности, с обзиром на то да постепено повлачење пред идејама јединства и тоталитета образује нови свет без Једног, без Бога. Одабрати романескни поступак, који функционише као уметнути сегмент у архетипској реченици-тексту, за уткивање идеје о уметности као топосу имагинирања мита о новосветском ослобађању, налази свој смисао у томе што је

7 Символика леда, на којем се изводи побуњенички покрет и ка којем су очи окупатора и окупираног колектива усмерене, има релевантан статус у делу, с обзиром на то да се може читати као међа која одваја Тоталитет и имагинирани тоталитет, колективни архетип и нови мит о опстанку. Наиме, он је граница између модернистичког јединства и постструктуралних тенденција ка укидању логоцентристичке, западнометафизичке смислености у Једном. Иако у свом кораку ка изван јунак даље од леда не одлази, он, опстајући на граници, сопствени живот посвећује упирању погледа ка ванграничном. Простор међе му тако омогућава да замишља тријумф над митском и тотализујућом идејом изгарања крила. Међутим, на међи се не може постојати, она не допушта равнотежу битку која му је потребна да би на њој настанио своје битисање, те је стога лед простор на којем се смењују услови успења и падова.

„роман епопеја света који је Бог напустио” (ЛУКАЃ 1990: 71). Стога, читањем дела и увиђањем прожимања логоцентристички освешћених текстова у њему (митски и библиоцентрични дискурс), схватамо да Пекић није напросто одбацио комплекс смисла у Једнини. Он, наиме, опстаје као владајући, уоквирујући, како би се у њему детектовали пасажии који му пркосе. Систем се, тако, сасвим уприсутњује како би се прво пажљиво читао, те у потпуности спознао, па тек онда изнутра деконструисао романескним контекстима. На такву ситуацију јасно алудира синтагма *роман у корићу од ијиса*, јер роман је Икар Губелкијан, односно, његово фрустрирајуће искуство у времену и простору, његова потреба за вишим, његово разумевање да је историјско-политичка наметнутост систематизујуће целовитости кочница у развоју.

Романескно-дијалогска интервенција над новелом: с ону страну корита

Када посегнемо за питањем шта је, односно, ко је роман у *Усијењу*, долазимо и до наизглед парадоксалног закључка – роман је и Протектор Саксендорф. То је тако, најпре, зато што сам Икар, романокоструктор своје исповести, преузима само на себе улогу свефокализатора, како би из такве позиције представио и начин на који се у другима конституише визија револуционарног чина, јер је свестан тога да значење његове игре на међи живота и смрти сада не одређује само он већ и они који га гледају (уп. ПИЈАНОВИЋ 1991: 49). У том контексту долази до дијалогизације приликом представљања односа између Икара и Протектора, а, посредством овог, и Губелкијана и Протектора, Дедалуса и Губелкијана, Икара и Дедалуса, Икара и Икара (овде Пекић још више продубљује дијалог двострукошћу односа који импликује: Икар Губелкијан и митски Икар, али и Губелкијан-побуњеник и Губелкијан-комедијаш⁸), а све то продубљивање и умножавање дијалогског саодношења продукује идеју о у-делу-присуству континуираног дијалога „времена, епоха и дана, онога што умире, што живи и што се рађа” (ВАНТИН 1941: 127). На фону смене идеала Једног идејом мноштва, аутор, умногостучавањем гласова у једном (Икару), поставља литерарне темеље продуковања разногласности у романескном уобличењу. Стога, иако један, иако свефокализујући, Икар Губелкијан је дијалогизирани субјект – „прожет од почетка другошћу, гласовима, језицима других, није баш стабилан, јединствен сједињен извор из којег или у смислу којег се може

8 Представа комедијашког Икара и његовог савршеног (про)падања, који постиже у очима публике уметнички тријумф, а у очима окупатора пружа потврду владавине тоталитаризма, дата је, опет, из перспективе дијалогског саодношења Икара-побуњеника и Протектора, јер Саксендорф, иако иронично, саопштава својом речју идеју колектива да је имагинирано савршенство свој суштински успех изнашло у подвргавању имагинације подсмеху. Поред тога, из његова се идентитета пробија и језик идеологије препознат у ироничним, неретко у „хвалоспев” уметнутим, реченицама, којима алудира да би свака другачија (у односу на мит) имагинација савршенства означавала ништа друго до подубљивање узалудне наде. Напослетку, језик митског дискурса читава се у финалним сегментима његовог саопштења Икару о судбини Дедалуса, који је себе осудио на заборав остајући затворен у кругу, а овај ниво називи похвале, како и сам приповедач наговештава, као да је изговорио неко други те се њиме још више продубљује разноликост. Иронија за иронијом је темељна структурација Протекторовог језика из којег се осећају највиши домени многострукости, што резултира овде наговештеном хипотезом да је и он роман, односно, човек-у-роману, или, још ближе, роман-у-личности који продукује романескно у новелистичком догађају.

конструирати јединствен концепт друштва” (ВІТІ 1992: 149). Таквим конституисањем носећег јунака, Пекић сигнализира да је у његовом делу оваплоћена идеја немогућности опстанка јединствености.

Романескно-дијалогска интервенција над новелом препознаје се и у ироничном читавању комичног при ишчитавању догађаја пада. Носилац ироније, Протектор, својим језиком (а њиме успоставља идеолошки дискурс) врши неку врсту тоталитарног аналитичког приступа уметничком покушају оваплоћења идеје преваладавања система. Под паролом хвалоспева, пробија се говор тираније и диктатуре, али сам начин оспољавања његова језика, његова ироничка структурација, открива дозу парадоксалности у идеолошком дискурсу, чије значење ваља докучити.

Полазимо од питања зашто Саксендорф, ако је већ својим говором указивао на свесност о намерама које стоје иза уметничке тачке, није дословно осудио и казнио Губелкијана? Одговор налазимо у неком-другом Протектора, које избија на дискурзивну површину када се и сам позива на друго-мита, на Дедалуса. Управо у испољавању другости, препознаје се **успех уметничке тачке**. Наиме, Протектор је свестан митске ситуације Дедалуса који, опстајући у кругу остаје заборављен. Из мита остао је упамћен само онај који је желео да га се ослободи. И тада дискурс, чији је носилац идеолошка фигура, задобија нови завршетак, онај за који је претходно рекао да би био опасно лажан и будио неостварљиве наде (в. РЕКИЋ 2013: 57). Иза сваког његовог иронично изговореног *не* пробија се, парадоксално, нека побуђена нада другог-Протектора, а када се то *не* умножава у свом наличју, својој другости, онда се дојам о успешности Икаровог неочекиваног утицаја (дакле не на колектив али да на носиоца режима) експлицитније пробија из ограничавајуче површине дискурса, толико као да изговорено да-у-не тражи потврду свог побуђеничког ментора: „Изван арене, изван царства леда, ова се победа над небом, па ма оно било и привремено, не би могла постићи. И не сањајте о томе. Али, ви, разумете се, о томе и не мислите” (РЕКИЋ 2013: 57) [подвукла Ј.А]. Афирмативном преформулацијом овог исказа, и у њега смештањем самог Протектора као потенцијалног летача – *да, ова победата би се мога постићи, да и ја сањам о њој, да и ја о томе мислим* – увиђамо како су романескно обликоване уметничке интервенције над политичким системом отвориле нови дискурс за новог романескног јунака. Онда његов језик, који је у чин лета читавао комедијашко, задобија нове револуционарно-романескне димензије управо у оном суштинском где се роман препознаје, у неизговореном.

Да присуство неизреченог није само читавање полисемантичности у говору, потврђује извештај о Протектору из последњег поглавља где откривамо и његову недедаловску природу, којом потврђује да сада он сам „[није] онако трезвен и бојажљив, признао једну туђу натурену, границу, што се слепо и ропски [није] држао унутрашњости круга који нам је одређен, што [ни]је изневерио и проиграо шансу да из њега изађе, што [ни]је показао да је исувише мало човек да би био Бог” (РЕКИЋ 2013: 58). Наиме, на крају се показује и његово револуционарно успење које се окончава смрћу – био је не само побуњеник, већ и завереник против Хитлера – пружа се потврда у њему побуђене наде Губелкијановим покушајима да се низ падова у будућности претметне у коначно успење. То је моменат у којем Протектор

постаје нови Икар, носилац новог политизованог мита о слободи, који омогућава први потоњи корак у ослобађању романа/револуције од мита/тоталитаризма.

Романсирањем *ка роману*

„Најновије је вријеме разбило чврсту структуру новеле која с једне стране постаје кратка прича, док се с друге стране све више претвара у мали роман” (ЖИВКОВИЋ, ФЛАШАР 1986: 490). Ако под одредницом *мали роман* подразумевамо на почетку истраживања истакнуто Јерковљево жанровско детерминисање овог дела као *крајњког романа*, који је гранични жанр, онда се можемо и повести мишљу да је Пекић до границе дошао посредством романсирања новеле⁹. Поступак романсирања других жанрова јесте особити чин у развоју романа као жанра, те стога и Пијановићево издвајање у *Усињу* препознатих тенденција ка роману иде у прилог овом запажању. Оваква врста синтетизације жанровских особености сведочи о ситуацији поводом које роман заузима владајућу позицију међу осталим жанровима, јер се „у епоси владавине романа готово сви остали жанрови, у већој или мањој мери, романсирају” (ВАНТИН 1941: 438). Међутим, то у Пекића није теоријско-жанровска условност која се продукује пародирањем (уп. ВАНТИН 1941: 439–440), већ постаје из контекста надвладавања у разнородности, како би се успоставила директнија, ослобођена путања до вишка.

Стога, о овом делу можемо говорити и као о романсираној новели, јер се новелистичка форма и фокусна садржина (догађај лета/пада) опет управљају према проблему бивства у датом историјско-политичком тренутку. У контекстима оваквог процеса међусобног надвладавања новелистичке и романескне форме, које се на том путу међусобно прожимају и једна у другу преливају, може се отворити и садржинска проблематика поводом односа између битка и постојања, тј. овде конкретног, послератног егзистенцијалног тренутка. С обзиром на то да се сегмент постојања шири постајући кроз дело све универзалнијим (па и отварајући се ка миту о слободи и суштини постојања у неодређеној, одложеној будућности), а сегмент битка се сужава на темељни, конкретни поступак појединачног бића који му омогућава да буде (у историји, уметности, тексту), долази до продуковања својеврсне неравнотеже која осцилира кроз читаво дело. Тако, у новелистички формираним пасажима препознајемо управљање ка успостављању первертоване равнотеже у односу битка и битисања: као такви могу се издвојити тренуци комедијашких падова и њихових увежбавања, моменти у којима Икар напушта своју суштину како би опстао као биће које *може да буде*, да постоји у саобразности са представљеним историјско-политичким тренутком свепостојања. С друге стране, његов повратак у суштину, његов узлет, производи нову неравнотежу у тоталитарно конструисаној хармонији. Стога, све покушаје губелкијановских успења тумачимо као романескно инвестирање у литерарно обликовање побуне против сталности, тоталитарне истости, која се промовише у духу баланса – левитирања над ништавилем. Потвр-

⁹ Романсирање се огледа у томе да у жанр који је изложен оваквом поступку продиру дијалогизација, иронија, контакт са незавршеном савременошћу (в. ВАНТИН 1941: 439), дакле, сви они елементи поводом којих је претходно препознато избијање романескног дешавања на рачун новелистичког поступка представљања и описивања конкретног догађаја.

ду поводом издвајања поступака у којима се ово дело препознаје као романсирана новела налазимо у Лукачевој тврдњи о форми романа која је једна нестална, али сигурна равнотежа између битка и постојања, те се представа бивања трансформише у слику стања (в. 1990: 58).

Ако одемо још даље, ка препознавању да је примарни садржај новеле догађај мита, онда би се дело жанровски могло одредити и као романсирани мит, при чему би овде поступак романсирања био садржан у контекстима његове реактуелизације, демистификације и трансфигурације. У томе се може препознати и поступак профанизације сакралног, како би оно изгубило или пак ослабило своју спутавајућу, ограничавајућу улогу. Питање које би се поводом овакве граничне ситуације и стилизације могло поставити јесте следеће: где у делу налазимо границу између митолошког и романескног, с обзиром на то да се романескни принципи обликовања садрже у миту о Икару, а истовремено томе налазимо митоманијско романсирање, јер романескним инвестирањем отворена онтолошка и гносеолошка питања нису затворена конкретним догађајем, она се премећу у простор изван овде-и-сада неуспелог лета ка негде-и-некада где могу остварити своје сакрално и обећавајуће дејство? Управо је у овом питању, односно, у недефинисаном одговору на њега¹⁰, садржан претходно помињани синестетички моменат у којем се профано као типично романескно и сакрално као одлика митског међусобно прожимају. Тако у овом делу ни не налазимо одвајање већ само међусобно прожимање и надвладавање. Оваква је формално-жанровска ситуација и садржински поткрепљена у контекстима предиспонираности приповедача, који је, посредством сопственог порекла архетипски предодређен да буде представник процеса превладавања. Наиме, његови су родитељи, такође клизачи, у својој уметничкој делатности препознати као *демонска хармонија Једног и Неједног*, чије је ослобађање од спутавајућег Једног, доношење оног непознатог и губелкијанског, било онемогућено ратом. Они су, стога, неиспуњење романсијерског ослобађања од мита, али и иницијална инвенција романескног (новог, непознатог, прекретничког) у мит. Идеја спутавајућег рата је, у овим доменима, повратак митског, дакле универзалног, цикличног на сцену постојања, јер је управо он ограничење новом, он производи циркуларност историје, те у вртлогу тоталитарно истог нестаје свака могућност за устремљење људског погледа ка изван. Зато, можда, није случајно што Пекић на почетку дела јунака-приповедача, односно, његов пораз, смешта у окриље приче о рату. Митоморфни темељ у конституисању идеје рата као таквог омогућио је успостављање и учвршћивање тоталитарне идеологије и идеје Једног, те диктирао неуспех Губелкијановог естетско-онтолошког, унутрашњег рата за Неједно. Међутим, ауторско конципирање метапозиције губелкијановског *раша у Раиу*, с друге стране, оформило је простор за успостављање романескног у ванстварносном, имагинацији, нади.

Ако закључимо да је сасвим-романескно смештено у уобразиљи посредством имагинације о ослобађању од мита, можемо отићи још даље у покушају да

10 „Где престаје зачарани свет мита и почиње царство поезије? Оштра граница између њих – између светог и профаног – постоји, али она није споља назначена и није непомична” (ЖИВКОВИЋ, ФЛАШАР 1986: 439). То је непостојање непомичности управо отварање литерарног пространства у којем Пекић до краја може задржати идеју надвладавања поводом које се никада јасно и отворено не успоставља моменат превладавања једног или другог, јер једно без другог ни не могу опстајати.

одредимо каква се то врста романа конституише када се романескно приближава граници између замишљаног и историјско-стварносног? Наиме, у тим ситуацијама роман покушава да овлада стварношћу, историјом, да је освоји сопственим језиком, али, с обзиром на то да жанр романа у *Усијењу и суновраћу Икара Гуделкијана* није у потпуности ту-присутан (као стабилан), аутор ће у дело инкорпорирати нови поджанр. Тај је поджанр овде препознат у лирским сегментима исповести, која јасно сведоче о страности између субјекта-бића и објекта-света. Наиме, читаво је дело конструисано у форми исповести, а она је суштински жанр романа јер се њоме, као субјективном реалношћу, осваја, односно ишчитава, историја битка (уп. ВАНТИН 1941: 81). Наиме, исповест је један од оних жанрова који

„у роман уносе своје језике, али ти језици су значајни пре свега као предметно-продуктивна гледишта која су лишена књижевне условности и која проширују књижевно-језички видокруг, помажу да се за књижевност освоје нови светови вербалне свести, већ опипани и делимично освојени у другим – ванкњижевним – сферама језичког живота” (ВАНТИН 1941: 84).

Стога, посредством исповести аутор чини лабилном границу између дискурзивног, записаног и предодређеног с једне, и вандискурзивног, имагинираног, с друге стране. Присуство лирског у исповести доказује своју формално-садржинску релевантност јер чини међу збиље и уобразиље нефункционалном, толико да и сами примећујемо да једино стварно у делу бива вербално освојено имагинанрно. Тако је синтеза исповедних и лирских садржинских сегмената постала подлогом за бујање, те уочавање, дешавајућег и настајућег романескног нуклеуса у митски конципираном догађају. Тестаментарно приповедање у ја-лицу сведочи о новој истини, те образује и контекст поводом којег спознајемо да истина-у-роману није истина догађаја већ се суштина и смисао крију у доживљају. Синтеза исповедне форме и садржинских лирских импликација, доказ је и динамични покретач дешавања романа у новели.

Дакле, могуће о *Усијењу* говорити и као о кратком роману и као о романсираној новели и романсираном миту, и као о лирском роману¹¹ на граници доживљаја и догађаја, имагинације и збиље, али је опет немогуће одлучити се само за појединачно одређење од препознатих могућности¹².

Закључак

Процес онтолошког ослобађања од историје и отварања имагинације у првом свом домену претпоставља преметање од записа оних који историју врше ка имагинирању историје о онима над којима се историја врши. Нимало случајно, та

11 С тим што је битно напоменути да се лирске особености романескних сегмената овога дела задржавају више на равни садржине његове. Но, овакви формални преливи сведоче о процесима манипулисања наративним формама, што Пекић свакако чини, док Фридман баш у тој манипулацији препознаје једну од типичних одлика лирског романа (в. 1968: 492). Тако, иако ово дело не можемо експлицитно назвати лирским романом, нити му, како смо видели, наденути никакву јединствену жанровску детерминанту, ипак можемо у њему ишчитавати присуство посебног литерарног сензибилитета – лирског.

12 „Пекићева дела остају *ишраћање за изубљеним жанром*” (ЈЕРКОВ 2009: 78).

аисторијска интервенција над историјом јесте у овом делу један Губелкијанов похват у процесу захватања и освајања збиље уобразиљом, који ће претходити његовом коначном паду: „Ја сам, наиме, убрзо одустао од историје као јединог извора мотива – она ме је спутавала својим ограниченим и историјским чињеницама – и дао машти потпуну слободу” (РЕКИЋ 2013: 77). Релевантност овакве путање ка савим-машти произилази из чињенице да је она иницијација у оно што Губелкијан најављује као сопствено искупљење. Промисљањем у контексту религијског, колективно прихваћеног дискурса, водимо се идејом да је пре искупљења морао постојати грех, па и кажњавање поводом огрешења, како би до искупљења дошло. Сви ти религијски конотирани модуси људске судбине присутни су и при литерарном обликовању Икара Губелкијана, али су сви они и трансформисани, јер у њима читамо супротности, или, боље речено, супротстављања: грех над канонским је жеља за слободом, казна је садржана у нежељеном прихватању пада као суштинског озваничења историјско-митске истине Једног, аплауза над суновраћењем, а искупљење се, пак, идентификује са осветом (над митским, историјим, језичким, окупационим и тоталитарним режимом), која своје прекинуто испуњење у језику-јави наставља у процесима ојезикотворења имагинираног. Међутим, значајно је овде истаћи да света није неостварена, већ само **прекинута**, што асоцијативно упућује на њену ненеостваривост, ипак могућност остваривости, онда када се над њоме не би вршила интервенција.

Наиме, у тренуцима ка врхућењу Икаровог лета, Губелкијан, ношен неким непознатим покретом, бива прекинут, што се оспољава и у језичком обликовању овог сегмента исповести: његово вербализовање збиље у моменту тик до догађаја успења, прекида догађај Једног. Бог се умеће се као прекретничка реченица у његовом уметничком току свести: „а онда сам, о Боже, на праху одлучног трзаја – колико сам га пута успешно понављао на пробама! – покрета који би ме, мене победоносца, вратио на лед, направио један други, необјашњиви, непознати покрет” (РЕКИЋ 2013: 93). Дакле, остварив, на пробама више пута извођен, догађај тријумфа, бива поништен пред колективом, прекинут, јер остваривост његовог историјског потенцијала бива бесмислена онда када нема ко да је види, када је онемогућена у остваривању свога дејства. Сила која производи људске границе (дискурс, језик, Бог) умешала је своје прсте у његовом покушају да уметнички произведе Вавилонску кулу. Ако се победоносно успење надаље имагинира, онда Пекић задржава право књижевности да га у-себи потврди, те је јасно да је место дешавања – уметност. Уметничко обликовање Икарове игре је, иако је иста осуђена на догађај пада, увертира за протезање пулсирајућег ритма игре коју ће наставити други, залог за ослобађање из круга, који је, док у кругу, док у језику постојимо, неостварив. Тако, имагинирани лет добија свој колективни смисао у утицају који уметнички формирана тестаментарна исповест остварује над својим читаоцима. Икар, иако суновраћен, верификовањем континуиране потребе за остварењем побуњеничког покрета, буди наду у читаоцу да, без обзира на његову егзистенцију која је смештена у историји пада, револт обемавајуће делује. Боготакмац само у имагинацији која је ослобођена речи, као новом и једином побуњеничком простору јер у речи спасења нема¹³, може победити Све-

13 „Тог дакле спасења, које треба да буде спасење у самом тексту који ће самог себе затворити, тог спасења нема” (ЈЕРКОВ 2009: 86).

могућег и достићи Немогуће.

Аналитички приступ оваквим сегментима *Усијења* представљен је у закључку истраживања како би се у последњим одјецима догађаја пада још једном претпоставио импулс романескног¹⁴ у делу, али у време након времена речи, времена пада продукваног још увек снажном везаношћу за трансценденталну домовину, која континуирано производи свест о ограничењима људског, о универзализујућој истини мита и историје. Ово дело, како овде примећујемо, није епопеја о свету без Бога, није, дакле, сасвим-роман, али је његов семантички потенцијал свакако устезао ка романескном, јер на крају објављује истину о ослобађању од идеје бога (која аналогно обухвата све средишње тачке свих централизација) као идеје једнодимензионалности, истости и тоталитарности, како би се дошло до сасвим-романа. Зато *Усијење* и *суноврати Икара Губелкијана* јесте оваплоћење уметности *ка роману*.

Цитирана лијература

- БАХТИН 1941: БАХТИН, Mihail, *O romanu*, Beograd: Nolit, 1941.
- BENJAMIN 1986: BENJAMIN, Walter, „Pripovjedač”, u: *Estetički ogledi*, Zagreb: Suvremena misao, 1986.
- БИТИ 1992: БИТИ, Vladimir, *Bahtin i drugi*, Zagreb: Naklada MD, 1992.
- ŽIVKOVIĆ, FLAŠAR 1986: ŽIVKOVIĆ, Dragiša, FLAŠAR, Miron, *Rečnik književnih termina*, Beograd: Nolit. [orig.] Живковић, Драгиша, Флашар, Мирон, *Речник књижевних термина*, Београд: Нолит, 1986.
- JERKOV 1979: JERKOV, Aleksandar, „Uspenja i sunovrati”, u: *Savremenik*, godina XXV, knjiga L, sveska 7, Beograd: Slovo ljubve, 1979.
- JERKOV 2009: JERKOV, Aleksandar, „Sve o Pekiću: šta je važnije od svega”, u: *Poetika Borislava Pekića: preplitanje žanrova*, Beograd: Službeni glasnik. [orig.] Јерков, Александар, „Све о Пекићу: шта је важније од свега”, у: *Поетика Борислава Пекића: преплитање жанрова*, Београд: Службени гласник, 2009.
- KALER 1980: KALER, Jonatan, *Strukturalistička poetika*, Beograd: Srpska književna zadruga. [orig.] Калер, Џонатан, *Структуралистичка поетика*, Београд: Српска књижевна задруга, 1980.
- ЛУКАЧ 1990: ЛУКАЧ, Đerđ, *Teorija romana*, Sarajevo: Svjetlost, 1990.
- PEKIĆ, ZORIĆ 1979: PEKIĆ, Borislav, ZORIĆ, Pavle: „Razgovor s Borislavom Pekićem”, u: *Savremenik*, godina XXV, knjiga L, sveska 7, Beograd: Slovo ljubve, 78–85, 1979.
- PEROVIĆ 2004: PEROVIĆ, Milenko, *Praktička filozofija*, Novi Sad: Grafomedia, 2004.
- PIJANOVIĆ 1991: PIJANOVIĆ, Petar, *Poetika romana Borislava Pekića*, Beograd: Prosveta. [orig.] Пијановић, Петар, *Поетика романа Борислава Пекића*, Београд: Просвета, 1991.
- FRIDMAN 1968: FRIDMAN, Ralf, „Priroda i oblici lirskog romana”, u: *Književna reč*, Beograd: Književna omladina Srbije, 491–501, 1968.

Извор

14 „Најважније објашњење о томе дугујемо Лукачу, који је у роману видео облик трансценденталне неумодљености” (BENJAMIN 1986: 178).

PEKIĆ 2013: PEKIĆ, Borislav, *Uspenje i sunovrat Ikara Gubelkijana*, Beograd: Laguna, 2013.

Jovana S. Anđelković

THE PROCESS OF INTEGRATION OF NOVELISTIC EVENTS AND THE DISINTEGRATION OF THE NOVELESQUE OCCURRENCE IN *THE RISE AND FALL OF ICARUS GUBELKIAN*

Summary

The focal point of this research assumes discovering segments in Pekić's *The Rise and Fall of Icarus Gubelkian* which relate the potential process of transgression and hybridization of certain genre forms. Since the author has called this work a novelette in some interviews, the initial research movement is directed towards detecting and analyzing the way in which the novelesque peculiarities of a tematized occurrence have been disintegrated by the processes of integrating another, to be more precise – novelistic – genre. The relationship between the two genres will be observed through the prism of an intense and continuous correlation between reality and fiction, noting thus the process of erasing borders which differentiate them. By analytically approaching the way novelesque occurrence roots itself in a mythical theme, the research will further be directed toward determining genre foundations of novelistic passages in the work, whose presence is corroborated by literary critics who have noted that the novel can also be marked as belonging to the genre of short novel – or, in other words, as the liminal genre between novella and novel. This analytical domain will open our interpretation to the possibility of discovering different ways of novelizing a novella, a myth, a confession. The sum of our exploratory tendencies was initiated by Pekić's ideologically-social background of his work, as well as his response to it, based in the processes of multiplying, hybridization, and surpassing assigned matrices and borders, both in existential, as well as literary praxis of Pekić.

Keywords: Borislav Pekić, transgression of genres, myth, short story, novel

Оригинални научни рад
Примљен: 31. јануара 2024.
Прихваћен: 14. фебруара 2024.
УДК 821.133.1.09-4 Малуф А.
10.46630/phm.16.2024.79

Анастасија Б. Горгиев Стојановић*

Универзитет у Нишу

Иновациони центар**

<https://orcid.org/0000-0001-6632-4786>

Михаило В. Стојановић

Универзитет у Нишу

Иновациони центар**

<https://orcid.org/0000-0003-3260-4514>

ПОТРАГА ЗА ХУМАНИЗМОМ: ИСТРАЖИВАЊЕ ИДЕНТИТЕТА И ПРИ- ПАДНОСТИ У СПИСИМА АМИНА МАЛУФА

Овај рад настоји да истражи концепт хуманизма у делима *Убилачки идентитети* и *Поремећеност света* аутора Амина Малуфа. У својим есејима, Малуф подробно прави разлику између појма идентитета и припадности, те сматра да је идентитет само један, да га доживљавамо као целину, за разлику од припадности којих можемо да поседујемо неколико: припадност раси, нацији, религији, итд. Аутор полази од претпоставке да је идентитет динамичан процес који се обликује и преображава током читавог живота, кроз вишеструке припадности појединца, и као такав, није инхерентан људској природи. У раду ћемо се користити теоријом процесног идентитета који је поставила Глинис Брејквел, као и теоријом о културном идентитету Стјуарта Хола, како бисмо пружили свеобухватно разумевање формирања идентитета као одговора на друштвене и политичке промене. Полазећи од историјског развоја хуманизма и принципа универзалности Ханса Јонаса, рад настоји да одговори на питање на који начин идентитети могу бити мање „убилачки“ и да ли хуманистичка перспектива може да искорени овакав начин увреженог мишљења. Циљ овог рада јесте да се кроз објашњење појмова идентитета, припадности и хуманизма покаже потенцијал хуманистичког приступа и да се прихвати аутентично и отворено разумевање себе и Другог.

Кључне речи: хуманизам, идентитет, припадност, универзалност, Амин Малуф

Увод

Историја ксенофобије у погледу историјског распона и присутности увелико конвергира универзалној историји човека, док би њене зачетке еволутивни

1 anastasija.gorgiev@gmail.com

** Овај истраживачки рад финансијски је подржало *Министарство науке, технолошкој развоја и иновација* Републике Србије (Уговор бр.451-03-47/2023-01/ 200371).

*** Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевност, процес 2023.*, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

психолози тражили чак и у пред-историји овог појма – у макро временском раздобљу животињских предака. Од шимпанзе и лава који убијају своје албино младунце (управо зато што у њима недовољно препознају себе и оно *јознајџо*) до социјалних патологија двадесетог века, увек се сусрећемо са јединственим обрасцем – оно другачије је оно што угрожава – или како то учесталије бива, оно што може да угрози. То *може*, недовољно артикулисана представа будућности игра улогу Роршаховог платна и омогућава пројекцију и објективизацију дубљих и (човековом свесном бићу) скривених порива, анксиозности и страхова.

Историјски развој и инхерентне промене социо-политичких структура су у неким моментима готово обећавале превладавање ове ксенофобичне матрице. Хегелијанска представа о току историје као процеса сукцесивног и кумулативног стицања све веће слободе је у више момената доживела свој крах. Једно је остало сигурно – друштвени проблеми се не могу посматрати изоловано од индивидуалне, психолошке и моралне структуре појединца. Објашњавање тренутног друштвено-политичког стања кроз велике теоријске оквире (који гледају на друштво као целину користећи разне теоријске моделе) често занемарује улогу појединца у свом објашњењу. Ово постаје нарочито видљиво када се, дијалектички говорећи, теза (овде је можемо разумети као суштински позитивна сила: једнакост, прихватање, људска права итд.) преокреће у своју супротност – антитезу. Посреди је процес корупције човека и његових идеја.

Ова тематика се у књижевној и широј теоријској литератури обрађивала на три начина. Први је напуштање претходно установљење нове матрице: прелазак из робовласничког у феудално друштво или капитализма у социјализам. Овај поступак је начелно најприсутнији у великим економским и политичким теоријама. Други начин је дубинско психолошка анализа људске потребе за корупцијом и аутодеструкцијом. Спектар репрезентативне литературе је овде шири и креће се од Фројдове (Sigmund Freud) антитезе *ида* и *сујер-еја* па све до Фјодорове (Fyodor Dostoevsky) анализе ирационалности и аутодеструктивне потребе у *Зайисима из њодземља*.

Трећи начин је онај за који ћемо ми бити нарочито заинтересовани. У питању је психолошко-морална анализа која пре има социјална него дубинско-аналитичка обележја; дакле, анализа личности онда када личност није апстрахована од политичких и друштвених збивања. Ова врста анализе је пре свега индикована за *анијажоване* писце и теоретичаре који не стреме универзалној и безвременој типологији психе, желећи да човека посматрају као (хајдегерски говорећи) већ унапред уроњеног у специфичну социјалну реалност.

На овај начин долазимо до Малуфове (Amin Maalouf) анализе хуманизма. За Малуфа је човек пре свега дат и задат у културном окружењу које је директан потомак хуманизма и свих његових пропратних форми. Ово је тематика која је пристуна у великом делу његовог опуса (*Дезоријентисани*, *Поремећеност светла*, *Балдасарово љушешесвије*, *Вршови светлости*, *Крсташки райови у очима араја*), а ми се пре свега усмеравамо на теоријске импликације његовог важног есејистичког дела *Убилачки идентитети*.

Да бисмо се дотакли свих важних појмова Малуфове хуманистичке номен-

клатуре као и широког спектра имплицитних теоријских потпитања које ово дело и његов опус постављају, рад организујемо у три тематска поглавља. У првом делу истражујемо појмове и однос идентитета и припадности. Овде ћемо испитати генезу и онтологију идентитета. У другом делу се бавимо структуром убилачког идентитета. Овај појам представља извитоперену опасност која лежи у темељу нагона за идентитетом. У трећем делу се дотичемо хуманистичке визије Амина Малуфа. Овде ћемо додатно испитати филозофско-морално утемељење Малуфових ставова о идентитету.

Однос идентитета и припадности

Иако је питање структуре, функције и генезе идентитета компликовано, највећи број теоретичара се слаже у тврдњи да је његов примарни механизам у основи негативан; наиме, идентитет је скуп обележја који омогућавају да се особе међусобно разликују. Ја и не-ја стоје у међусобно условљеној вези.

Социјална психолошкиња Глинис Брејквел (Glynis Breakwell) предложила је теорију процесног идентитета (*Identity process theory*) која је заснована на тврдњи да људи теже да изграде и одрже идентитет током дужег временског периода (BREAKWELL 1986). Идентитет се посматра као динамичка структура настала под утицајем интеракције између когнитивних капацитета и друштвеног контекста и састоји се из две димензије: *садржаја* и *вредности* (BREAKWELL 1986; 1993; 2001). Садржај је она карактеристика која обележава појединца и чини га јединственим, као на пример припадност некој заједници, друштвено обележје, вредносни став, итд. Садржај је комбинација друштвеног и личног идентитета који се може мењати током живота. По степену значаја, садржаји су распоређени хијерархијски унутар структуре идентитета (BREAKWELL 1986). Брејквел сматра да је организација садржаја идентитета везана за *вредности* – позитивну или негативну вредност која се даје свакој компоненти на основу друштвених уверења и личних идеала. Идентитетски садржај и вредност регулишу се универзалним процесима који су вођени принципима, међутим уколико дође до непоклапања између процеса и принципа, индивидуа може осетити угрожавање свог идентитета (Breakwell 1986).

Слични увиди долазе и из теорије културног идентитета Стујарта Хала (Stuart Hall). Упркос чињеници да се „чињеница” личног идентитета интроспективно нотира као очигледна, јасна и себи разумљива, Хал подвлачи да је ово потенцијално варка. Уместо да се о идентитету мисли као „оствареном фактицитету” (онтолошки говорећи: утврђеној структури) који се манифестује кроз различите културне обрасце, треба имати у виду да је сам процес манифестације (што је у бити форма перформатива и аутентичне глуме у терминологији Џудит Батлер) конститутиван за структуру идентитета. Одавде произилази закључак да је идентитет увек недовршен и у изградњи.

Са овог становишта је о идентитету могуће просуђивати двојако, те овде опет читавамо основну матрицу позитивног (тезе) и негативног (антитезе). У првом смислу културни и наслеђени обрасци чине једну врсту дељеног сопства. То је ствар заједничке културе (HALL 1990: 223) и према томе тачка конвергенције

свих индивидуа које деле колективни и друштвени историцитет. Уколико је лични идентитет макар у неким тачкама одређен и конституисан смисаоним реаговањем на одређени културни контекст – а управо је тај контекст оно што одређеном перформативу (став, стил, начин понашања, начин говора, укус итд.) даје семантичку одређеност – онда је тај универзални темељ заиста конститутивни елемент индивидуалног идентитета. Но, у исто време тај исти факат производи и супротно дејство. То је други начин за читање ове теорије. Пошто историцитет (било да говоримо о индивидуалном или колективном) не представља једну непрекинуту развојну линију већ готово безброј дивергентних нити, и зато што се ове нити међусобно приближавају и удаљавају – оно што Хал назива „игром” историје, културе и моћи, индивидуални идентитети у себи носе и значајне разлике. Идентитет је према томе начин на који се позиционирамо унутар наратива прошлости (HALL 1990: 225).

Сличну теорију идентитета заступа и Амин Малуф у свом делу *Убилачки идентитети* (*Les Identités meurtrières*, 1998). Малуф даје једноставну дефиницију: идентитет је оно што особу чини да није идентична ни са једном другом особом (MALUF 2016: 16). Аутор подробно прави разлику између појма *идентитети* и *припадности*, те сматра да је идентитет само један, да га доживљавамо као целину, за разлику од припадности којих можемо да поседујемо неколико: припадност раси, нацији, религији, итд, док се неке припадности бирају касније током живота, према личном афинитету и избору (2016: 32). У делу *Поремећеност света* (*Le Dérèglement du monde*, 2009), Малуф детаљније разрађује појам идентитета, тако што анализира историјска и политичка збивања која су се издешавала након пада Берлинског зида, тј. након Другог светског рата. У овом делу, Малуф додатно наглашава да се изградња идентитета дешава спојем разних култура којима смо окружени, и додатно да ера глобализације поставља захтев за новом концепцијом идентитета. На трагу културне теорије идентитета Малуф поставља питање о томе како успоставити баланс између инклузивних (универзализујућих) и ексклузивних (партикуларизујућих) идентитетских маркера (MALUF 2009).

Малуф наглашава да су припадности саставни делови личности, односно „гени душе”; то је специфична комбинација елемената коју никада не можемо да затекнемо код две различите особе, а то је управо оно што чини богатство сваког бића, и што чини да је свако биће посебно и незаменљиво (2016: 17). Оно што одређује припадност једне особе датој групи је утицај другога; утицај ближњих – родитеља, сународника, пријатеља – који настоје да је присвоје, и утицај оних с друге стране који чине све да је искључе (2016: 31). Идентитет није дат од рођења, већ се обликује и преображава током читавог живота. Припадности, као саставни делови идентитета, имају одређену хијерархију која се може мењати с временом (2016: 20). Према ауторки Ашур (Christiane Achour), идентитет представља процес учења под различитим утицајима, укључујући и оне из окружења. Ако се идентитет састоји од вишеструких припадности, појединац га ипак доживљава као хомоген (ACHOUR 2006: 45). Ово се слаже са теоријом процесног идентитета а то је да људи могу по потреби да обнове, замене и уклоне неке елементе идентитета (BREAKWELL 2001).

Када говоримо о односу припадности и идентитета, Малуф упозорава да је опасно када једна припадност (нација, религија, сталез), постане толико до-

минантна у односу на остале припадности да је појединац убеђен да је то његов идентитет. На оним местима где је нека припадност највише угрожена, она се онда највише брани. Тако на пример, тамо где се људи осећају угрожени у својој вери, њихова религијска припадност сажима њихов целокупан идентитет (2016: 19). Уколико цео свој идентитет сведемо на једну припадност, Малуф сматра да то може довести само до осиромашења нашег карактера. Они који сматрају да на тај начин потврђују свој идентитет, управо је супротно, јер тај скуп „припадности” код појединца никада не може бити истоветан са другим скупом припадности неког другог појединца: „Са сваким људским бићем могу имати неке заједничке припадности, али ниједна особа на свету не дели са мном све моје припадности, па чак ни велику већину њих”(MALUF 2016: 26).

Чак и уколико два појединца деле исту припадност (рецимо религиозну), и та припадност се разликује од човека до човека, па тако Малуф наговештава да нигде на свету не постоје два иста муслимана, или два иста Француза. Сваки од њих своју припадност доживљава на другачији начин, и сваки од њих поседује и друге елементе идентитета који сачињавају његову личност. Оног тренутка када замислимо свој идентитет сачињен од многобројних припадности, тада градимо један другачији однос са другима: „Само они који прихвате своју разноликост служиће као посредник између различитих заједница, различитих култура и играће на неки начин улогу 'цемента' у оквиру друштва у коме живе”(MALUF 2016: 42).

Малуф верује у појединце који могу да поштују и прихвате туђе припадности (националне, религиозне, језичке, породичне) са циљем да њихова личност постане отворена, толерантна и хуманистичка (2016: 38). То исто сматра и Редуан (Najib Redouane) који наглашава да је једини начин измене идентитета онда када се личност окрене ка дијалогу, размени идеја и сусрету са људима (REDOUANE 2006: 38). Најзад, не треба испустити из вида да је Малуфова замисао да главна припадност која треба да надвлада друге припадности код појединца припадност *људској заједници*. Малуф напомиње да припадност *људској заједници* може постати главна припадност код појединца, али тако да она не уништи индивидуалне припадности (2016: 100). Међутим, реализација те идеје врло је често само апстрактна, и углавном буде управо супротно – код људи и заједница у великој већини случајева превладава тзв. *убилачки идентитет*.

Структура убилачког идентитета

Убилачки идентитет је сложен идентитетски проблем који је Малуф детаљно обрадио у више етапа. Како бисмо дошли до дефиниције тог проблема, и како бисмо увидели како долази до генезе убилачког идентитета, најпре треба разјаснити разлику између одређених појмова. Наиме, Малуф креће од тога да постоји јаз између *оноја шћо јесмо*, *оноја шћо мислимо да јесмо* и *оноја шћо ћосћајемо* (2016: 110). Када користи овај први појам (*оно шћо јесмо*), Малуф сматра да то представља нашу биолошку природу и да приликом нашег рођења идентитет практично не постоји, већ се стиче током животног века. Као што је већ било показано – његова визија се у многим тачкама поклапа са културним и посткласичним дефиницијама идентитета. Малуф наглашава да смо ми „бића исткана од нити свих боја”; то значи

да у себи већ садржимо историјско (вертикално) наслеђе наших предака што нам даје разне могућности и потенцијале да изградимо наш карактер. Са друге стране, *оно што представља наш идентитет који се изграђује под утицајем културе, окружења, породице, нације, религије и других фактора. Оно што мислимо да јесмо* представља поистовећивање са једном од наших припадности. Малуф истиче да се целокупан наш идентитет састоји из више припадности, и да оног момента када поистовестимо идентитет са једном припадношћу (рецимо религијом или нацијом), ми мислимо да је то најважнији аспект нашег идентитета. На тај начин ми нисмо отворени за различитост и за дијалог са другима, па у таквим ситуацијама идентитет може постати опасан и довести до њене изопачености: „Када се идентитет сведе на једну припадност, он наводи људе на пристрасно, секташко, нетолерантно, заповедничко, а понекад и самоубилачко понашање, и претвара их сувише често у убице, или у присталице убица” (MALUF 2016: 36).

Малуф је зато веома опрезан у приступу идентитету који се нарочито развија око једне врсте припадности. Психолози Белми (Peter Belmi) и Бараган (Rodolfo Barragan) сматрају да неуротична опсесија једним аспектом идентитета може довести до *психичког губитка који води насиљу* (BELMI, BARRAGAN i dr. 2015). Било који аспект идентитета, односно било која припадност, може бити склона насиљу уколико је угрожена. Ако је рецимо нечији верски или национални идентитет угрожен, верска или национална осећања могу да обухвате све остале припадности нечијег идентитета. Малуфова идеја јесте да покаже како сваки човек може бити обузет убилачким идентитетом уколико је његова припадност угрожена. Он тако даје свој пример када је био заточен са својом трудном женом током рата, и како је сваког тренутка био суочен са чињеницом да ће се прикључити рату уколико је то једина опција да заштити своју породицу. Малуф на основу овог искуства, али и искуства својих сународника закључује да је угроженост идентитета и жеља за припадањем оно што тера људе на насиље, и да насиље није природно урођено код људи (MALUF 2016: 36). Рецимо, многе идеје које су некада биле прихватљиве, као што је природна превласт мушкарца над женама или хијерархија између раса, данас су скоро искорењене. Он напомиње да свако биће мора „истински да се прилагоди освајањима која су људска бића остварила над својим правима како би искоренила из ума идеју да је насиље инхерентно људској природи” (MALUF 2016: 46).

Како не би дошло до убилачког идентитета, Малуф позива на деконструкцију идентитета, односно на искорењивање оних форми идентитета које већ имају назнаку да могу постати девијантне. Према његовом мишљењу, једна од опаснијих форми идентитета је национализам, јер она може довести до фанатизма (MALUF 2016). Ериксен (Thomas Eriksen) и Белми сматрају да се током историје национализам често приказивао као потенцијална претња, али и као облик непотребне пристрасности (ERIKSEN 2010; BELMI 2015). Ипак, Ибрахим (IBRAHIM 2018: 9) сматра да треба бити опрезан са позивом на деконструкцију националног идентитета под паролом отворености према различитостима, мултикултурализму и слободи. Он наговештава да је ублажавање националног идентитета у Либану и Сирији довело до пораста опасних под-идентитета, што је резултирало слабљењем државе и њене способности да заштити све своје грађане. Опасност национализма, али и

других форми идентитета који у себи могу садржати клицу фанатизма састоји се у томе што се припадност поистовећује са целокупним идентитетским бићем. Анри Пена-Руиз (Henri Peña-Ruiz) каже да „фанатик не држи дистанцу између свог бића и својих веровања” (2015), што значи да је нека здрава дистанца између припадности и идентитета непходна како не би дошло до фанатизма.

Ипак, када говори о убилачком идентитету, Малуф сматра да је такву врсту идентитетске изопачености могуће надићи. Овде се опет враћамо припадности људској заједници као главној припадности и хуманистичкој поруци толеранције према другом и другачијем. Наиме, у *Поремећености свећа* Малуф изражава свој скептицизам према одређеним савременим идејама. Он сматра да поновни повратак традицији не може да спречи колапс моралних вредности у 21. веку. Уместо тога, он сматра да образовање и култура имају главну улогу у одгајању нових генерација. Малуф промовише цивилизацију која је заснована на универзалним вредностима, цивилизацију у којој се поштује диверзитет култура. Малуф сматра да морамо да задржимо и подстичемо различите културне изразе, али да у исто време не дозволимо да њихове међусобне разлике поткопају заједнички вредносни темељ. То је могуће само ако се, готово ничеански или анти-ничеански, створе нова мерила и правила за солидарност. Прототип за овај поступак Малуф проналази у парадоксалној хармонији радикално различитих уметности света (MALUF 2009: 181).

Одмах након овога Малуф као да увиђа суштинску неадекватност истих тих идеја. Оне више подсећају на говор политичара него озбиљног књижевника – универзалне вредности, међусобно поштовање, диверзитет, солидарност. То су флоскуле. Но, још дубљи слој проблема се налази у томе што су исте те флоскуле корумпирале суштински добре идеје: упркос чињеници да „залагање за универзалне вредности” наизлечиво пати од семантичке празнине – то је ипак позив који је потребан као оријентир. Малуф целокупну ствар окреће наопачке. Уместо да тражи прихватање другог као другачијег јер „тако треба”, он тражи упознавање другог у највишем степену до танчина. За њега није ствар у томе да се толеришемо (јер то је уосталом крајње извитоперење хуманизма) већ да се упознамо, здружимо и на крају заволимо: „Ако нам је стало да сачувамо грађански мир у својим земљама, у својим градовима, у својим четвртима, као и на читавој планети, ако желимо да се људска разноликост радије изражава једном хармоничном коегзистенцијом него тензијама које генеришу насиље, не можемо више себи дозволити да друге упознајемо само приближно, површно, овлашно. Потребно је да их упознајемо са суптилношћу, поближе, рекао бих чак и у њиховој интими. Што можемо чинити само кроз њихову културу. И најпре кроз њихову књижевност. Интима једног народа, то је његова књижевност” (MALUF 2009: 181).

На истом месту видимо још једну контекстуализацију идеалитета у реалитет. Наиме, јасно је да нико не може да заволи свакога, али је исто тако јасно да свако може да заволи некога. Цивилизацијско ескалирање оваквог напора би створило једно „културно ткање које би прекрило целу планету, ублажавајући мржње, окрепљујући идентитете, јачајући веру” (MALUF 2009: 181). Двадесет први век ће за њега, или бити спасен културом, или ће потонути. Лекције морају да се извуку

са готово свих страна: комунизма, капитализма, атеизма и превише религије. С обзиром да је лекција у бити једна корективна творевина која има смисла искључиво у односу на оно или још прецизније, оног кога коригује – лекција јесте и мора да буде сасвим индивидуална. Целокупно Малуфово стваралаштво је обојено мултикултуралном и мигрантском позадином: Либанац из Бејрута који је игром судбине рођен у мелкитској хришћанској породици а који је свој позни живот провео у Паризу. На том трагу наилазимо на идеју да можда управо мигранти (као доминантни варијабилни чиниоци цивилизацијске хетерогености) могу да направе везу између различитих култура и различитих цивилизација. Најзад, Малуф се пита да ли се данас помаља један нови хуманизам који неће бити талац ниједне традиције?

Хуманистичка визија Амина Малуфа

До сада смо установили неколико важних момената Малуфове теорије. У погледу онтологије идентитета, то је идеја да је идентитет сачињен од нижих онтолошких конституентата – припадности. Они су по себи процесни и подложни развоју, напредовању и опадању, а њихово кумулативно сабирање ствара обресе или силуету личног идентитета. Друга ствар се тиче тога да је идентитет највећим делом перформативне природе; то значи да *освољавање* идентитета у датим персоналним и друштвеним околностима није само његова манифестација (аналогно платонистичкој дијалектици *форме и сенке, стварности и њивиде*), већ уједно део конститутивног онтолошког процеса. Дакле, сасвим антиметафизички у традиционалном смислу – истина идентитета није налик неком скривеном сопству које се деградира у својој манифестацији. Манифестација јесте конститутивни процес. Трећа ствар се тиче наглашавања једне посебне припадности чије наглашавање не би требало да произведе изокретање и тиме убилачки идентитет. Овај манир мишљења, потрага за суштински неискварљивим елементом људског бића можемо да пратимо макар од Канта. Његов одговор се налазио у појму *добре воље*. То је, према Канту, онда када се изолује од акта делања, једина ствар коју није могуће изобличити у нешто негативно.

Потрага се од тог времена натурализовала и добрим делом је отишла у сферу друштвено политичких односа. Са овим у вези стоји и Малуфово наглашавање припадности људској заједници, односно, универзалној људској припадности (MALUF 2016: 112). Већ смо нагласили један разлог за ово. То је била потреба да се пронађе стабилна социјално-морална основа која је а) довољно широка да може да обухвати све чланове цивилизацијског скупа и б) довољно инклузивна да може да подржи раст и развој међусобно различитих културних, социјалних, религиозних и расних припадности. Прототип (или ако хоћемо: архетип) ове универзалне основе Малуф је изградио на готово парадоксално хармонизујућем појму уметности.

Но, овде долазимо и до другог разлога за ту одлуку, а он се тиче експлицитне филозофске позадине овог проблема. У питању је његов одговор на потрагу за „новим хуманизмом”. Хуманизам је више од реченичног појма; то је појава и друштвени процес који има своју предисторију, раст и врхунац. Све ове нити и развојне линије давале су свој допринос артикулацији основних ставова. Прота-

горин атеизам (80Б4 ДК) је великим делом одговоран за Сократов етички обрт и враћање филозофске спекулације са космологије на човека. Аристотелово одвајање од Платонових трансцендентних идеја дозволило је конституцију прве велике етичке теорије „по мери човека”. Тако је *ūaigeja* постала *studia humanitatis*. Петрарка (Francesco Petrarca) је можда и први започео процес уклањања божанског у овирима систематских студија. Након тога су дошли Леонардо Бруни (Leonardo Bruni), Еразмо Ротердамски (Erasmus Roterodamus), Марсилио Фичино (Marsilio Ficino), Ђовани Пико дела Мирандола (Giovanni Pico della Mirandola) и други.

Током времена се појам све више кристализовао. Паралелно напретку и општем прихватању, хуманизам је све мање и мање представљао реакцију, а све више ново филозофско тло које је било потребно освојити. Његова пуна снага је достигнута са просветитељством када је први пут било могуће позитивно идентификовати хуманистичку крилатицу. Наиме, то је идеја да је људски ум најбоље оруђе за разумевање човека и света. Чињеница процвата хуманизма као доминантног филозофског покрета је највећим делом била поткрепљена његовом компатибилношћу са научном револуцијом – те је спољашњи успех теорије у једној мери „маскирао” филозофске проблеме које ова теорија носи са собом. Управо је овај моменат битан за демистификацију, тумачење и конципирање Малуфовог хуманизма.

У делу *Тракијаш о људској њприроди* из 1739. године, Дејвид Хјум (David Hume) је формулисао проблем који ће се традиционално називати *јазом између јесте и треба* (*is ought* проблем).² Ова формулација је у једном смислу надоградња на каснији аргумент о *најнуралистичкој ѡрешици*³ код Едварда Мура (George Edward Moore). Централна теза овог аргумента, на већ установљеној хуманистичкој линији има за циљ да покаже како *ought* реченице (реченице са „треба да“, тј. моралне тврдње) нису логички сводиве на *is* реченице (тј. чињеничке тврдње). Идеју о оваквој тези Хјум је изградио на темељу разликовања декларативних или описних и нормативних реченица. С обзиром да је њихова разлика категоријалног типа, никакво акумулирање дескриптивних тврдњи не може да произведе закључак нормативне врсте. У формално-логичком смислу важи и обрнута ствар: уколико желимо да добијемо морални или нормативан закључак – тј. реченицу која у себи садржи „треба“ или „не треба“ – једна од премиса мора да буде нормативна. Чињеница не може да подупиरे вредност.

Овакво конципирање проблема закључивања, колико год безазлено деловало, заправо је поделило целокупан људски универзум на две међусобно несводиве равни: раван чињеница и раван вредности. Чињенице не могу да упућују на вредности као што ни вредности не могу да упућују на чињенице. Дакле: схватање света какав јесте не указује на то какав свет треба да буде. Ова суштински морална питања „како треба да живимо?”, „шта треба да радимо?”, „какав свет треба да градимо?” остају без методологије на основу које би требало да их боље разумемо

2 „У сваком моралном систему са којим сам се до сада сусрео, увек сам примећивао да аутор неко време поступа на уобичајен начин расуђивања, и утврђује биће Бога, или врши запажања у вези са људским стварима; а онда се изненадим када откријем да уместо уобичајених копулација предлога, јесте и није, не срећем ниједан предлог који није повезан са требало или не би требало. Ова промена је неприметна, али је међутим од велике важности” (HUME 1960, Књига 3, поглавље 1).

3 Види: Moore, G. E., *Principia Ethica*, Cambridge University Press, 1903, поглавље 13.

и у крајњој инстанци – решимо. *Is-ought* проблем је током векова обликовао интелектуални миље западног човека и показао немоћ да на основу просветитељских надања у бесконачан технолошки прогрес уједно изгради кохерентну моралну теорију. Паралелно са овим се јавила и горућа тежња да се јаз превлада. Вредности и чињенице, на крају крајева, морају да се сместе у један исти универзум заједно са људским деловањем.⁴

Теоријска позиција коју заступа Малуф је у филозофски изграђенијем смислу могла да се нађе код немачког филозофа и теолога Ханса Јонаса (Hans Jonas). Он је објавио два капитална дела: *Принцип одговорности* (1992) и *Феномен живоћа* (2001). Да ли можемо да говоримо о директном утицају Јонаса на Малуфа? Ово питање остаје отворено. Но, ово не пориче дубоку подударност њихових позиција, као и чињеницу да оба аутора разлажу суштински исто гледиште, један са филозофске а други са књижевне тачке. У контексту овакве поставке Јонаса можемо да користимо за додатно разумевање Малуфа.

Тек у контексту овог проблема Малуфова позиција постаје јасна. Он се сусреће са ширим теоријским проблемом. С обзиром да наставља хуманистичку традицију, Малуф покушава да морално-политички дискурс утемељи у чињеницама људске егзистенције. Но, ту се сусреће са интра-филозофским проблемом утемељења зато што чињенице, ма на ком онтолошком ступњу, не могу да буду основа за вредносне судове.

Овде се појављују два питања. Прво, на који начин Малуф жели и намерава да превлада *is-ought* јаз, и друго, како са тим у вези стоји онтолошки привилегована припадност људској заједници. С обзиром да наступа као књижевник а не као апстрактни мислилац, ствар је боље разјаснити из Јонасовог угла. Уосталом, ове две теорије показују највећи степен сличности, с тим што је Јонасово извођење аргументативно експлицитније. Но, претходно треба указати на једну ствар. Малуфова припадност људској заједници има своју егзистенцијалну интерпретацију. Припадати нечему значи бити нешто; када једна геометријска фигура припада класи троуглова, то не значи да је она само доведена у спољашњу везу са овим, већ да између њих постоји однос идентитета. Припадати значи бити; па тако: припадност људској заједници значи бити човеком. Посреди је можда недовољно стриктна употреба термина, али то треба разумети у контексту књижевног стваралаштва. У обичном језику бисмо рекли да уметничка дела, или инфраструктура или кућни љубимци такође припадају људској заједници. У онтологији идентитета коју Малуф нуди ствар стоји другачије.

Јонас је ову тезу развио на најразговорнији начин. Потрага за превладавањем јаза између чињеница и вредности мора да буде изведена тиме што ће се пронаћи „нешто” што је уједно и чињеница и вредност. То би онда створило мост преко кога је могуће утемељити теорију. Као што видимо овде постоји удаљавање од иницијалне Хјумове тезе. Уместо да проблем разматра на нивоу језика, као однос

⁴ Низ аутора као и начина превладавања је до данас поприлично дугачак. Од битнијих треба издвојити Алистера Мекинтајера (Alasdair MacIntyre), Џона Серла (John Searle) и Хилари Путнама (Hilary Putnam). Сви ови аутори јаз покушавају да реше тражећи заједничко тле између вредности и чињеница. За првог је то језик, за другог начин и структура свести (посебно: обећања) а за трећег логичка форма исказа.

декларативних и нормативних реченица, Јонас жели да ствар пребаци на ниже, односно, фундирајуће онтолошке слојеве. Управо стога и постоји потрага за тим „нечим”. Одговор је човек.

Јонас сасвим јасно и децидно каже оно што код Малуфа постоји као априори прихваћена претпоставка. *Бити човеком* – то је уједно и чињеница и вредност. У делу *Феномен животиња* Јонас је већ показао како живот, и то онда када се разматра у оквирима филозофије биологије, са собом носи одреднице нормативности. Но, у појму човека се ово износи на виши ниво. *Човек је садирућа тачка чињеница и вредности*. У човеку је могуће пронаћи начин за превладавање *is-ought* јаза. Ствар је чак и интуитивно јасна када се каже „будимо људи“. То није указивање на биолошки реалитет па чак ни позив на превладавање анималног. „Будимо људи“ је у једном смислу позив на превладавање човека. Човек је биће које превазилази самог себе, и баш је тај динамички аспект самотрансценденције оно што омогућава утемељење морала.

Закључна разматрања

У раду смо се дотакли немалог броја тема које су окретале око проблема идентитета. Овде су се, поред самог Малуфа, као нарочито важни показали Стјуарт Хол и Глинис Брејквел. У пресеку ових теорија идентитет се пре свега показао као процесна категорија; као својеврсна интеракција између когнитивних капацитета са једне и друштвеног контекста са друге стране. Он се такође показао као нешто што се опире статичкој нотацији, и да је доста плодније промишљати процесно него есенцијално.

Надовезујући се на ово, истакли смо Малуфов концепт припадности и идентитета, који стоји у најужој вези са његовом анализом убилачког идентитета. Према овом гледишту, убилачки идентитет представља моралну, психолошку и културну девијацију где се идентитет своди на једну једину доминантну припадност, попут националности или религије. Таква уска дефиниција, која је неосетљива на читав спектар припадности које сваки појединац носи са собом, може довести до насиља, нетолеранције и фанатизма.

Да бисмо ову идеју захватили у ширем теоријском смислу (макар у оној мери у којој је потребно да бисмо боље разумели Малуфово гледиште), читаву ствар смо разложили у перспективи филозофије морала. Наиме, аутор је, као хуманиста, настојао да морално-политички дискурс утемељи на чињеницама људске егзистенције. Ово је отворило простор да теорију изложимо кроз призму такозваног *is ought* проблема. У питању је филозофска тврдња о немогућности дедукције моралних тврдњи на основу чињеничких судова. Малуф се у овом погледу показао јако близак позицији немачког филозофа и теолога Ханса Јонаса који тврди да је човек посебан управо по томе што уједно представља чињеницу (да јесте) и вредност (да треба).

Малуфова теоријска достигнућа унутар ширег књижевног рада је могуће обележити двама речима: контекстуализација и реализација. Његов таленат се мање показао у проналажењу радикално нових концепција а више у томе да је оне

већ познате успео да промишља са становишта реалног и историјског човека. Баш је зато видљив дубоко компромисан став који готово свуда и увек бежи од једно-страних екстрема; они су свакако погоднији за апстрактну теорију која се мало где дотиче човековог искуства.

Ако је идентитет оно што се гради и стиче – да ли је човек рођен као *tabula rasa*? И да и не; компромис на који Малуф пристаје је да човека сагледава из различитих углова и да се труди да сваком укаже заслужено поштовање. С обзиром да је идентитетски процес делом реакција и позиционирање у односу на општи историјски наратив, као и реинтерпретација тог наратива у духу индивидуалног историцитета, човек је одређен својим местом, временом, сталежом и политиком. Али пошто је реакција великим делом неусловљена у погледу квалитета и специфичности – она је, ма колико нужна – ипак једним делом слобода. Најрадикалнији став који из овога произилази је његова антимакијавелистичка идеја о томе да насилије није урођено, и још важније: да није нужно.

Цитирана литература

- ACHOUR, C. Christiane. „Identité, mémoire et appartenance: Un essai d'Amin Maalouf”. *Neohelicon*, 33, 1 (2006) : 41–49.
< <https://akjournals.com/view/journals/11059/33/1/article-p41.xml> > 15. 9. 2022.
- BELMI, Peter; BARRAGAN, Rodolfo; NEALE, Margaret, A.; COHEN, Geoffrey, L. „Threats to Social Identity Can Trigger Social Deviance”. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 41, 4 (2015): 467–484.
- BREAKWELL, Glynis. „Social representational constraints upon identity”. In: K. Deaux & G. Philogene (eds). *Representations of the Social*, Blackwell: Oxford, 2001.
- BREAKWELL, Glynis. „Social representations and social identity”. *Papers on Social Representations*, 2, 3 (1993): 198–217.
- BREAKWELL, Glynis. *Coping with Threatened Identities*. Methuen: London and New York, 1986.
- ERIKSEN, Thomas. *Ethnicity and Nationalism: Anthropological Perspectives*. London: Pluto Press, 2010.
- HALL, Stuart. „Cultural Identity and Diaspora”. In J. Rutherford (Ed.). *Identity: Community, Culture, Difference*, (1990): 222–237. London: Lawrence & Wishart.
- HUME, David. *A Treatise on Human Nature*. Oxford: Clarendon Press, 1960.
- IBRAHIM, Hanan. „The question of Arab identity in Amin Maalouf’s *Les Desorientés*”. *Journal of Postcolonial Writing*, 54, 6 (2018): 835–847.
- JONAS, Hans. *The Phenomenon of Life: Toward a Philosophical Biology*. Illinois: Northwestern University Press, 2001.
- JONAS, Hans. *Le principe responsabilité : une éthique pour la civilisation technologique*, trad. J. Greisch. Paris: Cerf, 1992.
- MOORE, Edward. *Principia Ethica*. Cambridge University Press, 1903.
- PENA-RUIZ, Henri. „Le fanatique ne tient aucune distance entre son être et ses croyances”. *L’humanité*. <<https://www.humanite.fr/en-debat/henri-pena-ruiz/henri-pena-ruiz-le-fanatisme-ne-tient-aucune-distance-entre-son-etre-et-ses>>. 12. 9. 2022.
- REDOUANE, Najib (2006) : „Mémoire et identité renaissante dans *Origines* d’Amin Maalouf”.

Neohelicon, 33, 1 (2006) : 29–39. <<https://akjournals.com/view/journals/11059/33/1/article-p29.xml>>. 11. 9. 2022.

Извори

MAALOUF, Amin. *Les Identités meurtrières*. Paris: Editions Grasset et Fasquelle, 1998.

MALUF, Amin. *Ubilački identiteti. Nasilje i potreba za pripadanjem*. Prevela Vesna Cakeljić. Beograd: Laguna, 2016.

MAALOUF, Amin. *Le Dérèglement du monde*. Paris: Editions Grasset et Fasquelle, 2009.

MALUF, Amin. *Poremećenost sveta*. Prevela Vesna Cakeljić. Beograd: Laguna, 2009.

Anastasija Gorgiev Stojanović

Mihailo Stojanović

THE SEARCH FOR HUMANISM: EXPLORING IDENTITY AND BELONGING IN AMIN MAALOUF'S WORKS

Summary

This paper aims to investigate the concept of humanism in the works of Amin Maalouf, particularly in „In the Name of Identity”and „Disordered World”. In his essays, Maalouf meticulously distinguishes between the notions of identity and belonging, asserting that identity is singular and experienced as a whole, in contrast to the concept of belonging, which can encompass several aspects such as race, nation, religion, and more. The author begins with the assumption that identity is a dynamic process that shapes and transforms throughout one’s life, through multiple belongings, and is not inherent to human nature. In this study, we will draw upon the Identity process theory proposed by Glynis Breakwell, as well as Stuart Hall’s theory of cultural identity, to provide a comprehensive understanding of the formation of identity as a response to societal and political changes. Building on the historical development of humanism and Hans Jonas’ principles of universality, this paper seeks to address how identities can be less “destructive” and whether a humanistic perspective can eradicate such a deeply ingrained way of thinking. The goal of this paper is to demonstrate the potential of a humanistic approach through the explanation of the concepts of identity, belonging, and humanism, promoting an authentic and open understanding of oneself and the Other.

Keywords: humanism, identity, belonging, universality, Amin Maalouf

Danica N. Igrutinović¹

Fakultet za medije i komunikacije, Beograd

<https://orcid.org/0000-0003-0909-0797>

GOING UP THAT RIVER: WATER SYMBOLISM IN CONRAD'S *HEART OF DARKNESS*²

This paper seeks to interpret the foundational Modernist novella *Heart of Darkness* by Joseph Conrad through a set of ideas existing in and arguably creating Modernism as it is known: the mythology of water as the fundamental but fickle fluid Other subsisting at the basic level of the world and giving life to it while constantly needing to be controlled and tamed by a superior civilizing force, which is a mesmerizing narrative that lends itself all too easily to colonialist abuses. This mythology of water has at its core the story of *katabasis/nekylia*, a symbolic night journey over water deriving from ancient imaginaries, leading into Hell and back. The journey begins with exile from the rational, stable civilized world, and descent into the irrational, chaotic, watery depths of the unconscious and prime matter. In this underwater Hades or Hell, the hero is confronted with the watery beast that is the basis of carnal life at whose hands he suffers a symbolic death, which leads to a rebirth. The beast is often a guardian of precious life-giving treasure, and the victorious hero is allowed to take the spoils with him back to the surface.

Keywords: *Heart of Darkness*, Joseph Conrad, colonialism, Modernism, myth/archetype, *katabasis/nekylia*

1. INTRODUCTION

The era of Modernism in the West arguably emerged owing to a fascinating amalgam of anthropological knowledge gained through colonial expansion, the impact of the Darwinian theory of evolution, and the development of Freudian and Jungian psychoanalysis, all of which seemed to dwell on the notion of excavating the deeper, darker truths that formed the basis of the world and humankind. These disturbing but vital and fundamental “others” – the material, the animalistic, the primitive, and the unconscious – were perceived as standing in opposition to the stable world of civilization and reason, and commonly associated with water.

Water is, of course, one of the most picturesque and widely used representations of prime matter, in any remotely dualistically informed myth, philosophy, and religion. One need only remember Plato's matrix of all being, depicted as the formless fluidity of primordial matter shaped by eternal Ideas, or Plotinus' usage of Plato's “bottomless sea of unlikeness” (*Pol.* 273d6-e1) to express the experience of the soul fallen into matter, the

¹danica.igrutinovic@fmk.edu.rs

² The paper is published as part of conference proceedings of the *Language, Literature, Process Conference 2023*, Faculty of Philosophy, University of Niš.

“mud of Hades” (TURNER, MAJERCIK 2000: 39). This powerful imaginary found its way into literature and art at times when various Platonisms were in vogue, most notably during the Renaissance and the Romantic period, and in Modernism it could be said to form a distinct mythology.³

The ancient-inspired Modernist mythology of water has at its core the story of *katabasis/nekylia*, a symbolic night journey over water leading into Hell and back – a transformative passage entailing the “destruction and rebirth of the self through an encounter with the absolute Other” (FALCONER 2007: 1) which Orpheus, Theseus, Jason, Heracles, Demeter, Odysseus, and Aeneas underwent (cf. CAMPBELL 1960, FRYE 1957, ELIADE 1965, FRAZER 1993).

Freud and to a much greater degree Jung – perhaps at times following Conrad – delineated the hero’s journey as a psychological adventure, commencing with his exile from the rational, stable civilized world, and descent into the irrational, chaotic, watery depths of the unconscious and prime matter. In this underwater Hades or Hell, the hero is confronted with the watery beast that is the basis of carnal life at whose hands he suffers a symbolic death, which leads to a “sea-change” or rebirth. The beast is often a guardian of precious life-giving treasure, and the victorious hero is allowed to take the spoils with him back to the surface (cf. FREUD 1940, 1941, 1942; JUNG 1978, 1984).

Joseph Conrad’s *Heart of Darkness* is based on the journey from Kinshasa to Stanley Falls he participated in while doing service in the Belgian Congo. The expedition was undertaken to relieve the agent by the name of Georges-Antoine Klein who had fallen ill, and Klein died aboard the *Roi des Belges*, navigated by Conrad, on the way back (JEAN-AUBRY 1957: 170). In Conrad’s words, *Heart of Darkness* is “experience pushed a little (and only very little) beyond the actual facts of the case for the perfectly legitimate, I believe, purpose of bringing it home to the minds and bosoms of the readers” (CONRAD 1960: 6-7). Apart from making certain alterations to the story as it existed in his memory, Conrad also omitted all clear references to Africa, such as toponyms, that he had originally included in the manuscript. The effect of these modifications was to make the piece particularly universal and decidedly metaphorical (GUERARD 1958).

2. AN INTERMINABLE WATERWAY: EXILE, BARBARISM, DESCENT

The two beginnings of the two narratives in *Heart of Darkness* are illustrative of the ambiguity of water. Amid the “serenity of still and exquisite brilliance”, while the “water shone pacifically” (CONRAD 1989: 28), the optimistic, progressivist, positivist main narrator extols the virtues of “the great knights-errant of the sea”, the colonizers: “they all had gone out on that stream, bearing the sword, and often the torch, messengers of the might within the land, bearers of a spark from the sacred fire” (CONRAD 1989: 29). Water is recognized as the conduit of “civilization” to the “primitive”, a contemporary justification for colonization. As the sun sets “a change” comes “over the waters”, the serenity becomes “less brilliant but more profound” (CONRAD 1989: 28), and Marlow offers a variation of the theme in a more somber note, pondering the displacement and exile felt

3 It is interesting to note at the outset that periods when various Platonic notions, especially those depicting matter as a dark Other needing to be shaped by a more spiritual and superior force, flourished in Western cultural expression, tended to coincide with periods of intense colonial expansion.

by colonizers in very old times, “when Romans first came here [and] light came out of this river since [...] But darkness was here yesterday. Imagine the feelings of a commander of a [...] trireme in the Mediterranean, ordered suddenly to the north [...] the very end of the world, a sea the colour of lead [...] going up this river [with] nothing but Thames water to drink.” (CONRAD 1989: 30)

As the contemporary center is banished to the margins, at least in this historical context, colonizers and civilizers of old are juxtaposed to those of contemporary Europe. Its glamorous but corrupt heart is Brussels, Marlow’s “whited sepulchre” (CONRAD 1989: 35) which is the term Jesus used to describe the hypocrisy of the scribes and the Pharisees, who “appear beautiful outward, but are within full of dead men’s bones, and of all uncleanness” (Matthew 23:27). Once its duality is established, the fact that it is from Brussels that men are sent on commercial voyages, which are also described as humane civilizing missions, seems ironic, as does the circumstance that Marlow, sent on such a mission, appears to his aunt as “an emissary of light, something like a lower sort of apostle” (CONRAD 1989: 39). Kurtz’s civilizing intentions likewise cause him to be ambivalently described as “an emissary of pity, and science, and progress, and devil knows what else” (CONRAD 1989: 55). Both men seemingly belong to the already ominous-sounding “gang of virtue”, striving to “civilize” the “barbarians”.

Both are, in effect, sent on their mission by women, whom Marlow most commonly renders as naïve representatives of a shallow, oblivious, but also ill-omened civilization. Marlow obtains his post by having “set the women to work” (CONRAD 1989: 34), namely employing the influence of an aunt and her female acquaintance. The Intended encourages and eulogizes Kurtz’s intentions, and it is in order to marry her that he sets out to Africa to make his fortune. In the Brussels company office, ominously guarding the doorway, are two women knitting black wool. This likens them to the fates, and the old one additionally possesses traditional attributes of a witch, sporting silver-rimmed spectacles, with a cat in her lap, and a wart on her cheek. A comical parallel to this image of females as the entrance into the other world is the fact that the previous captain was killed in an argument over two black hens, necessitating Marlow’s employment. From the very beginning, whatever Marlow may say, women appear both as the superficially civilized and the sinisterly chthonic – or these aspects can be said to be intertwined from the start. This is apparent in Kurtz’s painting of “a woman, draped and blind-folded, carrying a lighted torch [...] the effect of the torch-light on the face was sinister” (CONRAD 1989: 54). Civilization is in this image, and contrary to Freud’s musings (cf. FREUD 1950), represented as a woman, the Intended, both oblivious and sinister. Though the men are ostensibly sent by the women to civilize the wilderness, the symbolic significance of this is in the fact that women in myth always seem to send the hero on a journey to Hell (LORD 1990: 58).

The beginning of this journey is in the realization that the stability of civilization and reason is fragile, and this is in Conrad’s world achieved via an introduction to the “primitive”. This is explicitly stated in his *Outpost of Progress*, the story that served as a sort of “germ” for the subsequent development of the theme in the *Heart of Darkness* (SHERRY 1973: 129):⁴

4 From Conrad’s letter to William Blackwood of 31 December 1898: “The title I am thinking of is ‘The Heart of Darkness’ but the narrative is not gloomy. The criminality of inefficiency and pure selfishness when

“Few men realise that their life, the very essence of their character, their capabilities and their audacities, are only the expression of their belief in the safety of their surroundings [...] But the contact with pure unmitigated savagery, with primitive nature and primitive man, brings sudden and profound trouble into the heart” (CONRAD 1898: 124-163).

The action also takes place in a heart of darkness, a primitive nothingness, where the “river seemed to come from nowhere and flow nowhither. It flowed through a void” (CONRAD 1898: 131). The white characters think of themselves as the seed of a future civilization, but when they accept the ivory their Black workers were sold for, they feel that “something from within them was gone, something that worked for their safety, and had kept the wilderness from interfering with their hearts” (CONRAD 1898: 151). The disintegration of civilized rules exposes the inherent hollowness of their humanity and their story ends in a murder-suicide. Wilderness causes an inevitable decay of civilizational norms, a dissolution of individual personality, and a consequent descent into the irrational.

The journey up the Congo in the *Heart of Darkness* is likewise a descent into an irrational wilderness – as a passage often critiqued for its racist imagery (ACHEBE 2016: 17) attests to:

“The steamer toiled along slowly on the edge of a black and incomprehensible frenzy. The prehistoric man was cursing us, praying to us, welcoming us – who could tell? We were cut off from the comprehension of our surroundings; we glided past like phantoms, wondering and secretly appalled, as sane men would be before an enthusiastic outbreak in a madhouse” (CONRAD 1989: 68-69).

Water is a conduit to the unconscious, closely associated both in Conrad and in Freud with the primitive stages of humanity, for “the mind of man is capable of anything – because everything is in it, all the past as well as all the future” (CONRAD 1989: 69). Marlow’s mission to retrieve the vagabond Kurtz is parallel to the scenario of the ego sent by the superego on a quest to find, know, and set right the id. The superego expects the ego to report back, and hence Marlow pays his respects to Kurtz’s Intended, the epitome of civilized, oblivious superficiality (STALLMAN 1955: 161).

Water is repeatedly presented as the conduit of “civilization”, taking its emissaries to the “barbarians”, but it in effect acts as an all-encompassing leveler of humankind, uniting all. The universal “interminable waterway” connects London with its own barbarous beginnings, as the darkening Thames reminds Marlow that “this also [...] has been one of the dark places of the earth” (CONRAD 1989: 29). The use of a present tense here is not coincidental.

3. AN IMMENSE SNAKE UNCOILED: BASIS, BODY, WOMAN

Connection with the primitive is achieved by a water journey back in time in terms of human evolution, but it also takes Marlow backwards through the evolution of

tackling the civilizing work in Africa is a justifiable idea. [...] It is a story as much as my *Outpost of Progress* was but, so to speak ‘takes in’ more – is a little wider – is less concentrated upon individuals” (Sherry, 1973, p. 129).

all life, to the primordial earth: “Going up that river was like travelling back to the earliest beginnings of the world” (CONRAD 1989: 66). Primordial flora and fauna are both expressed and experienced through water. Marlow sees the shore as “a rolling wave of plants” and hears a “burst of mighty splashes” from afar, “as though an ichthyosaurus had been taking a bath of glitter in the great river” (CONRAD 1989: 61). Water leads to and represents the fundamental beginnings of life.

Water also leads to and represents the fundamental *essence* of life. Fascinated by the blank spaces on the maps, young Marlow especially desires to explore “the biggest, the most blank”. After it is filled with “rivers, and lakes, and names”, it captures his fancy even more, as “there was in it one river especially, a mighty big river, that you could see on the map, resembling an immense snake uncoiled, with its head in the sea, its body at rest curving afar over a vast country, and its tail lost in the depths of the land”. The snake can be read as the mythical cosmic serpent, the watery center and basis of life, but also the embodiment of chthonic horror (cf. CAMPBELL 1960, FRYE 1957, ELIADE 1965, FRAZER 1993). Marlow explains his ultimate decision to visit the heart of darkness with the simple: “The snake had charmed me” (CONRAD 1989: 33).

Another avatar of the monster from the watery abyss is the steamer retrieved from the bottom of the big river. The steamer looks “like a carcass of some big river animal” from which issues the “smell of mud, of primeval mud” (CONRAD 1989: 56). It is later referred to as “the river-demon” (CONRAD 1989: 108). Nature is another primordial beast in the heart of darkness, and the earth there does not have “the shackled form of a conquered monster” (CONRAD 1989: 69) that Europeans are accustomed to. Men are also reduced to animals in the wilderness. One of the dying African men is shown crawling on all fours towards the river to drink, anticipating Kurtz’s similar predicament, making the two men mirror each other.

The African people, referred to as “raw matter” (CONRAD 1989: 43), are often, appropriately for that, depicted in watery language. At one instance, “streams of human beings [...] were poured into the clearing” (CONRAD 1989: 99). At another, the crowd is said to have “flowed out of the woods again, filled the clearing, covered the slope with a mass of naked, breathing, quivering, bronze bodies” (CONRAD 1989: 108). The metaphorical language of water serves here to accentuate the carnality of African people, depicted here as “primitive” (YAKUBU 2020), per customary colonialist Othering (BOEHMER 2005: 76; CLARKE, SCORGIE-PORTER 2017: 27), which is arguably based upon Platonic forms of dualism. There is also, however, a distinct fraternal bond that Marlow feels with the African rowers who remind him of the surf – an instance of water serving as a symbol of unity. While Marlow’s discourse certainly reflects and illustrates the prevalent prejudice of the time, it is difficult to surmise to what extent this can be ascribed to Conrad as well – and there appears to be an attempt at deconstruction whenever a strong binary asserts itself in the narrative.

Described, again in watery terms, as “an eddy in the mass of human bodies”, the “barbarous, superb woman” (CONRAD 1989: 109) that mysteriously commands the heart of darkness – and Kurtz’s heart – makes her first appearance. She is shown “stretching bare brown arms over the glitter of the infernal stream, the stream of darkness” (CONRAD 1989: 120) and “the colossal body of the fecund and mysterious life” seems

to look at her, as though it is “looking at the image of its own tenebrous and passionate soul” (CONRAD 1989: 101). The “barbarous” woman and the fertile, wild life coalesce in Conrad’s mystery of water. Leavis argues that “Conrad’s ‘inscrutable’ [...] associates with Woman as it does with the wilderness”. He substantiates this by quoting from Conrad’s *The Arrow of Gold*: “Woman and the sea revealed themselves to me together, as it were: two mistresses of life’s values. The illimitable greatness of the one, the unfathomable seduction of the other” (LEAVIS 1962: 201).

This vision of the feminine as powerful, wild, and mysterious challenges the explicit dismissal of women by Marlow in the novel noted by many. Straus would, for instance, have it that “Marlow presents a world distinctly split into male and female realms – the first harbouring the possibility of ‘truth’ and the second dedicated to the maintenance of delusion”. The “barbarous, superb woman” disproves that women are fully reduced to superficial, naïve, oblivious puppets of civilization in the novel, and Straus (JORDAN 1987: 123-137) concedes that Marlow’s journey is a “penetration into a female wilderness”. She could perhaps even be seen as one of the portents of African agency often neglected by critics (WESLEY 2015). This appears to be yet another facile binary promptly deconstructed by Conrad, it seems, and in direct opposition to his own narrator’s overt opinions.

Water is not only the basis of *organic life*, but is the prime matter of *all* there is, including land, as can be seen in the cited reference to the “depths of the land”. Land itself seems indistinguishable from water as the ship sails along “the *formless* coast bordered by dangerous surf, as if Nature herself had tried to ward off intruders; in and out of rivers, streams of death in life, whose *banks were rotting into mud*, whose *waters, thickened into slime*, invaded the contorted mangroves, that seemed to writhe at us” (CONRAD 1989: 41).⁵ Water is the basis of all, animate and inanimate.

Water is often associated or identified with *darkness* in the novel, and then viewed as the *heart* and essence of the universe. Conrad excluded in the final version of the *Heart of Darkness* the following description from the opening Thames scene of the original manuscript: “A big steamer came down all a long blaze of light like a town viewed from the sea bound to the uttermost ends of the earth [...] And the earth suddenly seemed shrunk to the size of a pea spinning on the heart of an immense darkness” (RASKIN 1967: 32). Raskin notes that the boat in question is a steamer, “like a town”, which is “a symbol of an industrial and mechanized society”. The light of the mighty steamer is lost in the darkness of the mightier water, and this is paralleled in the juxtaposition of the earth and a cosmic darkness, which he takes to mean that “evil is embodied in the physical nature of the universe” (RASKIN 1967: 32-33). Although this passage proves that implications of the “heart of darkness” in the novel are meant to be cosmic rather than merely political or personal, accusing Conrad of Manicheism might be going too far. “Darkness” represents a variety of concepts in the text, and can by no means be easily equated with evil. One of its possible meanings can be said, however, to be a hollowness at the core of the material world, and the material world would seem to present an irresistible temptation to those whose hearts share the same hollowness – and who, it should also be noted, almost invariably tend to be of European descent in Conrad’s world. This may then lead to actual evil,

⁵ Emphases mine.

which in Conrad's world always resides in persons, not matter itself.

4. THE FARTHEST POINT OF NAVIGATION: HELL, DESERT, DEATH

There is, however, something undeniably ominous at the very basis of the material world in Conrad's universe, and it is again both reached and represented by water. Marlow, looking at the map in the Brussels office, ruminates on how he is to go "Dead in the centre. And the river was there – fascinating – deadly – like a snake" (CONRAD 1989: 36). The lake Kurtz discovers at the very heart of darkness is the nether point of his moral journey and the cause of his ultimate downfall, as the local tribe worships him as a deity and fulfills his increasingly atrocious desires. He ends up living there almost exclusively near his end. The direction of the journey Marlow undertakes is also explicitly downward, as Kurtz, the chief of the Inner Station, is said to be "in the true ivory-country", at "the very bottom of there" (CONRAD 1989: 47), and its nether point is Marlow's meeting with Kurtz: "I went up that river to the place where I first met the poor chap. It was the farthest point of navigation and the culminating point of my experience" (CONRAD 1989: 32). There is an equation between the lowermost and the innermost as Marlow's destination from the very beginning, and both are positioned at the center. Marlow feels, even before he leaves the safety of Europe, as though "instead of going to the centre of a continent, I were about to set off for the centre of the earth" (CONRAD 1989: 39).

The center of the earth is, of course, the conventional location for Hell. Feder notes that Conrad "employs the imagery and symbolism of the traditional voyage into Hades", but also creates "an image of hell credible to modern man". She further claims that Conrad fashioned his *Heart of Darkness* on Book VI of Virgil's *Aeneid*, in which Aeneas' descent into Hell, as part of his initiation for the role of leader of the Roman people, is described. Aeneas' guide is the Sibyl, who "hides truth in darkness" (*obscuris vera involvens*), which, Feder pronounces, Conrad does as well, while leading Marlow through his created Hell (STALLMAN 1955: 162). Evans, on the other hand, contends that Conrad used Dante's *Inferno* as the basis of his work, and gives its detailed comparison with the *Heart of Darkness* (STALLMAN 1955: 172).

No literary influences are, naturally, necessary for a motif so universal as the descent into Hades or Hell, and Conrad's underworld is both Hades and Hell. Kurtz's state, at least in the final days of his life, must clearly indicate to Marlow that he is in Hades, as Kurtz is plainly no longer truly among the living. He is referred to as a "disinterred body" (CONRAD 1989: 84), an "atrocious phantom", an "apparition", (CONRAD 1989: 99) a "Shadow", a "wandering and tormented thing" (CONRAD 1989: 107), and described as "long, pale, indistinct, like a vapour exhaled by the earth" (CONRAD 1989: 106). But Kurtz also belongs in Hell as a demon. He is a deity to the natives and thus conveniently, in missionary-speak, said to have "taken a high seat amongst the devils of the land" (CONRAD 1989: 85). In this faculty, he presides "at certain midnight dances ending with unspeakable rites" (CONRAD 1989: 86), which complete the infernal atmosphere.

In this realm of the demonic, water becomes its direct opposite. Marlow aptly notes, not coincidentally, that "you lost your way on that river as you would in a *desert*"

(CONRAD 1989: 66).⁶ No longer the source of life, water now poses a threat. Drownings and possible drownings are mentioned often enough in the text, but even more compelling is the overall sinister atmosphere surrounding the great river.

There seems to be a dichotomy between the sea and fresh water, detrimental to the latter, that is particular to Conrad, a true seafarer. While in Africa, he wrote a letter to Madame Poradowska, complaining of the Congo, the people, the fevers, the dysentery, and, most interestingly, feeling “homesick for the sea” (JEAN-AUBRY 1957: 172). This is not to suggest that Conrad’s sea is not in fact more perilous, terrifying, and deadly, but it is overtly so. Fresh water can, however, be far more sinister, like the lake in the heart of darkness, the devious, treacherous river, or the rapids that seem to Marlow to intensify the atmosphere of the Inferno in the shade where the spent workers are left to die.

Submerged in this aquatic Hell, Marlow suffers a ritual death: “it seemed to me as if I also were buried in a vast grave full of unspeakable secrets” (CONRAD 1989: 103). Via his association with Kurtz, he is also “numbered with the dead” (CONRAD 1989: 110) by the pilgrims. His death becomes more than symbolic when he almost succumbs to an illness consequent to his journey. But Marlow does not really have to die, because Kurtz has done that for him. In Marlow’s words, Kurtz “had stepped over the edge, while I had been permitted to draw back my hesitating foot” (CONRAD 1989: 113).

5. A PRECIOUS TRICKLE OF IVORY: TREASURE, SEA-CHANGE, KNOWLEDGE

Conrad, commenting on the origins of the *Heart of Darkness*, remarked that “it is well known that curious men go prying into all sorts of places (where they have no business) and come out of them with all kinds of spoil. This story, and one other, not in this volume, are all the spoil I brought out from the centre of Africa, where, really, I had no sort of business” (CONRAD 1960: 7-8). Treasure is in the novel viewed both as coming from the depths of the earth and expressed in terms of water. The mission of the Eldorado Exploring Expedition is to “tear treasure out of the bowels of the land” (CONRAD 1989: 61). The ivory Kurtz obtains is mostly fossil, and thus torn out of the bowels of the land as well, but it is also described in fluid terms as “a precious trickle of ivory” (CONRAD 1989: 46).

Marlow, who likewise has no business in the heart of darkness, is allowed to bring out little spoil from there. What he salvages from the depths is Kurtz. In Freudian terms, the ego descends into the depths of the unconscious to find, know, and redeem the id. Kurtz’s condition is emblematic of dwelling in the unconscious or a return to the pre-conscious state. He has regressed in all aspects of evolutionary development, both ontogenetic and phylogenetic. Returning to the animalistic, he is seen crawling on all fours. When Marlow carries him, he notices that Kurtz is “not much heavier than a child” (CONRAD 1989: 108). The most striking is his regression into the primitive. From his “noble” intentions to “civilize” the natives, Kurtz degrades into such a state of “barbarism” that to Marlow “pure, uncomplicated savagery was a positive relief” (CONRAD 1989: 99).

Kurtz proves impossible to save. Taken from the heart of darkness, he promptly

⁶ Emphasis mine.

dies, and the knowledge of his life and death is Marlow's only real spoil. Not much can be communicated back to the Intended, and Marlow finds he cannot bring himself to tell her his dying words: "The horror! The horror!" Instead, he tells her that Kurtz's last utterance was – her name. Little communication is possible between the id and the superego, the extremes of "barbarism" and "civilization". Both imagined binary extremes are equally dead. Kurtz is a living corpse, and the Intended is deathly too. Her dwelling in the "whitened sepulchre" of Brussels itself resembles a cemetery, and she is referred to as a "Shade". As her name, the only one we are given, is the Intended, and as it is Kurtz's civilizing ideas and good intentions that lead to the true horror, perhaps Marlow does not really lie, and *she is the true horror of this universe*. The novel can thus be said to deconstruct the civilized/primitive dichotomy just as it was still being constructed in order to justify colonization, and cast an especially dark shade on ideas of "civilizing missions". They are perhaps to be seen as the true horror.

Marlow obtains knowledge of Kurtz as his only treasure. Kurtz's soul, being alone in the wilderness, "looked within itself" and went "mad", and Marlow is the next that has to go "through the ordeal of looking into it" (CONRAD 1989: 108). Kurtz is the only among the "hollow white men" to achieve "true knowledge of himself" (MOSER 1957: 24), which, in Feder's words, means that he "has been man enough to face the hell within him" (STALLMAN 1955: 169). In Jungian terms, Kurtz is Marlow's, and every "civilized" man's, Shadow. Meeting with the Shadow is confronting our own inner darkness, which always means shock, though it is the crucial prerequisite of every renewal of the spirit (JUNG 1978: 18). "The 'death by water' will appear first as a real spiritual death", Drew asserts, but she insists that Marlow achieves regeneration through it (DREW 1953: 92). Kurtz is devoured by the sea-beast of the Jungian unconscious (JUNG 1978: 184-185), whereas Marlow descends into it but manages to sail through.

In Conrad's *Lord Jim*, Stein offers a theory of rebirth through water: "One thing alone can us from being ourselves cure", and that is "in the destructive element immerse".

"A man that is born falls into a dream like a man who falls into the sea. If he tries to climb out into the air as inexperienced people endeavour to do, he drowns [...] The way is to the destructive element submit yourself, and with the exertions of your hands and feet in the water make the deep, deep sea keep you up" (CONRAD 1994: 162-164).

In Conrad's or Stein's terms, both Kurtz and Marlow are immersed in the destructive element that dissolves the persona and cures from "being ourselves", but Kurtz drowns, whereas Marlow makes the sea keep him up, notwithstanding his consequent illness of body and darkness of mind. Conrad himself never fully recovered from the Congo, neither physically nor mentally, but he is reported to have said: "Before the Congo, I was just a mere animal" (JEAN-AUBRY 1957: 175). This suggests that the descent into the heart of darkness can, in Conrad's world, be viewed as a transforming, regenerative, humanizing experience, however unpleasant its consequences may be.

6. WATCH THE STEERING: RESTRAINT, NAVIGATION, WORK

Another spoil Marlow retrieves from the heart of darkness is his knowledge of the importance of what he terms "restraint". After narrating the steamer's passage by the

howling, dancing natives, Marlow asks his audience:

“You wonder I didn’t go ashore for a howl and a dance? Well, no – I didn’t. Fine sentiments, you say? Fine sentiments, be hanged! I had no time. [...] I had to watch the steering, and circumvent those snags” (CONRAD 1989: 69-70).

The recipe for controlling “savage” impulses is rendered in terms of sailing and thus controlling the waters. The African fireman in charge of the water boiler on the steamer likewise has no time for “clapping his hands and stamping his feet” because he is “hard at work” (CONRAD 1989: 70). Juxtaposed to this image of a sailor at work is that of the helmsman, who, having had “no restraint, no restraint”, is appropriately tipped overboard after his death, where the “current snatched him as though he had been a wisp of grass” (CONRAD 1989: 88). The book on sailing Marlow finds, *An Inquiry into some Points of Seamanship*, gives him solace as “something unmistakably real” in an unreal world, expressing “an honest concern for the right way of going to work” (CONRAD 1989: 71). Work is what gives one a solid footing in a fluid world.

Appropriately, Marlow never imagines Kurtz as “doing”, but as “discoursing”. His devious eloquence, “the pulsating stream of light, or the deceitful flow from the heart of an impenetrable darkness” (CONRAD 1989: 83) is expressed in terms of water, as he allows the fluidity of language to dissolve the restraints of common morality. Marlow, on the other hand, is restrained in all situations, and goes against the current of the river, probing carefully “trying to find the channel” while navigating. He behaves like a seasoned sailor when controlling the waters of language as well:

“While Kurtz allows nothing to check the flow of his phrases, the current of his dreams, Marlow interrupts himself constantly, to question the appropriateness of a word, to revise an image, to reject an entire interpretation” (McCLURE 1977: 311-315).

Narrating a story is akin to sailing a ship – to be done well, both necessitate restraint.

Marlow’s restraint means controlling, but not conquering the watery wilderness. A manuscript passage deleted from the published versions of *Heart of Darkness* states that comprehension of an alien world can only be achieved “by conquest – or by surrender” (McCLURE 1977: 319). McClure claims that “Marlow, committed to an ethos of self-restraint, wishes neither to dominate the Africans nor to surrender to their ways” (McCLURE 1977: 319-320). True restraint instead means taming the waters by sailing, or riding the river-demon, making the deep sea keep one up.

Kurtz “lacked restraint in the gratification of his various lusts” because “there was something wanting in him” which could not be found “under his magnificent eloquence”. Consequently, “the wilderness had found him out” and “echoed loudly within him because he was hollow at the core” (CONRAD 1989: 97). Water as the wilderness, the primitive, and prime matter, though not intrinsically evil, is ultimately hollow at the core, and presents a temptation to those who are likewise hollow at the core. Kurtz strives to fill his hollowness by indulging his insatiable appetites, and seems to Marlow finally to be “opening his mouth voraciously, as if to devour all the earth with all its mankind” (CONRAD 1989: 116).

Kurtz thus fails the specifically Conradian trial by water, fully expounded in Conrad’s *Lord Jim*. Jim becomes first mate of a ship “without ever having been tested by

those events of the sea that show in the light of day the inner worth of a man” (CONRAD 1994: 14), and when the trial does come, he fails, and spends the rest of the novel in an attempt to redeem himself, succeeding finally only in death. Kurtz surrenders to the destructive element, having tried to conquer it. Marlow, the true sailor, manages to control the waters.

Water in Conrad’s *Heart of Darkness* serves most ostensibly as the conduit of civilization, but is really a vessel for the unity of mankind, and a link between the “civilized” and the “primitive”. Both the civilized and the primitive worlds, land and water, are seen as ambiguous, dubious, and potentially dead, and Conrad seems to be already deconstructing this binary in its colonialist heyday.

Contact with water brings doubts as to the stability of reason and civilization. The descent into water, or rather going up the river Congo, equals the return to the roots of humanity, all life, and the earth. Water represents the carnality of mankind and particularly womankind, the basis of all life, and prime matter, but it is also the chthonic nature of matter, darkness, Hell, and death. Symbolic death by water offers the possibility of rebirth, and Conrad links it with a “trial by water” motif that is peculiar to his vision of the world. The treasure found in watery depths is the knowledge of oneself and of the necessity of controlling the passions by restraint and taming the waters by sailing – both of which coalesce in the act of narrating.

Works cited

- ACHEBE 2017: ACHEBE, Chinua. “An Image of Africa: Racism in Conrad’s *Heart of Darkness*”. *The Massachusetts Review*, Volume 57, Number 1, Spring 2016 (2017): pp. 14-27.
- BOEHMER 2005: BOEHMER, Elleke. *Colonial and Postcolonial Literature: Migrant Metaphors*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- CAMPBELL 1960: CAMPBELL, Joseph. *The Masks of God: Primitive Mythology*. London: Secker & Warburg, 1960.
- CLARKE, SCORGIE-PORTER 2017: CLARKE, C. & Lindsay SCORGIE-PORTER. *An Analysis of Chinua Achebe’s An Image of Africa: Racism in Conrad’s Heart of Darkness*. London: The Macat Library, 2017.
- CONRAD 1898: CONRAD, Joseph. “An Outpost of Progress”. *Tales of Unrest*. Leipzig: Bernhart Tauchnitz (1898): pp. 124-163
- CONRAD 1960: CONRAD, Joseph. *Youth, Heart of Darkness, The End Of the Tether: Three Stories by Joseph Conrad*. London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1960.
- CONRAD 1989: CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness*. London: Penguin Books, 1989.
- CONRAD 1994: CONRAD, Joseph. *Lord Jim: A Tale*. London: Penguin Books, 1994.
- DREW 1953: DREW, Elisabeth. *T. S. Eliot: The Design of His Poetry*. New York: Charles Scribner’s Sons, 1953.
- ELIADE 1965: ELIADE, Mircea. *Le Sacré et le Profane*. Paris: Gallimard, 1965.
- FALCONER 2007: FALCONER, Rachel. *Hell in Contemporary Literature: Western Descent Narratives Since 1945*. Edinburgh: Edunburgh University Press, 2007.
- FRAZER 1993: FRAZER, Sir James. *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*. Ware: Wordsworth Editions Ltd., 1993.

- FREUD 1940: FREUD, Sigmund. *Drei Abhandlungen zur die Sexualtheorie and Totem und Tabu*. Imago Publishing Co. Ltd., London, 1940 and 1942. Serbian edition translated by Dr. Pavle Milekić. Novi Sad: Matica srpska, 1981.
- FREUD 1941: FREUD, Sigmund. *Der Wahn und die Träume in W. Jensens "Gradiva," Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, Der Moses des Michelangelo, Dostojewski und die Vätertötung, and Das Unbehagen in der Kultur*. London: Imago Publishing Co. Ltd., 1941, 1943, 1946, 1948, and 1950. Serbian edition translated by Dr. Vojin Matić, Dr. Vladeta Jerotić, and Dr. Đorđe Bogičević. Novi Sad: Matica srpska, 1981.
- FREUD 1942: FREUD, Sigmund. *Die Traumdeutung*. Imago Publishing Co. Ltd., London, 1942. Serbian edition translated by Dr. Albin Vilhar, Novi Sad: Matica srpska, 1981.
- FRYE 1957: FRYE, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton University Press, 1957. Croatian edition translated by Giga Gračan, Zagreb: Naprijed, 1979.
- GUERARD 1958: GUERARD, Albert J. "The Journey Within". *Conrad the Novelist*. Cambridge, MA: Harvard University Press (1958): pp. 14–53.
- JEAN-AUBRY 1957: JEAN-AUBRY, Gerard. *The Sea Dreamer: A Definitive Biography of Joseph Conrad*. English edition translated by H. Sabha. London: George Allen & Unwin Ltd, 1957.
- JORDAN 1987: JORDAN, Elaine (ed.). *Joseph Conrad: Contemporary Critical Essays*. Basingstoke: Macmillan Press Ltd., 1987.
- JUNG 1978: JUNG, Carl Gustav. *Die Psychologie der Übertragung*. Serbian edition printed by Novi Sad: Matica srpska, 1978.
- JUNG 1984: JUNG, Carl Gustav. *Psychologie Und Alchemie*. Olten: Walter Verlag AG, 1972. Croatian edition translated by Štefanija Halambek, Zagreb: Naprijed, 1984.
- LEAVIS 1962: LEAVIS, Frank Raymond. *The Great Tradition: George Eliot, Henry James, Joseph Conrad*. Harmondsworth: Penguin Books, 1962.
- LORD 1990: LORD, Albert. *The Singer of Tales*, vol. 2. Serbian edition translated by S. Glišić. Belgrade: Idea, 1990.
- McCLURE 1977: McCLURE, John A. "The Rhetoric of Restraint in *Heart of Darkness*". *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 32, no. 3. Berkley, University of California Press (December 1977): pp. 310-326.
- MOSER 1957: MOSER, Thomas C. *Joseph Conrad: Achievement and Decline*. Cambridge: Harvard University Press, 1957.
- RASKIN 1967: RASKIN, Jonah. "Heart of Darkness: The Manuscript Revisions". *The Review of English Studies: A Quarterly Journal of English Literature and the English Language*, vol. 18, no. 69 (1967): pp. 30-39
- SHERRY 1973: SHERRY, Norman (ed.). *Conrad: The Critical Heritage*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd., 1973.
- STALLMAN 1955: STALLMAN, R.W. (ed.). *The Art of Joseph Conrad: A Critical Symposium*. Michigan: Michigan State University Press, 1955.
- TURNER, MAJERCIK 2000: TURNER, John D. & Ruth MAJERCIK. *Gnosticism and Later Platonism: Themes, Figures, and Texts*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2000.
- WESLEY 2015: WESLEY, Charlie. "Inscriptions of Resistance in Joseph Conrad's *Heart of Darkness*". *Journal of Modern Literature*, 38(3) (2015): pp. 20–37. <https://doi.org/10.2979/jmodelite.38.3.20>

YAKUBU 2020: YAKUBU, Alhassan. "In the Heart of Colonialism: Is Conrad's *Heart of Darkness* a Friend or Foe of Africa". *The International Journal of Humanities & Social Studies*, 8(6). Oct. 2020. doi:10.24940/thejihss/2020/v8/i6/HS2006-030

Danica N. Igrutinović

UZVODNO TOM REKOM: SIMBOLIKA VODE U KONRADOVOM *SRCU TAME*

Rezime

Kako pokazuje komparativna analiza, voda u Konradovom *Srcu tame* je najčešće prikazana kao element koji povezuje čovečanstvo, ujedinjujući "civilizovano" i "primitivno". Može se reći da Konrad na ovaj način unapred dekonstruiše ovu binarnu opoziciju koja je dugo služila za opravdavanja kolonijalizma. Ovo je posebno vidljivo u laži koju narator izgovara – a koja se može protumačiti i kao simbolički istinita – da je poslednja Kercova reč (u zbilji "užas") bila ime Kercove izabranice, koja ga je na neki način i poslala u misiju "civilizovanja".

U romanu svaki susret sa vodom dovodi u sumnju stabilnost razuma. Plovidba uz reku Kongo, koja u mitskom smislu predstavlja silazak u vodene dubine, istovremeno je i povratak korenima čovečanstva, života i same zemlje. Voda predstavlja s jedne strane telesnost čoveka (posebno žene), osnovu života i primordijalnu materiju, a sa druge strane htonsku prirodu nepatvorene stvari, Had, pakao i smrt. Simbolička smrt kroz vodu pruža mogućnost transformacije, a Konrad je povezuje sa sopstvenim motivom "iskušenja vodom". Blago koje se može naći u vodenim dubinama je samospoznaja i kontrola nad strastima kroz uzdržavanje i rad tokom plovidbe – a oba se stapaju u pripovedačkom činu.

Ključne reči: Srce tame, Džozef Konrad, kolonijalizam, modernizam, mit/arhetip, katabasis/ne-kyia

Originalni naučni rad
Primljen: 31. januara 2024.
Prihvaćen: 14. februara 2024.
UDK 821.111(73).09-31 Jemisin N. K.
10.46630/phm.16.2024.81

Aleksandra Z. Stojanović^{1*}

University of Kragujevac

Faculty of Philology and Arts

<https://orcid.org/0009-0001-1025-4894>

THE LIVING CITY: CULTURE, TRANSFORMATION, AND THE URBAN ENVIRONMENT IN N. K. JEMISIN'S *THE CITY WE BECAME*

The paper examines the process of urban transformation in N. K. Jemisin's novel, *The City We Became*. Through a close reading of the novel, the paper analyzes Jemisin's portrayal of New York as a dynamic and constantly evolving entity that undergoes profound transformations throughout the narrative. Jemisin's work offers a powerful and imaginative vision for how cities can be understood and represented in literature and beyond. The complex social, economic, and political forces actively shape cities are emphasized by presenting the city as a living and breathing character. The city will be viewed through Henri Lefebvre's theory of the production of space, Edward Soja's notion of postmetropolis, and Sharon Zukin's conceptualization of the life and death of cities. Jemisin's use of magical realism, intertextuality, and metaphorical language contribute to her vision of the city as a vibrant and multifaceted character that challenges and subverts dominant narratives surrounding race, gender, power, and urban inequality. By exploring the interplay between culture, urban theory, and literature, this paper offers a comprehensive and innovative perspective on the city and its ongoing transformation in the contemporary world.

Keywords: transformation, city, space, N. K. Jemisin, *The City We Became*

INTRODUCTION

The City We Became, published in 2020, was written by three-time Hugo award-winning and New York Times bestselling author N. K. Jemisin. The novel is set in New York and readers witness the city's birth as the narrative's starting point. However, there have been "postpartum complications" (JEMISIN 2020: 21). A primary avatar emerges as the embodiment and representation of the city. Not being able to defend the city from attacks by an unknown Enemy, the identity of the city is fractured, and it is split into five more avatars, each representing one of New York's boroughs – the Bronx, Brooklyn, Manhattan, Queens, and Staten Island. The avatars find each other and join forces to save the city from its death. The first avatar is Manny, a representation of Manhattan, whose memories, upon taking on the identity of his borough, are completely erased².

¹aleksandra.stojanovic@filum.kg.ac.rs

² Of all the avatars, Manny is the only one who forgets his previous identity. Upon arriving in New York, he felt compelled to let go of his former self. In contrast, although not ethnically from New York, the others, had all been born and raised there. They intimately understood the functioning of the city, which is why

He accepts his role as the avatar of Manhattan and fully takes on the identity of the city: “this word–this *identity*–feels more true than anything else he’s ever claimed in his life. It is what he has been, without realizing. It is who he is. It is everything he’s ever needed to be” (JEMISIN 2020: 30). He is first joined by Brooklyn³, the avatar of Brooklyn, an African American, middle-aged, single mother, former rapper, and current city council member. Together, they seek out Bronca (the Bronx), a sixty-year-old Lenape lesbian art professor, and Padmini (Queens), an immigrant from India. The avatar of Staten Island is a white, thirty-year-old woman living with her parents. Growing up in an abusive and racist household in the borough with the largest geographic distance, she often felt neglected and overlooked. She is hesitant to join the avatars and ultimately sides with the Enemy, who manipulated her into believing the others do not want or need her help. A significant turning point in the novel is when Veneza, Bronca’s close friend, takes on the role of an avatar representing New Jersey, an honorary borough. This symbolic gesture replaced Staten Island and unified the city’s avatars, awakening the primary force necessary to vanquish the Enemy and restore harmony to the city.

The novel was published during the COVID-19 pandemic, which adds another interpretative layer to the narrative. The lockdowns enforced during the pandemic changed the rhythm of city life as “urban centers were suspended between life and death” (SHAW 2023: 155), much like Jemisin’s New York. These events revealed a host of social problems, such as unemployment, homelessness, and racial inequality in urban environments. Jemisin’s novel focuses on minority groups and giving a voice to underrepresented groups as it “both problematises the idea of racial distinction and emphasises the hypocrisy of white supremacy” (SHAW 2023: 160). Jemisin challenges dominant narratives about cities and urban spaces by focusing on social aspects of the city that have been ignored or overlooked by the mainstream discourse on cities.

While the novel provides fertile ground for postcolonial research, racial theories, and exploring the role of science fiction and magical realism, the paper will focus on the transformation of the city and the identities of city dwellers. As no research has been found in Serbian academic journals on the aforementioned themes in *The City We Became*, the paper provides meaningful insight into Jemisin’s work and understanding of the city as a living, transformative entity. The goal of the paper is to explore the concept of a city as a living entity within our modern society, moving beyond elements of science fiction⁴. The paper examines how a city can come to life, what implications this has, and the various transformative stages a city may experience. Consequently, as the city evolves into a living entity, its inhabitants undergo a corresponding transformation. They internalize the city, adopting its characteristics and becoming embodiments of urbanity. The enemy personifies the dangers faced by the living city and undergoes transformations through everyone except Manny retained their memories and individual identities that seamlessly blended with the essence of their respective boroughs. However, “the city needs newcomers” and Manny “belongs here as much as anyone born and bred to its streets” (JEMISIN 2020: 47).

³ The avatar of Brooklyn is the only one whose name corresponds to the name of her borough. This is explained by the fact that Brooklyn has identified with the city and fought for it throughout her life. “Becoming a borough is just the literalization of something she’s always done” (JEMISIN 2020: 215).

⁴ For this research, elements of science fiction and questions of precise genre classification of the novel will be disregarded, and the motif of the living city will be viewed from the perspective of spatial theory, urban geography, and sociology.

out the narrative. The analysis of the novel centers on urban transformation, with a focus on the smaller scale of movement within the city, often referred to as its *rhythm*. This is followed by the definition of a living city as one characterized by constant movement and change, mirroring the transformations occurring within its inhabitants. It is important to note that urban transformation is not defined in terms of modernization, gentrification, or architectural alterations, but rather the fundamental changes to the city's essence and its very definition as a living entity, in contrast to a stagnant or dead city.

THE CITY'S RHYTHM

Rhythms. Rhythms. They reveal and they hide. Much more diverse than in music, or the so-called civil code of successions, relatively simple texts in relation to the City. Rhythms: the music of the City, a scene that listens to itself, an image in the present of discontinuous sum. (LEFEBVRE 2004: 36)

One of the most crucial concepts in understanding the urban environment, according to Henri Lefebvre (2004), is *rhythm*. The rhythm of a city includes the movement of all its residents – their daily paths according to fixed schedules of work commutes and social interactions, informed by capitalist economic processes. Rhythm is “a generative and creative force, rather than simply a reproductive one” (SMITH, HETHERINGTON 2013: 6). The lives of city dwellers are organized according to the cities' rhythms, most significantly, the flow of its streets. N. K. Jemisin depicts the streets of New York as arteries “vital with the movement of nutrients and strength and attitude and adrenaline” (JEMISIN 2020: 15) and, as such, necessary for the functioning of the city organism. Each city has its own unique rhythm “in which daily, weekly and annual routines overlap, enmesh and are organized at a distinct pace and in a multiplicity not found in other settings” (SMITH, HETHERINGTON 2013: 6). The avatars of Jemisin's novel communicate with the city through song and dance. Bronca expresses her experience of dancing with the city:

The city's hum rises to a song. Its heart beats—fast, *tap tap tap tap tap*. These are her rhythms. She turns with them, dancing from rock to rock, catching the weight of her movement with her core so that her steps fall lightly. This is the dance. (JEMISIN 2020: 162)

The noise of a city is “the background out of which rhythmic patterns of life and activity emerge” (HETHERINGTON 2013: 23). New York City, The City that Never Sleeps, known for its noise and commotion, is viewed in the novel through the prism of music. The sounds of New York are emphasized by the primary avatar as he begins to “sing the city” (JEMISIN 2020: 1). Singing the city implies internalizing its rhythm, becoming attuned to the movement on the streets, and deeply feeling the city's various transformations. Seen as a “means of connecting part with whole and the particular and universal” (SMITH, HETHERINGTON 2013: 6), rhythm defines the city. The attacks on New York in the novel are carried out primarily through the disruption of rhythm, as the Enemy puts up towers that are “breathing [...] in full, *arhythmic* heaves” (JEMISIN 2020: 371, emphasis added). The most significant threat to a city is the introduction of arhyth-

mic elements that can disrupt its unity and alter its established pace.

Hetherington (2013: 27) emphasizes the importance of the question of voice for understanding urban culture. It includes the right of all city dwellers to express their urban experiences and the ability to discern distinct voices from the noise of the city. The voices of minorities, often unrecognized or forgotten, “might be sounded as cultural memories that reveal a different pattern than would be the case if they went unrecognized” (HETHERINGTON 2013: 27). When Manny first becomes Manhattan’s avatar, he internalizes the voices of all New Yorkers and begins physically experiencing the city’s rhythm. He experiences the uproar of the millions of voices that cannot be quieted (JEMISIN 2020: 25).

A progression of belonging, ownership, and *becoming* is distinguishable in the novel. The primary avatar begins by *singing the city* (JEMISIN 2020: 1), emphasizing the importance of the city’s sounds and rhythm. Singing is followed by the avatar painting the city (JEMISIN 2020: 4), which imbues it with his creativity. Next, he *runs the city* (JEMISIN 2020: 9), representing the essential nature of movement in the city as a way of being. Finally, the avatar *lives the city* as the transformation is complete, and he has fully taken on the identity of New York.

EMBODYING THE CITY

Michel De Certeau (2011: 95) describes the city as “a place of transformations and appropriations, the objects of various kinds of interference but also a subject that is constantly enriched by new attributes.” Interestingly, he utilizes the term “avatar” to describe the city as “a totalizing and almost mythical landmark for socioeconomic and political strategies” (DE CERTEAU 2011: 95). The ultimate goal is “the creation of a *universal* and anonymous *subject* which is the city itself” (DE CERTEAU 2011: 94), that allows meaning previously assigned to individuals to be transferred to the representation of the city. The avatars of Jemisin’s novel become city-subjects and are the embodiments of urban culture. “They are New York” (JEMISIN 2020: 427), just as every city dweller, having internalized the city’s rhythms and functions, becomes the city they inhabit. The internalization is so significant that “[w]herever we go, even if it isn’t New York, we’ll be ... New York” (JEMISIN 2020: 188). The final transformative step in *becoming* the city is carrying its essence and energy regardless of location.

The City We Became most notably depicts the third perspective of Soja’s spatial trialectics⁵ as it combines the material existence of New York City and the imaginary, lived, human aspect of urban experience through the city’s respective avatars who embody the city while retaining their previous human lives and memories. There was typically no connection between cityspace and what Jemisin terms *peoplespace*. Still, the avatars have

5 Cityspace can be studied in three different but interrelated ways:

1. “as materialized ‘spatial practices’ that work together to produce and reproduce the concrete forms and specific patternings of urbanism as a way of life” (SOJA 2000: 10);
2. as “a mental or ideational field, conceptualized in imagery, reflexive thought, and symbolic representation, a conceived space of the imagination” (SOJA 2000: 11);
3. and “as a fully lived space, a simultaneously real-and-imagined-, actual-and-virtual, locus of structured individual and collective experience and agency” (SOJA 2000: 11).

made this new relation possible: “Cityspace is cityspace. Peoplespace is peoplespace. They are different universes, normally bridged only through us” (JEMISIN 2020: 325). In reality, cityspace and peoplespace are interdependent. This is best seen in the example of Staten Island’s avatar, who becomes secluded and distances herself from the other avatars. Aislyn’s actions directly affect the city as the map changes to show Staten Island as being further away than it is and dimmer than its surroundings (JEMISIN 2020: 324).

In the postmetropolis, processes of deterritorialization and reterritorialization intersect. Namely, deterritorialization represents “weakening attachments to place, to territorially defined communities and cultures” (SOJA 2000: 151), dismantling previous urban realities, while reterritorialization constitutes “creating new forms and combinations of social spatiality and territorial identity” (SOJA 2000: 152). The final chapter of *The City We Became* depicts these processes as Staten Island is excluded from New York, and Veneza (New Jersey) becomes a replacement for the fifth avatar (JEMISIN 2020: 426). Additionally, processes of territorial restructuring are evident in the division of the avatars. The city has been split into multiple avatars because it could stand against the Enemy alone. When the boundaries were lifted, the final transformation into a postmetropolis was made possible.

TRANSFORMATIONS OF THE ENEMY

The Enemy in *The City We Became* is seen through three distinct transformations, focusing on the destruction of the cities vital characteristics – its rhythm, diversity, and social production. The avatars embody the city, while the Enemy materializes the threats faced by the living city. The Enemy initially appears as a Lovecraftian tentacled monster, followed by human figures as the Woman in White, leading to its final representation as the city of R’lyeh. As a deep-sea, tendrilled monster erupting from the asphalt, the Enemy presents a threat to the streets of New York. It stops traffic and prevents movement within the city, thus disrupting its innate rhythm. As the Woman in White, it threatens racial diversity and the premise of acceptance on which New York was built. Although frequently changing outfits and hairstyles, The Woman in White is always marked by an eerie glow and distinctive whiteness that pierces her surroundings. The general attitude of the Woman in White embodies “the whole more-Aryan-than-thou aesthetic” (JEMISIN 2020: 233), exuding beliefs of white supremacy. In this form, the Enemy brings forth the powers of gentrification, racism, and homophobia. The nature of New York City is welcoming, finding a place for all who wish to *become* (part of) *the city*. Lastly, the Enemy’s final transformation into the city of R’lyeh threatens the very concept of *the city* and questions the notion of life and death of cities. The Enemy’s identity is a direct reference to Lovecraft’s short story *The Call of Cthulhu*, which features the eponymous mythical, lost, and empty city of R’lyeh.

The language used in the novel to express the Enemy’s attacks is that of infection and contagion. The city is presented as an organism, with its separate systems of organs, circulatory system, and numerous pathogens trying to infect it and alter its anatomic structure. Described as “an irritant, an infection, an invader” (JEMISIN 2020: 15), the Enemy takes on a parasitic form, feeding off the city organism as host. Attempting to answer

the question *Whose city is it?*, Andy Merrifield (2014: 109) concludes that “it’s the parasites’ city,” with parasites representing those who “chomp away at the common-wealth the world over, eating away inside the social body, stripping people’s assets, foreclosing homes, dispossessing value rather than contributing anything toward its creation” (MERRIFIELD 2014: 109). Through *The Better New York Foundation*, the *Woman in White* evicts Brooklyn and her family, takes away their property and promotes art that is “racist, misogynistic, anti-Semitic, homophobic” (JEMISIN 2020: 141). The *Woman in White* touches passers-by, leaving traces on them in the form of a “thin, pale nub” (JEMISIN 2020: 94). The infection is rapidly spreading, transforming New York’s inhabitants into stereotypical, racist, “modern” consumers who continue to destroy the diversity, authenticity, and life of the city. By turning New York’s residents into *Minions in White*, the *Woman in White* achieves the “*antithesis of presence*” through erasure. Whiteness, emptiness, and lack of diversity in New York’s unique cultural heritage, bring it one step closer to death.

THE LIFE AND DEATH OF THE CITY

New York in *The City We Became* is represented as a breathing organism, providing a literal interpretation of the notion of “the living city.” The primary avatar breathes life into it by painting graffiti of a throat on the city’s walls. The city’s throat is “a thing that breathes and swallows endlessly, never filling” (JEMISIN 2020: 4), showing the impossibility of New York becoming too full, too diverse. The city is never complete because, as a living being, it grows and transforms throughout its entire lifespan. Not only is the city a transforming and living entity, but also one with a consciousness and state of mind. When the primary avatar yells to the city from a rooftop, he is certain that “the city’ll figure it out” (JEMISIN 2020: 1). A city’s state of mind includes “its sentiments, its attitudes, its sense of self, its mood – gives it a specific character all of its own” (PILE 2005: 2). Cities have personalities that are, just like their rhythm, distinctive:

Cities are not people. But, like people, cities have their own personalities: in some cases one city has many different personalities -- there are a dozen Londons, a crowd of different New Yorks. A city is a collection of lives and buildings, and it has identity and personality. (GAIMAN 1993)

Living cities are not defined by their physical environment, location, or politics, but are instead “*made of whatever the people who live in and around them believe*” (JEMISIN 2020: 425). *What is a city before it is born?* According to Jemisin, “it’s nothing. Just buildings, people, and possibility” (JEMISIN 2020: 361). Jemisin’s New York is at risk of dying before it is born, in which case the birth of the city is connected to the city gaining its unique identity and being established as a whole. In order to live, the city must be considered as a whole, not merely as its individual parts. The primary avatar, in isolation, could not conquer the Enemy until it fully embraced diversity, merged with others, and became a unified entity.

Many sociologists and urban geographers have explored the ideas of living cities, attempting to discover what constitutes the life of a city. Baudrillard views the living city as a city filled with people and noise:

Nothing could be more intense, electrifying, turbulent and vital than the streets of New York. They are filled with crowds, bustle, and advertisements, each by turns aggressive or casual. There are millions of people in the streets, wandering, carefree, violent, as if they had nothing better to do – and doubtless they have nothing else to do – than produce the permanent scenario of the city. (BAUDRILLARD 1988: 18)

According to Jane Jacobs (1961: 145), the liveliness and vibrance of a city are found in its diversity of uses, and the death of the city would be the rise of chain stores with the same uses and aesthetic. While chain stores would not necessarily impact the diversity of a single street, since it is rarely the case that more than one would be found in close proximity, the heterogeneity of the city as a whole would be disrupted as streets would start resembling each other. In this context, a feeling of *rightness* and *wrongness* marks Manny's first experience of the streets of New York. When looking at local restaurants, small, family-owned convenience stores, and trade shops, he feels that "all these things belong; they are rightness" (JEMISIN 2020: 34). However, when he catches a glimpse of the numerous chain restaurants and clothing stores, "he twitches a little, lip curling in involuntary distaste. Something about its façade feels foreign, intrusive, jarring" (JEMISIN 2020: 34). Thus, diversity is aligned with a sense of rightness, and signs of consumer capitalism with a sense of wrongness.

Jemisin's fiction is typically attributed to The New Weird movement of speculative fiction, drawing inspiration from H. P. Lovecraft's urban fantasy. According to Mark Fisher (2016: 15), the weird in a narrative is centered around the notion of wrongness, which he defines as an entity "so strange that it makes us feel that it should not exist, or at least it should not exist here." In Jemisin's New York, the weird is present in all actions that erase the city's tradition and old aesthetic. Central Park and the antique cab feel right because they are emblematic of New York (JEMISIN 2020: 57). What has not been tarnished and transformed by the Enemy is right. However, everything that traditionally defines New York is being destroyed and replaced with "generic *bullshit*" (JEMISIN 2020: 357).

For Sharon Zukin, a living city is equated with an authentic city⁶.

The idea of authenticity is important because it connects our individual yearning to root ourselves in a singular time and place to a cosmic grasp of larger social forces that remake our world from many small and often invisible actions. To speak of authenticity means that we are aware of a changing technology of power that erodes one landscape of meaning and feeling and replaces it with another. (ZUKIN 2010: 220)

Authenticity is part of people's social imagination as it is "filtered through the actions of developers and city officials" (ZUKIN 2010: 27) based on popular consumer trends and opportunities for financial gain. Thus, the diversity, or, as Zukin terms it, the

⁶ "To speak of a city being authentic at all may seem absurd. Especially in a global capital like New York, neither people nor buildings have a chance to accumulate the patina of age. Most residents are not born there, neither do they live in the same house for generations, and the physical fabric of the city is constantly changing around them. In fact, all over the world, "Manhattanization" signifies everything in a city that is not thought to be authentic: high-rise buildings that grow taller every year, dense crowds where no one knows your name, high prices for inferior living conditions, and intense competition to be in style" (ZUKIN 2010: 2).

authenticity of a city's streets does not account for its living quality. Instead, the rapid changes in lifestyle and consumer trends, along with the city's growth, make it vibrant and alive.

Jemisin's New York is suspended between life and death as the primary avatar remains in a coma for most of the novel. During this time, the avatars get glimpses of an empty, presumably dead, city. Manny sees two New Yorks – the living and the dead city, co-existing.

In one, there are hundreds of people within view and dozens of cars and at least six chain stores that he recognizes. Normal New York. In the other, there are no people, and some unfathomable disaster has taken place. He doesn't see bodies or anything ominous; there's just no one around. It's not clear anyone ever existed in this place. Maybe the buildings here just appeared, sprung forth fully formed from their foundation instead of being built. Ditto the streets, which are empty and badly cracked. (JEMISIN 2020: 32)

In *Invisible Cities*, Italo Calvino (1974: 40) presents a city simultaneously dead and alive, "a double city." The death of a city cannot be viewed in binary terms but must take on the notion of reversibility and exchange. In a symbolic system, life and death are integral to each other's existence, as death is not seen as the end but as a part of a constant exchange that defines life (BAUDRILLARD 1993: 133). A city can experience a "still-birth," which entails "the shell of the city surviving to possibly grow again in the future" (JEMISIN 2020: 6). It can also occur that "sometimes different cities follow one another on the same site and under the same name, born and dying without knowing one another, without communication among themselves" (CALVINO 1974: 30-31). In the symbolic exchange, the transformation of cities, from living to dead, occurs seamlessly.

What constitutes the death of a city? What does a dead city look like? Can a city ever truly die, or simply be transformed into other spatial forms or modes of urbanity? The death of a city can thus be understood as the death of its residents, leaving behind an uninhabited, empty, and useless space. A dead city may be one in which all buildings and institutions have been destroyed. Perhaps the death of a city is achieved through the suspension of movement and disruption of rhythm. A dead city is still; a city in which there is no movement or change. A dead city no longer transforms and adapts to the lives of its inhabitants and changing social, political, and economic circumstances. Emblematic of a city's death is the end of stories when people inscribing the city with meaning by creating identity-forming memories. As a city is shaped by its inhabitants, it cannot truly die; it can only transform and continue transforming endlessly.

CONCLUSION

Space holds social and cultural significance, as it emerges from human interactions over time, demonstrating the city is alive and able to grow, transform and take on new meanings. Jemisin's creative decision to retain the avatars' human forms and memories while they are transformed into their respective boroughs clearly depicts this idea. The boundary between the avatars' human and city form is blurred, reflecting the interdependence of the city and its residents. The city is thus viewed in a manner comparable to biography writing (SOJA 2000: 11), because buildings, streets, and people tell stories.

“Human beings occupy one space, tell enough stories about it, develop a unique enough culture, and all those layers of reality start to compact and metamorphose” (JEMISIN 2020: 304). The city and its inhabitants continually undergo transformation in an unending process of re-inscription as the city is rewritten before the eyes of its inhabitants. This idea is exhibited in the creation of the avatars – representations of the city that possess the power of language and the ability to form memories and share their past. The city is defined not only by its architecture but by people’s behavior in urban contexts. Although urban behavior is traditionally viewed as restrictive, and city dwellers as emotionally distant people, Steven Pile contradicts this widely-held stereotype by arguing that “*what is real about cities is the sheer expressiveness and passion of its life*, even in its most boring, or most objective, forms (PILE 2005: 1-2). Through Jemisin’s writing, an essential distinction emerges between the built environment, representing the city as a collection of buildings, and the urban environment, which is a product of social interactions and transformations. Life unfolds within the urban environment, and it is within this context that the city becomes *living* as its inhabitants bring movement to its streets, contribute to its diversity, and infuse it with meaning. Transformation in the urban environment is both constant and inevitable, as it is intrinsically linked to people and social changes. The city thus undergoes perpetual transformation – growing, evolving, thriving, and truly living.

Works cited

- BAUDRILLARD 1988: Baudrillard, Jean. *America*. New York, NY: Verso, 1988.
- BAUDRILLARD 1993: Baudrillard, Jean. *Symbolic Exchange and Death*. London: Sage Publications, 1993.
- CALVINO 1974: Calvino, Italo. *Invisible Cities*. San Diego: Harvest, 1974.
- DE CERTEAU 2011: De Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. Berkley: University of California Press, 2011.
- FISHER 2016: Fisher, Mark. *The Weird and the Eerie*. London: Repeater Books, 2016.
- GAIMAN 1993: Gaiman, Neil. *SimCity*. <https://www.neilgaiman.com/Cool_Stuff/Essays/Essays_By_Neil/SIMCITY>. 10.06.2023.
- HETHERINGTON 2013: Hetherington, Kevin. “Rhythm and Noise: The City, Memory and the Archive”. *Urban Rhythms: Mobilities, Space and Interaction in the Contemporary City*, edited by Robin J. Smith and Kevin Hetherington, Hoboken, New Jersey: Wiley Blackwell, 2013, pp. 17–33.
- JACOBS 1961: Jacobs, Jane. *The Death and Life of Great American Cities*. New York, NY: Vintage Books, 1961.
- LEFEBVRE 2004: Lefebvre, Henri. *Rhythmanalysis: Space, Time an Everyday Life*. London: Continuum, 2004.
- MERRIFIELD 2014: Merrifield, Andy. *The New Urban Question*. London: Pluto Press, 2014.
- PILE 2005: Pile, Steve. *Real Cities: Modernity, Space and the Phantasmagorias of City Life*. London: Sage Publications, 2005.
- SHAW 2023: Shaw, Debra B. *Women, Science and Fiction Revisited*. London: Palgrave Macmillan, 2023.
- SMITH, HETHERINGTON 2013: Smith, Robin J., Hetherington, Kevin. “Urban Rhythms: Mo-

bilities, Space and Interaction in the Contemporary City". *Urban Rhythms: Mobilities, Space and Interaction in the Contemporary City*, edited by Robin J. Smith and Kevin Hetherington, Hoboken, New Jersey: Wiley Blackwell, 2013, pp. 4–16.

SOJA 2000: Soja, Edward. *Postmetropolis: Critical Studies of Cities and Regions*. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishers, 2000.

ZUKIN 2010: Zukin, Sharon. *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. New York, NY: Oxford University Press, 2010.

Sources

JEMISIN 2020: Jemisin, Nora K. *The City We Became*. London: Orbit, 2020.

Aleksandra Z. Stojanović

ŽIVI GRAD: KULTURA, TRANSFORMACIJA I URBANO OKRUŽENJE U ROMANU *THE CITY WE BECAME* N. K. DŽEMISON

Rezime

Cilj rada jeste ispitati proces urbane transformacije u romanu *The City We Became*, američke spisateljice urbane fantastike, N. K. Džemison. Analizira se predstava Njujorka kao dinamičnog, promenljivog, entiteta koji se transformiše tokom čitavog narativa. U romanu, Njujork je predstavljen kao živo biće, koje se rađa i oglašava posredstvom svojih avatara. Pored avatara koji simbolizuju čitav grad, postoje i avatari pojedinačnih naselja Njujorka. Ovi avatari pripadnici su etničkih manjina, čime se ukazuje na raznolikost stanovništva Njujorka i omogućava kritika rasizma. Neprijatelj se javlja u tri oblika, svaki od kojih predstavlja različitu vrstu opasnosti gradu. Tri oblika u kojima se neprijatelja pojavljuje jesu čudovište sa pipcima, poput onih koje možemo sresti u delima H. P. Lavkrafta, *Žena u Belom* i personifikacija napuštenog grada R'lyeh. Neprijatelj jeste pretnja ritmu grada, koji Anri Lefevr ističe kao najvažniju komponentu urbanog života, njegovoj rasnoj raznolikosti i shvatanju grada kao društvene tvorevine. Delo N. K. Džemison omogućava sagledavanje grada u društvenom, ekonomskom, političkom i urbanističkom kontekstu, čime doprinosi tumačenju samog koncepta grada u književnosti. Upotrebom elemenata fantastike, intertekstualnosti i metaforičkog jezika, N. K. Džemison doprinosi shvatanju grada kao živahne i višedimenzionalne ličnosti koja izaziva i podriiva dominantne narative o rasnoj, rodnoj, moćnoj i urbanoj nejednakosti. Istraživanjem međusobnog uticaja kulture, urbane teorije i književnosti, ovaj rad nudi sveobuhvatan i inovativan pogled na grad i njegovu kontinuiranu transformaciju u savremenom svetu.

Ključne reči: transformacija, grad, prostor, N. K. Džemison, *The City We Became*

Sergej L. Macura¹
University of Belgrade
Faculty of Philology
English Department

FROM RENEGADE TO SACRED KING: HOW THE ENDING OF *APOCALYPSE NOW* WAS FILMED²

The paper discusses the process of filming the last section of *Apocalypse Now* (1979) directed by Francis Ford Coppola, with emphasis on major differences between the 1969 and 1975 scripts and the film itself, within the New Hollywood *auteur* context. Instead of ending in a macho manner with a devastating battle, the film features more fundamental anthropological patterns. Willard plays a more important role than Marlow in Conrad's novel *Heart of Darkness*, Kurtz is more convincing and eloquent and towers as a titanic figure of the "sacred king" from Frazer's *The Golden Bough*. In the long process of shooting the final sequence, the director allowed Marlon Brando and Martin Sheen to improvise and thus bring the film plot to the essential ritual of sacrificing the king for the benefit of his people. The paper draws on film stills to demonstrate the techniques of film composition with an immediate pictorial meaning which surpass even the atmosphere of the novel.

Keywords: script versions, plot transpositions, sacred king, improvisation, graphic matches, graphic oppositions, mise-en-scène, fertility ritual, *Apocalypse Now*, *Heart of Darkness*

1. Introduction

The film *Apocalypse Now* was made in the period of Hollywood history known as New Hollywood, or the second golden age of Hollywood, which in its broader estimate spans the time between 1967 and 1982 – defined by such works as *Bonnie and Clyde* and *The Graduate* (both in 1967) on the one hand, and *One from the Heart* (1982) on the other, an enormously expensive flop which made the producers rethink the scope of directorial authority and had the return of control to the studios as its most relevant consequence (WIGLEY 2017: par. 19). The entire history of this film's conception, preparation, shooting and completion flows even out of bounds of the era which shook up so many standards of Classical Hollywood, like the hitherto carefully observed restrictions on violence, nudity, sex, profanity, drug and alcohol abuse. The New Hollywood directors did not shy away from demonstrating their skills in the application of *auteur* theory, nor did the actors of this period conceal their full immersion into the morally dubious characters

¹sergej.macura@fil.bg.ac.rs

² The initial draft of this paper was presented at the Language, Literature, Process conference in Niš, in April 2023. The author wishes to thank the two anonymous reviewers for useful comments which have improved the paper.

– hence the products like *The Wild Bunch*, *Midnight Cowboy*, *The Godfather*, *Badlands*, *Taxi Driver*, *American Graffiti* and similar. However, the difficulty and complexity of the making of *Apocalypse Now* decidedly exceeds any motion picture project undertaken by Francis Ford Coppola's fellow-directors in this exuberant period of film history.

This American cinematic renaissance did not come about without any theoretical preparation, however, since it greatly benefited from the so-called *auteur* theory first launched in 1950s France, most notably by critics of the *Cahiers du cinéma* journal. According to André Bazin, a film director can be considered an *auteur* when his artistic, technical and thematic brilliance shines through his oeuvre unmistakably identifying any work as being by Renoir, Hitchcock, Welles and similar: “The *politique des auteurs* consists, in short, of choosing the personal factor in artistic creation as a standard of reference, and then assuming that it continues and even progresses front one film to the next” (BAZIN 2008: 25). In his exhaustive interpretation of Bazin's ideas, Andrew Sarris specifies a triad of requirements which those filmmakers have to meet: “The three premises of the *auteur* theory may be visualized as three concentric circles: the outer circle as technique; the middle circle, personal style; and the inner circle, interior meaning. The corresponding roles of the director may be designated as those of a technician, a stylist, and an *auteur*” (SARRIS 2008: 43). Coppola himself admitted in a 1975 interview, by which time he had achieved the status of the most popular Hollywood director, that the *auteur* theory was fine, as he had long fought for more directorial independence from the homogenising influence of the film studios, “but you have to exercise it in order to qualify, and the only way to qualify is by having earned the right to have control by turning out a series of incredibly good films. Some men have it and some men don't” (LEWIS 1997: 11).

Joseph Conrad's novel *Heart of Darkness* was first serialised in 1899, then issued in book form in 1902, but it took decades until it dramatically rose in popularity, with the advent of psychologically based approaches to literature in the 1940s. The author was well aware of the power of symbolism, and he suffused this dense text with several layers of meaning, like political, colonial, race-based or mythological – given his use of the journey, probably the oldest topos in all of literature, the narrative can be interpreted as a journey into the self, a travel back into *primaeval* times, even a reverse birth. The climax of the plot occurs in the encounter of steamboat captain Marlow and ivory trader Kurtz in the deepest jungle, thousands of miles up the Congo River, when Marlow finally meets the man who had become an uncontrollable liability to the company, and simultaneously had turned into a deity of the indigenous tribe under his command. Kurtz embodies the trope of “The Man who would be King,” which centres on the fantasy that a certain white explorer (probably the first white man seen by the natives) becomes adopted as the indigenous leader, and that his word turns into the natives' moral code. The local tribespeople as a rule accept the white lord spontaneously, as he demonstrates hitherto unseen qualities, most often the ability to subject the surrounding hostile tribes to their dominion. Another colonial idea is that the local population is more submissive by nature since they have not developed much cunning, and also lack the aid of the cutting-edge weapons technology of Western provenance. This person, according to Kaori Nagai, finds himself looked up to as a protector, a champion, and sometimes as a god. Marlow, travelling up the Congo River, repeatedly hears ‘Mr Kurtz’ – his royal title in his kingdom – mentioned

and praised, to the extent that he feels ‘weary and irritable’ at the mere sound of the name (NAGAI 2009: 90).

2. The Film Plot(s)

This intercivilisational topos of an audacious white man deified by the natives in some part of the colonised world lends itself to a number of possible reworkings in the later ages, and due to its mythical narrative potential, is not only limited to the literary domain. Perhaps one of the most famous examples of intermedial adaptation in the 20th century occurs in the cinematographic version of Conrad’s novel entitled *Apocalypse Now* (1979), despite their seemingly incompatible differences in the respective plots’ geographic location, historical context and cultural references, apart from the necessary generic discrepancies between the novelistic and film arts.

The film’s plot is relatively straightforward regarding the transposition of the basic events from the novel: in 1969, Captain Benjamin Willard’s commanding officers give him a top secret assignment to assassinate Colonel Walter Kurtz, saying that he has gone insane in the jungle, succumbing to the temptation of life with the natives and losing any trace of moral conduct. He travels with a four-crew patrol boat up the fictional Nung River from South Vietnam to Cambodia, Kurtz’s base of operations. During his journey up the river, Willard seems to be going deeper into the chasm of human madness. His crew struggles to retain some sanity on the boat, which takes enemy fire (and arrows) on several occasions. When they finally arrive at Kurtz’s fortification, they find hundreds of fiercely loyal Montagnards hostile to every other armed force on the territory. Kurtz has surrounded himself with ritual powers in a miniature kingdom where briefings are held with corpses lying and hanging within arm’s length. Willard is helpless to resist being taken prisoner, and when his torture (preparation for the succession ritual) is over, Kurtz lectures him on the meaninglessness of imperial morality, power, conquest, hypocrisy of war and on the darkness a consummate warrior finds within himself. Unlike in the novel, the new king here murders the old one so as to ensure the tribe’s prosperity. In *Heart of Darkness*, Kurtz dies on the boat on the return journey down the Congo, uttering: “The horror! The horror!” (CONRAD 2000: 2010) The Colonel repeats the same words, but he is dying in his own “temple” after being butchered by Willard, which stands out as one of the major points of dissimilarity in the two works. In order to gain a better understanding of the divergent path the *Apocalypse Now* screenplay took in the long production, we first need to lay out its own development from its nascent stages and follow it through until the film’s release.

George Milius studied at the University of Southern California Film School in the 1960s, a pre-eminently important institution for many aspiring New Hollywood filmmakers, where he took on a challenge posed by his professor Irwin Blacker. He told them “exotic Hollywood stories, including one about how many filmmakers had tried to do *Heart of Darkness* – most notably Orson Welles – but that nobody had been able to lick it. I had read the book when I was seventeen and had loved it” (MILIUS 2017: par. 8). In late 1969 Warner Bros. bought the script by John Milius, with Francis Ford Coppola slated to produce and George Lucas to direct. They planned an affordable 16mm film for \$2 or \$3

million, to be shot in San Francisco, Louisiana and Thailand. Lucas became too preoccupied with his first feature-length films, *American Graffiti* (1971) and *THX 1138* (1973), and even more so with the preparation for *Star Wars* (1977), which opened the way for Coppola to direct the project, only after completing the first two parts of *The Godfather* (1972 and 1974). All in all, the script went through ten versions between its inception in 1969 and the film's release in 1979 (PELAN 2019: par. 2), and the version completed several months before shooting is most commonly labelled "Third Draft Screenplay," dated December 3, 1975. Even this text is noticeably different from the narrative and dialogues that make up the film screened at the Cannes Film Festival in May 1979. As thoroughly invented by Milius, these set pieces occur in the 1969 script and in different versions of the film, and have nothing to do with Conrad's hypotext:

- 1) the Wagner soundtracked helicopter assault on a coastal village,
- 2) the encounter with a tiger in the jungle,
- 3) the Playboy Playmates' performance to hundreds of sex-starved soldiers,
- 4) the acid nightmare of the Do Lung Bridge segment,
- 5) the reappearance of the Playmates, stranded without fuel at a Medevac station, as would feature in the longer *Redux* version of the film,
- 6) as featured in both the *Redux* and *Final Cut* versions of the film, the visit to the French plantation that emerges from the mists as if lost in time (GAZI 2022: par. 4)

Both the 1969 and 1975 scripts begin in a manner that stands far apart from the legendary superimposition of a helicopter's rotor on a ceiling fan in Willard's room in Saigon actually opening the 1979 film – they present a brutal, merciless ambush by a US army unit against the Vietnamese soldiers. The later version even includes several framing scenes in Marina del Rey in Los Angeles where Willard is reminiscing about the horrors of war now as a civilian, but they were absent from the first screenplay and from the screened film. The main events up to the crew's arrival at Kurtz's compound are almost all included in the scripts, with some rearrangements of the order: helicopter squadron commander Colonel Kharnage appears before the Playboy bunnies' show to the soldiers in the 1969 version, but in the 1975 script Willard and the crew first witness the Playboy performance,³ and then meet Colonel Kilgore in an already destroyed village. In the 1969 script, they reach the French plantation and proceed to the Do Lung outpost, but it is reversed in the 1975 script; in both versions, they steal Kharnage/Kilgore's surfing board, they face the tiger in the jungle, Willard intermittently reads Kurtz's dossier, they get under enemy attack from the shore, the US helicopters attack with "The Ride of the Valkyries" blaring on the loudspeakers, and there is a lot of napalm used immediately after the squadron raid on the village. The filming process protracted from March 1976 to May 1977, and apart from the fact that the 1969 script was written by Milius, and the 1975 script by Milius and Coppola, Willard's voiceover narration is for the largest part the work of Michael Herr, who was hired for the job by the director in 1978, on the heels of the success of his Vietnam war correspondence *Dispatches* (1977).

³ The Playmates fit in well with the absurdity and emptiness of the Vietnam War, since their lewdly sexual dancing only provokes chaos among the all-male crowd and perverts the idea of a fertility ritual. The ritual with a true purpose will take place outside the circle of Western civilisation – in Kurtz's very compound.

What differs the most across the two scripts and the film is the sequence of events in Kurtz's jungle compound far behind the official theatre of war, and it merits closer attention as an illustration of the complex process of harmonising several layers of adaptation – the coloniser going mad in the jungle, the narrative's transposition from the Congo to the Vietnam War, the loss even of the semblance of the "Enlightenment" project, the intrusion of drug and rock'n'roll culture into the invading army's personnel, and the anthropological lessons learned by the main character from the insane Kurtz. In the 1969 script, Kurtz presciently tells Willard that he knows what his mission is all about, and takes the boatmen prisoner temporarily. He goes on to explain his conversion to Willard, because he has learned the value of Far Eastern patience and contentment with whatever poverty they need to suffer. In several instances Kurtz professes their undeviating obedience to God's will and the readiness to meet the apocalypse. Willard has succumbed to his fanaticism so much that he does not assassinate him although Kurtz offers him the opportunity. Instead, he joins the Colonel in the final battle against the Viet Cong, who are described as "the despoiling forces of evil" (MILIUS 1969: 121). Kurtz's "warriors of heaven" engage in "the twilight of the gods" (MILIUS 1969: 121). A slaughter ensues in which many Kurtz's men delight and scream, using every weapon at their disposal in the enemy's charge, from bayonets to napalm. At his last stand, Kurtz wields his rifle as a club, like "David Crockett at the Alamo" (MILIUS 1969: 128). He disappears in the smoke of an explosion, and soon the battle is over, seemingly won by the Montagnards. When US helicopters arrive to help them, Willard is the first to fire all his ammunition at them, "laughing maniacally," inciting the other comrades to do the same, as he has clearly lost the final shreds of allegiance to his superiors and found his true self in the jungle. The early commentator William Hagen thoughtfully claims: "Coppola was quite dissatisfied with the conception of Willard in the original script. Although Milius claims that his script was not political, Coppola saw the whole thing as a 'political comic strip' up to and including the end" (HAGEN 1981: 49).

In the 1975 version of the narrative, Clean dies before the patrol boat arrives at the French plantation; when they get close to Kurtz's base, Chief is killed by a spear in an attack. In the compound itself, they face hundreds of Montagnards with painted bodies and faces standing on canoes. Moonby, a black Australian deserter, speaks highly of Kurtz: "That man has enlarged my mind" (MILIUS and COPPOLA 1975: 112). The leader, tall and powerful, but very ill from a stomach wound, wearing only remnants of a US uniform and a loincloth, is expecting them among rebels' shrunken heads stuck on poles. The previously sent assassin, Captain Colby, also supports Kurtz's grand plan to repel the Vietnamese forces. Kurtz sees through Willard's ruse and he soon convinces him to change sides, to the utter amazement of patrolmen Chef and Lance. In the headquarters, the wounded Kurtz talks to Willard about the futility of war, and yet he announces the beautiful air strike that night, because "Total war [...] It's beautiful [...] Trust me" (MILIUS and COPPOLA 1975: 125). The Colonel adamantly plans on imitating a god by calling in a napalm attack on the "savages" while Kurtz's men are admiring the transformed Willard and even bow before him. Utter destruction follows in a battle of napalm, molten metal and thousands of screaming soldiers, and in one moment, having fired all the bullets, Kurtz crawls into the jungle on all fours, only to be picked up by Willard and put into the

patrol boat. Soon he speaks his last words, from Conrad's novel: "The horror, the horror," and expires. The men on the boat fire at the approaching US helicopters, the scene fades in, and Willard is now finishing his tale in Marina del Rey. Years later, he visits Kurtz's widow in California and avoids telling her the truth; like Marlow, he lies that Kurtz's last words were addressed to her.

3. Meeting the Cinematic Kurtz

This brings us to the cinematographic iteration of the encounter between Willard and Kurtz, which differs fundamentally in certain key aspects of Willard's obedience and determination from both screenplays: on the day of the boat's arrival, the still absent Kurtz orders that Willard should be rolled into mud and tied up, before getting an audience with him in the temple used as headquarters. Kurtz weighs much more than in the book or the scripts, not bearing too much resemblance to the character described as gaunt, and in the film he is suffering from malaria, at least Willard surmises so. Their conversation takes place in an almost complete darkness, and Kurtz performs what appear to be ritual ablutions of his shaved head, with his face head-on only a few times in the scene. Unlike in the scripts, he does not consider Willard a fellow-assassin, but "an errand boy, sent by the clerks from the grocery store to collect the bill" (*APOCALYPSE NOW* 1:53:47–1:54:01), so he has him tied in a bamboo cage. The American photojournalist intimates that Kurtz has some plans for Willard as soon as he left him alive, and that Willard could give to the world a satisfactory explanation of the Colonel's grand project. In the rainy night, a war-painted Kurtz comes to Willard, tied to a fence, and throws Chef's severed head in his lap to test his mental strength. Willard then spends days in the Colonel's direct presence, absorbing his lessons and having moral qualms whether to terminate him or not. He also reads T.S. Eliot's "The Hollow Men" out loud, an action not included in either script – perhaps Kurtz identifies with Eliot's spokesman, who will forever stay in the limbo of inefficacy, "barred even from crossing the river immediately into death's kingdom of Hell" (GILLIS 1961: 467). The cinematic Kurtz delivers a long, poignant speech on horror and moral terror as the necessary friends of man – if not, they turn into his enemies. He tells a gut-wrenching story of how his former US Army unit inoculated children in a village for polio, but the enemy came in and hacked off every single vaccinated arm. He wept in shock, but also realised that such men killed without feeling, passion or judgement, and with ten divisions of those soldiers he would win the war easily. Willard understands that Kurtz wants to be ritually murdered, to go like a soldier, so he sneaks back into the temple with a war-painted face, liquidates a guard and massacres Kurtz with a large machete. Simultaneously, the Montagnards sacrifice a water buffalo, chopping the animal to pieces. The Colonel's last words remain the same as in Conrad and the 1975 script. All the tribespeople bow before the new leader, who drops the weapon, carries Kurtz's writings, takes Lance with him, and departs downstream on the patrol boat. Kurtz is left dead in the temple, and Willard turns off the radio, not calling in an air strike. The film abstains from showing a spectacularly massive final battle and ends on a far less destructive note than the scripts specify.

It is evident that the final sequence's tone and actions come visibly closer to Conrad's original than to either script considered, and that even the 1975 text shows dozens of discrepancies when set against the film version, whose principal photography was fin-

ished in May 1977. Obviously the filming process demanded changes on a daily basis, especially in the last part, which required events more sublime than a half-crazed Willard who bonds together with Kurtz and fights with all his strength against the Vietnamese, but also fires at American helicopters soon afterwards. The subsequently added voiceover narration makes possible, according to Brooks Riley, “a far more meaningful character interaction between Kurtz and Willard, as in the Conrad novel, long before the two meet face to face. Through it, we are privy to Willard’s changing attitudes toward Kurtz and the consequent changes in himself” (RILEY 2012: par. 12). Like in *Heart of Darkness*, Willard, as narrator, has prepared the audience for Kurtz so much that the Colonel requires very few words of introduction. Even before he reaches the Inner Station, Marlow has listened to so many reports or hearsay about Kurtz that a spectral identity rises in his imagination:

“The wilderness had patted him on the head, and, behold, it was like a ball – an ivory ball; it had caressed him, and – lo! – he had withered; it had taken him, loved him, embraced him, got into his veins, consumed his flesh, and sealed his soul to its own by the inconceivable ceremonies of some devilish initiation. He was its spoiled and pampered favourite. Ivory? I should think so. Heaps of it, stacks of it” (CONRAD 2000: 1993–94).

The analogy between the novel’s and the film’s Kurtz lies in their exceptional skill in the respective trades – the former is the Company’s finest ivory collector, and the latter is one of the most skilled officers in all of the US Special Forces, a thoroughbred warrior. He could have been overwhelmed by the fusion of his own military leadership with the fanatical loyalty of the motley group of Montagnards, who hailed from all the warring sides and made up an isolated commune in the dense forest. The surroundings themselves seem to exert an intuitive supernatural power onto the boat crew in both cases. In Conrad the boat’s approach is likened to a beetle’s crawling:

“For me it crawled towards Kurtz – exclusively; but when the steam-pipes started leaking we crawled very slow. The reaches opened before us and closed behind, as if the forest had stepped leisurely across the water to bar the way for our return. We penetrated deeper and deeper into the heart of darkness. It was very quiet there” (CONRAD 2000: 1983).

Willard’s voiceover in the 1975 script follows this motif in a rhetorical fashion as closely as possible in the screenwriting medium: “We moved deeper and deeper into the jungle. It was very quiet there. It was like wandering on a prehistoric planet, an unknown world... where the men thought they crawled to, I don’t know. For me, we crawled toward Kurtz – exclusively” (MILIUS and COPPOLA 1975: 101).

4. The Process of Filming the Finale

The section of the film set in Kurtz’s compound lasts for about 40 minutes, counting from the patrol boat’s arrival to its departure down the river, and it roughly corresponds to the third of the three parts of Conrad’s novel; in the fiction, they first meet a deranged Russian trader delighted by Kurtz’s ideas and dominance in the jungle, who occupies a not insignificant portion of the text, perhaps influencing Marlow to adopt some principles of loyalty to the forest overlord. His cinematic counterpart, the US photojournalist (Dennis Hopper), is allotted even more time while he explains the Colonel’s grand

vision: “We are all his children...” (*APOCALYPSE NOW* 1:42:49–1:42:56) and quoting Kipling and Eliot randomly. He opposes the claims that Kurtz is insane, despite a number of heads and corpses lying strewn on the ground, and during Willard’s test, he tells him that Kurtz has plans for him (1:55:16–1:55:18), which does not happen in the Russian’s discourse in *Heart of Darkness*. The journalist also talks about the Colonel’s dialectics, the either-or principle (2:02:10–2:02:32), implying that he does not live by the percentage (perhaps even truer of Conrad’s Kurtz after establishing himself as a god to the indigenous people and severing his ties to the financial world). It all hints at the probability that Coppola’s version of Marlow will have an even more momentous task to accomplish in his particular narrative. The motivational mechanism makes sense, but we need to bear in mind the troublesome history of the shooting of this film, and the almost endless series of mishaps that befell Coppola’s crew, like multiple refusals of the preferred actors to take part, the recasting of Harvey Keitel, the delays, the cost overruns, the typhoon that destroyed an entire set, and the unpredictability of superstar Marlon Brando.

Hired for a hefty check of \$3.5 million for four weeks’ shooting, Brando arrived on set unprepared – about 90 pounds overweight, an appearance impossible for a jungle-starved dying man, also unfamiliar with the novel, and quite adamant to keep his hair on. Since it was impossible to find a fitting uniform for a man of that weight, the director and the cinematographer (Vittorio Storaro) decided to shoot him from the waist up, almost always in a dark shadow, while he was wearing loosely-fitting black pajamas. Coppola thought that Kurtz should be played exactly as Conrad had depicted him. Brando disagreed, thinking that such a person would be out of place in a contemporary film. They analysed the role for days on end, “trying to determine what sort of individual the Colonel was, how he was driven around the bend, what made him tick” (KANFER 2008: 354). Moreover, it turned out that Brando had actually not read the novel, but after a few days’ persuasion by the director, he appeared with a clean-shaven head looking more like the novel character, confessing that he had lied to Coppola about his reading. Storaro assisted in the lighting aspect and created an additional black shadow in the inoculation speech where Brando was in a protracted close-up shot for several minutes; the cinematographer said of the technique and its effect: “It’s me in front of the camera, creating the black shadow so that bits of him can emerge, like truth emerging from matter” (KANFER 2008: 355). The encounter of Marlow and Kurtz does not manifest such a high level of obedience to the god-king of the tribe, as Kurtz is carried on a stretcher to the boat and is in poor health:

“His covering had fallen off, and his body emerged from it pitiful and appalling as from a winding-sheet. I could see the cage of his ribs all astir, the bones of his arm waving. It was as though an animated image of death carved out of old ivory had been shaking its hand with menaces at a motionless crowd of men made of dark and glittering bronze” (CONRAD 2000: 2002).

Conrad’s Kurtz manages to get off the boat during a night’s rest, and he probably serves as the model for his namesake in the 1975 script to do the same at the end of the battle. Fortunately, Coppola had enough instinct to exclude that part from the completed film and give the Colonel a more honourable death. In the novel, his death is an objective cor-

relative of numerous narrative strands which imply regression (spatial, temporal, anthropological) and showcase his bestiality, whereas in the film Kurtz dies a far more dignified death, along the lines of the ancient sacrifice of the sacred king, who embodies the dying and reviving god of vegetation. Apart from Eliot's poetry, there are additional modernist motifs with the power to influence the plot: Jessie Weston's *From Ritual to Romance* (1920) and James George Frazer's *The Golden Bough* (abridged 1922) do not function as mere props, but as Kurtz's motivation to induct Willard into the ritual as the sacrificer.

In Chapter 24, "The Killing of the Divine King," Frazer writes about the imminent death of a god-man, who is just an incarnation of a more powerful deity. Since the course of nature depends on this semideity's life and health, the tribe should avoid catastrophes in the best way possible. They adhere to this logic: "The man-god must be killed as soon as he shows symptoms that his powers are beginning to fail, and his soul must be transferred to a vigorous successor before it has been seriously impaired by the threatened decay" (FRAZER 1993: 265). While the ruler's soul is still relatively strong, it should continue living in a more powerful man's body, and the natural world thus would not fall into chaos and decay. Much of the anxious commotion among Kurtz's tribespeople in *Heart of Darkness* can be explained through this general rule, and the following site-specific observation contextualises the fiction in reality: "The people of Congo believed, as we have seen, that if their pontiff, the Chitomé, were to die a natural death, the world would perish, and the earth, which he alone sustained by his power and merit, would immediately be annihilated" (FRAZER 1993: 266). In Weston's study, the old Fisher King has been made impotent through a thigh wound, and the questing knight needs to ask him the right question; one part of the quest includes the terrible temptations in the Chapel Perilous, not unlike Kurtz's Cambodian compound. This tradition, in an extension of Frazer, also rests on the myths of dying and reviving gods of vegetation from the Near East (WESTON 1993: 109). In Conrad's fiction, a woman whose aspect is "wild and gorgeous," (CONRAD 2000: 2003) adorned with various items of brass and glass, performs a mute farewell to Kurtz; she is probably the consort of the sacred king now being taken away from the tribe.

Conrad's Kurtz speaks only on a few occasions, and when he does, he is the throes of a consuming illness, so he utters disjointed sentences about the ivory, his great plans and the hate he feels for the manager, but he is not nearly as eloquent as Milius and Coppola's character. The brevity of his allotted time is efficiently compensated through the interaction of Marlow and the "pilgrims" on deck, and the Russian harlequin who adores Kurtz and interprets him for Marlow. Obviously the idea of the demigod's sacrifice, together with Brando's towering presence, shifted the length of screen time in the Colonel's favour. Milius' planned ending was not to Coppola's liking, being too macho and without a credible moral resolution; he decided to take it back to *Heart of Darkness* and mate the script with the novel and whatever happened to him [Coppola] in the jungle (*HEARTS OF DARKNESS* 27:30–28:13). Perhaps the director's own emotions integrated into the film give it a higher level of immediacy and make up an additional level of reference when compared to Conrad's text. After the May 1976 typhoon forced them to take a break, Coppola realised that he could not use the Milius script for the ending because it did not express his own ideas (*HEARTS OF DARKNESS* 33:40–33:51). Having hit so

many obstacles with Brando's lack of preparation and frequent ignorance of some other principal actors of the scene's meaning and structure, he decided to "film irrationally for the next three weeks [...] if I did improvisations with Marlon Brando and Martin Sheen, would I at that time have more magical and telling moments than if I just closed down for three weeks and write a structure that they'd then act?" (*HEARTS OF DARKNESS* 1:21:05–1:21:30) He opted for improvisation, and the inoculation speech was pieced together from an almost endless series of Brando's monologues, often without any textual relation to the script, by editor Richard Marks' admission: "I don't think there was ever a clear-cut answer. Not that Francis didn't write an ending; he wrote them, but they weren't necessarily the ones that were filmed, and the ones that were filmed were changed a thousand times in the cutting room" (LOBRUTTO 1991: 184). Although almost nothing went according to plan in the shooting of the film's finale, the crew successfully inched closer to the primordial ritual which eclipses even the palpable foreboding of Conrad's fiction. Wishing to achieve the exhilarating episodes of Milius and the psychological dimension of Conrad's Marlow, Coppola tirelessly altered the scenes on a daily basis in collaboration with the actor who had the virtual veto over the role. They worked out the character, almost in front of the cameras. Coppola rescripted some scenes after viewing the footage of those very scenes (HAGEN 1981: 51).

We will illustrate the representative power of the film medium in the last sequence of *Apocalypse Now* through some visual examples of the dynamic between Willard and Kurtz, the old demigod and the young demigod in this myth-suffused process. In the replacement of the old king with the new, certain cinematic techniques convey considerably more meaning through their spectacular quality and exhibit an advantage of showing over telling, even if the storyteller is a writer of Conrad's stature. During the first conversation of Willard and Kurtz, the latter remains in the deep shadow for a conspicuously long amount of time, with his mysterious voice filling the *mise-en-scène*, only to emerge frontally at the end, like a tiger ready to pounce on his prey:



Fig. 1. Kurtz as part of the darkness (1:50:29)



Fig. 2. Kurtz's ablution (1:51:43)



Fig. 3. Kurtz emerges frontally (1:53:45)

Besides the frightening black colour, whose intended meaning was the depth of human unconsciousness (BURUM and PIZELLO 2017: par. 10), some details are worth noting, like the mildly symmetrical opposition between Kurtz's head and Willard's shadow in Fig.2, as the announcement of the replacement to come. We witness the visually presented bond of the two men through the Jungian concept of the Shadow, and Coppola also suggests a totemic identification between hunter and prey – a connection developed dramatically by intercutting his murder with the ritualistic slaughter of the water buffalo (KINDER 1980: 18).

The strange relation between them becomes more explicit when they face each other in the rain, while Willard is being prepared for the ensuing task (Fig. 4 and 5). Their heads are shown in close-up, and the faces are covered in “masks” made of mud and war paint respectively, implying a sort of double identity of both:



Fig. 4. Willard tied to a cage (1:58:10)



Fig. 5. Kurtz facing Willard (1:58:19)

Such frequent close-ups of the protagonists' heads deepen the confrontational and perennial implications of the society where the sacred king rules by strict, even inhumane means; Marsha Kinder observes "the chain of head images that run through the film. The decapitated heads are part of the original story, but they are intensified visually through direct presentation and dramatically by making one of the victims a companion of Willard's" (KINDER 1980: 17). There is a series of dissolving shots while Willard is recovering from the test, and they can signal Kurtz's eventual departure; the numerous stone idols pictorially indicate Kurtz's function and the camera then continues with close-ups on Willard as successor. This is a pair of shots just before Kurtz starts reading the emblematic poem "The Hollow Men":

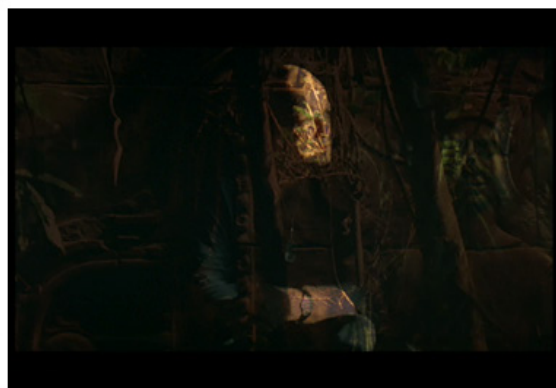


Fig. 6. Kurtz dissolving (2:00:49)

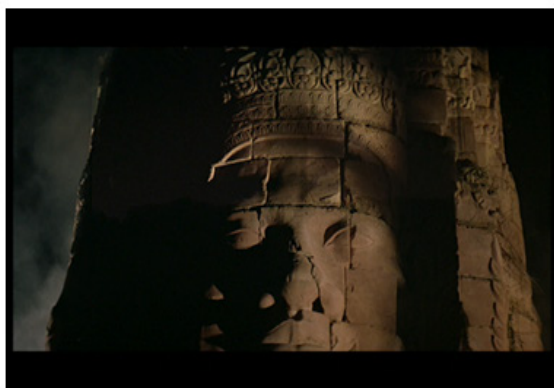


Fig. 7. An idol appearing (2:01:38)

Perhaps the deepest anthropological moment in the film, Kurtz's explanation why he turned away from Western civilisation, received the suitable context of utter darkness around the speaker's figure, when only parts of his face and straying gaze illuminate the blackness:



Fig. 8. Kurtz speaking about his conversion (2:05:13)

As the moment of the old man-god's demise is getting closer, the shots connecting Kurtz and Willard are in ever closer proximity; soon we can see the fusion of two sacrificial offerings, which proves that in the vegetation rituals both animal and royal blood ultimately play the same role of fertilisation (Fig. 9):



Fig. 9. Kurtz and the water buffalo (2:09:18)

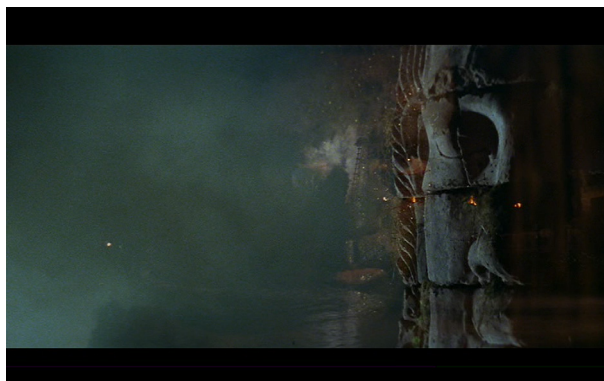


Fig. 10. Willard (centre) dissolves into an idol (2:20:17)

5. Conclusion

When the new sacred king ascends the throne, all the Montagnards kneel before him, but he immediately departs with a confused Lance, after an act in which not only the two of them, but the entire tribe and the land with them have experienced a rebirth, the renewal of powers. This timeless deification gives the film a more fundamental and meaningful conclusion than the novel has to offer; instead of ending “with a whimper,” like *Heart of Darkness*, the film bridges epochs by drawing parallels between Vietnam War participants and the ancient ritual of sacrificing a divine king for the tribe’s survival. Although Coppola did not plan this ending at the outset, through an extremely arduous process of numerous takes and improvisations, he might intuitively have reached the conclusion that holds the deepest meaning of the community’s eternal life through the death and resurrection of the demigod. The film would never have fulfilled this momentous anthropological potential if the intuition of the frenzied director and the stubbornness of his superstar had not deviated from Milius’ original script and creatively combined into a virtuoso return to the spirit of Conrad’s original narrative.

Works Cited

- APOCALYPSE NOW: *Apocalypse Now*. Dir. Francis Ford Coppola, perfs. Martin Sheen, Marlon Brando, Robert Duvall, writer John Milius. American Zoetrope, United Artists, 1979.
- BAZIN 2008: BAZIN, Andre. “De la Politique des Auteurs.” Trans. by Peter Graham. In *Auteurs and Authorship: A Film Reader* (ed. B.K. Grant), Malden, MA, and Oxford: Blackwell Publishing, 2008, pp. 19–28.
- BURUM and PIZELLO 2017: BURUM, Stephen and Stephen PIZELLO. “*Apocalypse Now*: A Clash of Cultures.” *American Cinematographer*, 24.08.2017. <<https://theasc.com/articles/flashback-apocalypse-now>.> 12.09.2023.
- CONRAD 2000: CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness*. In *The Norton Anthology of English Literature* (gen. eds. M.H. Abrams and Stephen Greenblatt), New York and London: W.W. Norton, 2000, pp. 1957–2017.
- FRAZER 1993: FRAZER, James George. *The Golden Bough*. Ware: Wordsworth Editions, 1993.
- GAZI 2022: GAZI, Jeeshan. “Psychedelic Soldiers and Tragic Surfers: John Milius’ ‘Apocalypse Now’ (1969).” *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, no. 61, Fall 2022. <<https://www.ejumpcut.org/currentissue/JeeshanGazi/index.html>.> 14.08.2023.
- GILLIS 1961: GILLIS, Everett. “The Spiritual Status of T.S. Eliot’s Hollow Men.” *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 2, no. 4 (1961): pp. 464–475.
- HAGEN 1981: HAGEN, William. “‘Heart of Darkness’ and the Process of ‘Apocalypse Now.’” *Conradiana*, vol. 13, no. 1 (1981): pp. 45–54.
- HEARTS OF DARKNESS: *Hearts of Darkness: A Filmmaker’s Apocalypse*. Dir. Fax Bahr, George Hickenlooper, Eleanor Coppola. Zaloom Mayfield Productions, Zoetrope Studios, 1991.
- KANFER 2008: KANFER, Stefan. *Somebody: The Reckless Life and Remarkable Career of Marlon Brando*. New York: Alfred E. Knopf, 2008.
- KINDER 1980: KINDER, Marsha. “The Power of Adaptation in ‘Apocalypse Now.’” *Film Quarterly*, vol. 33, no. 2 (1980): pp. 12–20.

- LEWIS 1997: LEWIS, Jon. *Whom God Wishes to Destroy...Francis Coppola and the New Hollywood*. Durham and London: Duke University Press, 1997.
- LOBRUTTO 1991: LOBRUTTO, Vincent. *Selected Takes: Film Editors on Editing*. London: Bloomsbury Academic, 1991.
- MILIUS 1969: MILIUS, John. *Apocalypse Now* script. San Francisco: American Zoetrope, 1969 [photocopied typescript].
- MILIUS 2017: MILIUS, John. "Apocalypse Now: A Soldier's Tale." *Scraps from the Loft*, 16.12.2017. <<https://scrapsfromtheloft.com/movies/apocalypse-now-a-soldiers-tale-by-john-milius/>> 21.05.2023.
- MILIUS and COPPOLA 1975: MILIUS, John, and Francis Ford COPPOLA. *Apocalypse Now* script. Los Angeles: Coppola Cinema Seven, 1975 [photocopied typescript].
- NAGAI 2009: NAGAI, Kaori. "God and His Doubles: Kipling and Conrad's 'The Man who would be King.'" *Critical Survey*, vol. 21, no. 1 (2009): pp. 88–102.
- PELAN 2019: PELAN, Tim. "Once Upon a Time... In the Philippines: Francis Ford Coppola's 'Apocalypse Now' Is a Three-Time Prime Cut of Film-Making Largesse." *Cinephilia and Beyond*, 31.08.2019. <<https://cinephiliabeyond.org/apocalypse-now/>> 14.06.2023.
- RILEY 2012: RILEY, Brooks. "Apocalypse Now: Heart Transplant." *Film Comment*, 22 October 2012. <<https://www.filmcomment.com/article/apocalypse-now-heart-transplant/>> 03.07.2023.
- SARRIS 2008: SARRIS, Andrew. "Notes on the Auteur Theory in 1962." In *Auteurs and Authorship: A Film Reader* (ed. B.K. Grant), Malden, MA, and Oxford: Blackwell Publishing, 2008, pp. 35–45.
- WESTON 1993: WESTON, Jessie. *From Ritual to Romance*. Princeton: Princeton University Press, 1993.
- WIGLEY 2017: WIGLEY, Sam. "One Great New Hollywood Film for Every Year (1967 to 82)." British Film Institute, 17 August 2017. <<https://www.bfi.org.uk/lists/one-great-new-hollywood-film-every-year-1967-82>> 12.04.2023.

Sergej L. Macura

OD ODMETNIKA DO SVETOG KRALJA:
KAKO JE SNIMLJEN ZAVRŠETAK APOKALIPSE DANAS

Rezime

Rad polazi od osnovnih kontekstualnih napomena o uticaju autorske teorije na Frensisu Forda Kopolu tokom perioda tzv. Novog Holivuda i snimanja filma *Apokalipsa danas* (1979). Topos koji baštini od Konradovog romana *Srce tame* (1899) zasniva se na došljaku koji postaje neupitni kralj plemena urođenika, s tim da u filmu postoje drugi brojni slojevi značenja i dešavanja, kao što su Vijetnamski rat, surferska i hipi kultura, drogiranje i razne ispraznosti postmodernog doba. Dok je pukovnik Kerc u prvom scenariju iz 1969. godine otišao u divljinu diveći se dalekoistočnoj trpeljivosti, u konačnoj verziji filma odluku je donio kad je ugledao hrpu odsječenih dječjih ruku samo zato što su primili zapadnu vakcinu. Kapetan Vilard ima važniju ulogu nego Marlou u Konradovom romanu, a Kerc je ubjedljiviji i elokventniji i izrasta u titansku figuru „svetog kralja“ iz Frejzerove *Zlatne grane*. Režiser je u dugom procesu snimanja završne sekvence dozvolio Marlonu Brandu i Martinu Šinu da improvizuju i tako dovedu radnju filma do suštinskog obreda žrtvovanja kralja zarad boljitka njegovog naroda, što sižejno transformiše glavne junake

u eksponente milenijumima stare paradigme božanskog kralja. U radu se na fotogramima prikazuju tehnike filmske kompozicije koje odišu neposrednim slikovnim značenjem i nadmašuju čak i atmosferu Konradovog romana.

Ključne riječi: verzije scenarija, transpozicije, sveti kralj, improvizacija, grafička poklapanja, grafička suprotstavljanja, mizanscen, ritual plodnosti, *Apokalipsa danas*, *Srce tame*

Оригинални научни рад
Примљен: 31. јануара 2024.
Прихваћен: 14. фебруара 2024.
УДК 821.163.41.09-1 Попа В.
10.46630/phm.16.2024.83

Милица Б. Мојсиловић¹

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад^{2*}
<https://orcid.org/0000-0003-0345-1029>

Милица А. Кандић

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
<https://orcid.org/0000-0001-7586-2615>

ОГЊЕНА ВУЧИЦА ИЗМЕЂУ КРЕИРАЊА И ДЕСТРУКЦИЈЕ: ТРАНСФОРМАЦИЈА ФИГУРЕ ВУЧИЦЕ У ВУЧЈОЈ СОЛИ ВАСКА ПОПЕ³

Испевавши *Вучју со*, Васко Попа изградио је тотемистички, вучји пантеон, чији су зачетници Хроми вук и Огњена вучица. Њихова божанска, прародитељска улога опредељена је кроз остваривање периодичних сусрета, на граници ове и оне стране неба, чиме је обезбеђивана обновљивост целокупног живог света. Песнички циклус *Огњена вучица*, коме је у раду посвећено највише пажње, тематизује митолошку визију вучице као Велике мајке, од које све происходи и унутар које се све враћа. У Попиној вучици сажели су се фрагменти неколиких симболичких представа, па се стога она сагледава као врховно божанство специфичног животињског пантеона које преузима функцију матријарха и истовремено се пројављује као отелотворење саме природе. Циљ рада јесте маркирање физичких и симболичких трансформација које доживљава Огњена вучица кроз пет песама истоименог циклуса: од настанка света до есхатона.

Кључне речи: поезија, трансформација, Васко Попа, вучица, Велика Мајка

УВОДНЕ НАПОМЕНЕ

Песничка збирка *Вучја со* отвара проблематику пораза старог бога, што је заправо зачетак успостављања новог култа и нових божанстава, дуђења обновитеља света и потрага за сопственим идентитетом (уп. KOSTADINović 1998: 54). Антонијевић (1996: 238) напомиње да у фигури Огњене вучице треба запазити сла-

¹milica.mojsilovic@filum.kg.ac.rs

² Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

³ Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевност, процес 2023*, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

вљење родности, плодности, целовитости, пронађене суштине, покретности и животне лепоте, посвећења материнства чији се залог налази у њеној утроби. Значај овог циклуса песничке збирке огледа се у томе што се непрестано прати генеза наследника божанстава који изнова треба да успоставе свет. Распоред песама унутар циклуса јесте такав да први (*Поклоњење хромоме вуку*) и последњи циклус (*Вучје койиле*) кореспондирају по броју песама, централни циклус јесте *Вучја земља*, док се код другог (*Оињена вучица*) и шестог циклуса (*Трајови хромоја вука*) такође уочавају извесне релације (уп. ANTONIJEVIĆ 1996: 221). На тај начин запажају се композициона решења збирке датих у виду концентричних кругова који сугеришу увезаност делова и целине.

Култ вука био је присутан у многим предањима, легендама и митологијама попут грчке, римске, немачке, па и оних средоземних, а често се у словенској митологији повезивао са Светим Савом – заштитником вукова (уп. ЂАЈКАНОВИЋ 2021: 30). Постојање култа вука предочава нам да је и у српском паганизму постојало као изузетно поштовано божанство чије су се функције и особине пренеле и на предање о Светом Сави (уп. ЂАЈКАНОВИЋ 2021: 30). Међутим, вук као део пантеона има дуалну природу: представља посвећење и везу са небом и истовремено је оличење хтонског божанства, чиме се уочава еквивалентност са култом Огњене вучице и њеном дуалношћу унутар Попине песничке збирке *Вучја со*. Она представља женски пандан врховном српском божанству (божанству мртвих, те се на том месту обзнањује њена хтонска природа), док атрибут огњена упућује на Огњену Марију и њену везу са небеским бићима (уп. KOSTADINOVIĆ 1998: 45). Антонијевић (1996: 233) предочава везу Огњене вучице и ватре, те и њену блискост са божанством огња, упућујући тако на христијанизоване Перунове наследнике Огњену Марију и Светог Илију Громовника, брата и сестру. Тако вук и вучица, попут Огњене Марије и Светог Илије, представљају пандане који обзнањују своју двоструку природу унутар песничке збирке *Вучја со*. О вуковој двострукој природи сведоче вучарски обредни походи, представљајући на тај начин заштиту онога света, те и победу над смрћу (уп. LJUBINKOVIĆ 2014: 67). Осветљавање Попиног загонетног вучјег божанства, као и божанских функција чији су носиоци Хроми вук и Огњена вучица, омогућава сагледавање својеврсног митског сижеа⁴ при чему потку чини идеја о повратку матријархату. Песничка збирка *Вучја со* може се тумачити и ишчитавати у складу са српском/словенском митолошком и усменокњижевном традицијом и алхемијом (уп. POPIN 2015: 128), али се исто тако могу пратити трансформације митолошких у поетске слике. То је такође случај са Огњеном вучицом чију трансформацију у овом истраживању пратимо и предочавамо издвојеним корпусом. Корпус подразумева одабир и анализу песама из циклуса *Оињена вучица*, при чему се прати поетолошка трансформација вучице унутар нареченог циклуса, док анализа показује симболизам вучице који се непрестано развија и усложњава, обзна-

4. „Најгушћи распоред по пореклу несумњиво митских слика – покатакд и лако препознатљивих – не налазимо, међутим, у *Споредном небу*, него тек у *Вучјој соли*. Овде се оне окупљају око једног (средњишег) митолошког бића – хромога вука. То средиште старе српске, претхришћанске митологије даје јединство *Вучјој соли* какво нема ниједна друга Попина књига. Ако је он игде био заиста близу модерном епу – који би по свему судећи, тешко било самеравати с традиционалним, по пореклу античким, него пре с архаичнијим, териоморфним, – онда је то овде” (PETKOVIĆ 1999: 202).

њујући притом и двострукост природе њене фигуре.

Важно је истаћи да нам *Вучја со* дозвољава да ишчитамо повест о космогонији на чијем су почетку били Хроми вук и Огњена вучица, прародитељи, креатори од којих је проистекао сав видљиви и невидљиви свет. Песничка збирка представља Попин повратак митолошким темама, проблемима идентитета, културе, историје који су такође присутни и у *Усјавној земљи* (уп. ŠEATOVIĆ DIMITRIJEVIĆ 2012: 118). Па ипак, збирка се не отвара тим иницијалним поретком, у коме отпочиње заједничко стварање Хромог вука и Огњене вучице, због чега немамо увид у то како је процес креирања текао. Збирка позива читаоца циклусом *Поклоњење Хромоме вуку*, где је очигледно да се, незнано када и под којим условима, догоди пад божанства, пад Хромог вука. Интересантан је избор који је Попа начинио одабиром животиња које ће се наћи у улози врховних божанстава. Према А. Гури (2005: 90), у свим словенским зонама најраспрострањенија је легенда о томе да је вука од дрвета или глине створио ђаво⁵, противећи се Богу. Међутим, живот је вуку удахнуо управо Бог. Та почетна дихотомија добра и зла преиначена је у суштинско својство које се у словенској народној традицији приписује вуку, а то је његова амбивалентност, услед које „С једне стране, нечиста сила прождире вукове [...] С друге стране, вукови уништавају или плаше нечисту силу: ђаво се доји вука...” (GURA 2005: 94–95). Претпоставља се да је управо та особина, додељена вуку кроз народна предања посвећена вуцима (веровања и обичаји које је Вук Караџић забележио, те касније и Чајкановићева студија посвећена врховном богу, као и друге његове студије), била инспирација песнику за конципирање јединственог пантеона, чија ће божанства бити обележена својствима као што су непостојаност, променљивост, подложност трансформацији. Циклус *Поклоњење хромоме вуку* евоцира управо онај недостајући фрагмент *Вучје соли*, у коме би били описани дани највеће славе Хромоме вука, а уз то исказује и наду у могући скори повратак заборављеног, одбаченог бога. Пета песма поменутог циклуса (*Подигни камен са своја срца*) тематизује реализовање различитих трансформација, а свака од њих осликава некадашњу моћ Хромог вука. Дакле, урођена, иманентна променљивост овог бића пројектује се даље као његова божанска моћ којом се уређују односи у природи и покреће њена цикличност. Хроми вук као и друга вуколика божанства представљају јединство супротности – као јединство демонског и божанског назначеног поступком крађе сунца (уп. KOSTADINović 1998: 46). Завршна песма *Поклоњења хромоме вуку* разоткрива место на коме се заборављени бог налази: „Спавај док те твоје племе / С оне стране неба завијањем / Не пробуди” (РОРА 1997: 265). Синтагма „С оне стране неба” усмерава нас ка мало познатом сазвежђу Вука⁶, унутар кога је Попин вучји бог пронашао своје уточиште, али се исто тако реферише и на простор који је

5. „Вук је њовезан с нечистиом силом и у томе се испољава иста она његова амбивалентност као и у легендама (створио га је ђаво и на ђавола и насрће, хром је ђаво и хром је вук)” (GURA 2005: 94).

6. Амбивалентна природа вука позната из словенске народне традиције може се установити чак и када је реч о сазвежђу које носи његово име. Према Г. Костић (2022: 769), Вук припада великој породици сазвежђа Херкулес и дом је неколицини звезда и објеката дубоког неба. Сазвежђе Вук, које се данас може видети на јужном небу, имало је у давним временима сасвим другачији положај, па је тако од 4. до 2. миленијума било видљиво на северном небу.

по својој природи хтонски. Исту дуалност хтонског и небеског испољава и Огњена вучица. Према И. В. Лалићу (1997: 117), у Попином Вуку сабрале су све судбинске могућности, живот и смрт, добро и зло, уништење и искупљење, ништавило и трајање, при чему нисмо сигурни да ли сведочимо визији једне коначно одигране и познате трагедије или рођењу нове космичке свечаности. Управо ова слика подсетиће на Елијадеову тврдњу (2011: 292) да су у многим митологијама Небо и Земља били првобитни пар, при чему је Небо врховни бог, а Земља његова дружбеница, из чије се љубави рађају деца, која пресецају наречену брачну везу, стварајући Ваздух (чест је и мотив насилног раздвајања Неба и Земље). Хроми вук је отпочетка збирке смештен у Сазвежђе, са оне стране неба, где су и сви други, умрли припадници племена. Као што се Хроми вук налази на небу, тако се Огњена вучица налази на земљи, при чему њих двоје настоје да својим постојањем и позицијама успоставе пређашње нарушену равнотежу. Стога се на супротном крају морала наћи Огњена вучица, носитељка женског стваралачког принципа, матријарх целокупног вучјег племена и Велика Мајка⁷.

„Пре појаве људске *фијуре* Велике Мајке, која је обухватала феномене који се доводе у везу с њом, спонтано је изронило мноштво симбола који се односе на њену још неоформљену, безобличну представу. Ти симболи – нарочито природни симболи, пореклом из свих области природе – на неки начин су обележени представом Велике Мајке, која, било да су они камен или дрво, бара, плод или животиња, у њима живи и са њима се поистовећује. Временом су се ти симболи повезали с фигуром Велике Мајке као њени атрибути, и образовали круг симбола који окружује ту архетипску фигуру и који се манифестује у ритуалу и миту” (NOJMAN 2015: 26).

Њена улога читава се кроз бригу за овострани живот и обнављање природе. Ипак, тај подухват био би непотпун без учешћа Хромог вука, стога је неопходно да се, као у оквиру одређеног ритуала, одвијају периодични сусрети двају вучјих дожанстава на граници ове и оне стране неба.

ОГЊЕНА ВУЧИЦА: ОТЕЛОТВОРЕНО ВЕЛИКО ЖЕНСКО

Огњена вучица, како носи назив Попиног циклуса песама, истовремено јесте и није само митска творевина, такође означава и женски, заштитнички принцип, *Magna mater* вучјег рода (уп. PETROVIĆ 1995: 162). Преузевши улогу врховне богиње, Огњена вучица се у пет песама истоименог циклуса појављује као оно што Е. Нојман назива Великом Мајком. „Израз Велика Мајка, као парцијални аспект Великог Женског, тек је касна апстракција која претпоставља високо развијену спекулативну свест” (NOJMAN 2015: 26). Повратак матријархату, након повлачења Хромог вука, спроведен је тако што су Вучици додељена сва својства која су, на основу примера из различитих светских митологија, била препозната као особности Велике Мајке. Долази до укрштања полифоновог карактера Велике Мајке са

7, „Разуме се да размере које овде добијају вук и вучица, затим грозна телесна мучења, располажувања и чудотворна оживљавања која им се приписују, као и молитвено обраћање хромоме вуку, са стрепњом, можемо ваљано схватити само кад их из нашега световног вратимо у њихов свети простор” (PETKOVIĆ 1999: 200).

амбивалентном вучјом природом, па се на тај начин обезбеђују будући симболички преображаји Огњене вучице. Према Нојману (2015: 41), разликују се два карактера која, прожимајући се и супротстављајући се један другом, чине суштински део Женског као целине: елементарни и преображајни карактер. Елементарни карактер Великог Женског односио би се на божанску улогу Вучице која подразумева њену вечну повезаност са читавом природом, као и њену тежњу да у себи задржи све што је створила. Ипак, елементарни карактер Велике Мајке није искључиво добар, већ садржи и оне аспекте који би се могли окарактерисати као лоши, и као такав одговара активностима које Огњена вучица предузима како би очувала свет. Живот саме земље проистиче превасходно из сопствене плодности – све што из ње произлази обдарено је животом, а што се у њу враћа изнова поприма живот (уп. ELIJADE 2014: 306). Њено деловање је с једне стране стваралачко, а са друге уништитељско – и једно и друго спадају у оквире ритуалног, којим се постижу обнављање и васкрсење. „Као што Велика Мајка није само добра него и страшна, тако ни Велико Женско није само оно што даје живот и штити га него, као посуда, и задржава и узима натраг у себе: оно је у исти мах божанство живота и божанство смрти” (NOJMAN 2015: 64). Огњена вучица је истовремено она која дарује живот и која га поново у себе враћа, чиме се успоставља цикличност ритуала, а природа постиже своју равнотежу у обновљивости. Она је земља и земаљско: сажимајући и сабирајући снаге природе, она је све оно што рађа и осмишљава рађањем (уп. PETROVIĆ 1995: 163).

„Тај круг симболичких представа, међутим, не окружује само *једну* фигуру, већ велико мноштво фигура, мноштво Великих Мајки које су, као богиње и виле, демонке и нимфе, пријатељска и непријатељска створења, у ритуалима и митовима, религијама и бајкама човечанства, само облици испољавања једног Великог и Непознатог, Велике Мајке као средишњег аспекта Великог Женског” (NOJMAN 2015: 26–27).

На тај начин, Вучица као отелотворено Вечно Женско, а нарочито као његов средишњи део – Велика Мајка – остварује оба карактерна сегмента, и елементарни и преображајни. Заузимајући лиминални положај, између љубави која је нагони на стварање и могућности да одузме живот, Огњена вучица се жртвује како би заштитила природу од опасности све више јој се излажући. Ипак, њена дуална природа бива у неком тренутку испољена, али је она суштински у вези са оба принципа истовремено, самим тим је све створено подређено управо њој.

„Зависност свих светлећих тела, као и свих небеских сила и богова од Велике Мајке, њихов излазак и залазак, њихово рођење и смрт, њихов преображај и обнова, спадају у најдубља искуства човечанства. Свемоћној вољи Велике Мајке подложни су не само смена дана и ноћи, него и смене месеци, годишњих доба и година” (NOJMAN 2015: 274).

На основу истраженог, предченог и анализираног корпуса долазимо до закључка да је унутар песничке збирке *Вучја со* Огњена вучица, иако често скрајнута и недовољно запажена, ипак сведржител неба и земље и да на њој и њеној милости почива све што је икада створено. Разоткривајући нам огромну жељу Огње-

не вучице за опстанком, као и жељу за поновним креирањем упркос сопственој рањивости, запажају се њена свемоћ, али и трансформација из циклуса у циклус – она непрестано расте показујући своју праву природу, истовремено изазивајући и страх и дивљење, а страдајући и жртвујући се, попут Исуса, предочава превласт над смрћу, баш као што природа својим обнављањем непрестано побеђује смрт.

ОГЊЕНА ВУЧИЦА: ВЕЛИКА МАЈКА И МАЈКА ЗЕМЉА

„У њеном непремер-срцу / Руде се топе од љубави / На седмоструком огњу”
(РОРА 1997: 269).

„У првобитној ситуацији људске културе доминира групна психологија: односом појединца с његовом групом, као и односом групе с њеним окружењем, нарочито са светом биљака и животиња, влада *participation mistique*. Најјаснији израз те ситуације јесте тотемизам: првобитна група је готово свуда доживљавала себе тако као да потиче од неке животиње или биљке, с којом је била у сродству. Тај феномен произлази из чињенице да се разлике између човека, животиње, биљке или неорганског света нису опајале на начин на који их опажа модерна свест” (NOJMAN 2015: 323).

Изнесена тврдња говори о томе да је најпре постојало свеопште јединство које је обједињавало и биљке и животиње у један култ. Међутим, промене у перцепцији подстакнуте културом начиниле су те дистинкције које умногоме нарушавају првобитно јединство. Оно што смо унутар Попине песничке збирке *Вучја* со запазили јесте покушај обнављања тог јединства и то посредством мотива Огњене вучице. Фигура Огњене вучице обликована је, дакле, кроз архетип Велике Мајке, мајке-заштитнице; она опстаје, истрајава, непрекидно се обнавља заједно са природом коју је створила. Постајући врховно божанство, Вучица оспољава почетну трансформацију у оквиру које сагледавамо њен лик. Док се Хроми вук повукао у своју „небеску јазбину”, у сазвежђе Вука, Вучица наставља да штити природу и своје потомке. У првој песми циклуса *Оињена вучица* (песма „Вучица лежи”), за њу се каже да „лежи / У подножју неба” (РОРА 1997: 269). Њено тело од живе жеравице истовремено је обрасло травом и прекривено сунчевим прахом, што значи да досеже до небеских сфера, спајајући земљу и небо у средишњем слоју. Њеним телом обухваћен је читав видљиви, али и невидљиви свет: Огњена космичка вучица представља свеобухватни, свепрожимајући мотив постојања свега на земљи и небу, принцип који обнавља, удахњује живот свим бићима и стварима. Планине у њеним грудима се претећи дижу и праштајући спуштају, чиме је наговештена њена примарна улога – улога мајке, заштитнички настројене према својој деци – свеукупном живом свету, па чак и према онима који природи не исказују поштовање. „Велика Мајка, Добра Мајка и Страшна Мајка чине повезану архетипску групу” (NOJMAN 2015: 38). Огњена вучица се непрекидно креће, њена унутрашњост је у сталном немиру и кретању, представљајући на тај начин тоталитет универзума у покрету (уп. ANTONIJEVIĆ 1996: 235). Природа која је оличена кроз Огњену вучицу не мирује: оне су дубински повезане једна са другом, одржавају једна другу у животу. „У ње-

ном непремер-срцу / Руде се топе од љубави / На седмоструком огњу” (РОРА 1997: 269). Оличен у огњу, који се скрива у њеном срцу, стваралачки принцип потиче из утробе Вучице, симболизујући повратак почетку, изворном, свеодржавајућем које је способно да рекреира. Најављени огањ и руде који су сада позитивно конотира ни претвориће се у котао и со – они ће вучици нанети огромну штету, довести је готово до ивице живота, до саме пропасти. Вукови, у наставку песме, живе у њеној биљурној утроби⁸ пре првог и после последњег урлика, чиме читалац бива уведен у посебно поље посвећења у коме се одвија обред стварања. Дакле, Огњена вучица омогућава постојање вукова у оностраности, њихов дух се зачиње у њеној утроби, она их штити, из ње све проиходи и у њу се њихови духови поново враћају на крају живота. Овде се уочава и присуство принципа Мајке Земље који непосредно разоткрива двоструку природу Вучице: она креира и разграђује како би изнова могла да начини нови живот.

„А сама је вучица – види се по свему – песнички обликована управо као земља. Она је уз то и мајка што вукове рађа, да би их на крају у себе примила: из ње излазе (пре првог урлика) и у њу се враћају (после последњег урлика), – што није ништа друго до митска мајка земља у териоморфном обличју...” (РЕТКОВИЋ 1999: 207).

Тада долази до пресељења са ове стране неба на ону, тамо где Хроми вук дочекује своје саплеменике и смешта их у сазвезђе Вука, које је настало према обрисима његовог тела. Приметно је измештање са овоземаљског плана на оноземаљски, те се развојна линија трансформације коју фигура вучице доживљава одређује на следећи начин: вучица је најпре биће уприсутњено у Попиној поезији, затим се уочава постепена изградња култа вучице као Велике Мајке, да би она финално испољавала принцип Мајке Земље⁹ и постала космички креаторски мотив.

ЖИВА ЖЕРАВИЦА И ПОДЗЕМНИ ОГАЊ

„Вучица се зубима хвата / За плавокосу звезду / И себе у подножје неба враћа” (РОРА 1997: 270).

Првобитна хармонија у природи нарушена је човековом руком. Насиље које човек врши над природом илустративно је приказано као насиље над Огњеном вучицом. Вучица је створена из живе жеравице, исконске васионске варнице која симболизује стварање, племениту ватру. Са друге стране, подземни огањ самим својим именом упућује на то да није настао из живе жеравице, дакле није истоврстан ватри од које је сачињена Огњена вучица, већ јој се супротставља. Подземни огањ је истовремено у дослуху са хтонском природом вука. То је огањ уни-

8, „Земља је у извесном смислу материца стварности која се схвата као женска, као пупак и средиште из којег се храни космос” (НОЈМАН 2015: 160–161). Уколико утробу Вучице представља земља, онда се тумачење атрибута *биљурна* доводи у везу са трансформацијом улњеника у дијамант.

9, „Пошто земља као стваралачки аспект Женског влада вегетацијом, у њој лежи тајна дубље и исконскије форме трудноће и рађања, форме на којој почива сав анимални живот. Зато су оне најзвишеније и најсучасвеније мистерије Женског симболизоване земљом и њеним ображајем” (НОЈМАН 2015: 71).

штења, огањ усмерен против природе, којим се на значењском нивоу објашњава како се природа искоришћава, злоставља, повређује. Предочене слике указују на алхемијске процесе које је Попа такође уткао у своју песничку збирку: наиме, тај процес врши насиље над земљом чије су намере најпре рушилачке (уп. POPIN 2015: 130). Огњена вучица јесте репрезентант живог огња, ватре искони као оне која лечи и подарује живот. Сликаом Огњене вучице коју разапињу, секу и растржу, а која се упркос свему обнавља, сутерисан је митски симбол чија велика снага обједињује све оно што је у људском свету угрожено и насиљем спутано, али се упркос свему обнавља и враћа у своју првобитност (уп. PETROVIĆ 1995: 164). Вучицу вредају опасно-сти и на земљи и под земљом чиме се жели уништити и њена физичка природа и умањити њена плодност (уп. ANTONIJEVIĆ 1996: 236). Сlike које се нижу у другој песми циклуса асоцирају на сцене из фабричких погона у којима је главни извор енергије управо подземни огањ, који сагорева природу, трује је *кулама од дима*, и истаче у њу *врело живино млеко*, али исто тако представља и алхемијско стварање помоћу елемената чијим се извргавањем топлоти и високој температури стварају нови елементи. „Вучицу мучитељи затварају у *подземни огањ*, који би можда био нека врста атанора, и силе је да створи оно што они желе. Поново имамо очите алхемијске мотиве – *жар и живино млеко*” (POPIN 2015: 130). Хлебови од угљевља постављени су као контраст биљурној утроби мајке вучице, тако да с једне стране фигурира грумен угља, док је насупрот њега постављен дијамант – порекло им је исто, али у симболичком кључу циклуса *Огњена вучица* први је заоденут негативном конотацијом, призвуком деструктивног, док други означава чистоту и суштинску природу. Слична је функција *усијаних жарача* и *зарђалих сврдгала*; у првој песми циклуса о вучици напоменуто је да се у њеном срцу топе руде, дакле постигнуто је повезивање мотива земље и ватре помоћу овог мотива, за коју претпостављамо да је неки од метала. „Гоне је да се пари / Са усијаним жарачима / И зарђалим сврдлима” (ПОРА 1997: 270). У овој песми, међутим, приметна је трансформација те везе, па се метал кује како би постао жарач за подстицање подземног огња или пак његова површина бива захваћена корозијом која га разједа и тиме на симболичком плану саопштава да је веза са природом нарушена и да се све више кида. Огњена вучица је овим чином обесвећена, њен култ је нарушен и обешчашћен гоњењем на несвето спаривање. Овом сликом отпочето је жртвовање вучице зарад поновног зачетка циклуса обнављања природе.

„Мајка земља коју пси бешчасте повезана је, као лице и наличје, са сликом земље ухваћене ‘у челичне замке’ модерне техничке цивилизације. Некадање оскврњење плодносног чина повратно се огледа у нововременом ‘Са усијаним жарачима / И зарђалим сврдлима’. Митски пас огледа се у модерном човеку што буши, копа по утроби земље. Старо и ново обесвећење метнути су не једно поред другог, него једно у друго: иконишна снага првога помаже нам да уочимо ово друго, да сагледамо суштину и размере” (PETKOVIĆ 1999: 208).

Вучица ипак успева да преживи мучење и то показује усправљањем на задње шапе (вертикалан положај, спаја земљу и небо), како би зубима додирнула *йлавокосу звежду* у сазвежђу Вука, након чега поново заузима своју позицију у подножју неба. Према Александеру (1996: 46), Вучица призива природне снаге неба – магичну све-

тлост звезда и животворну моћ кишнице. Ритуални сусрет са Хромим вуком још једном је омогућио обнову и заштиту природе. Припадници вучјег племена, са ове и оне стране неба, настављају да живе кроз Огњену вучицу, потврђујући њену бо-жанску суштину. Она кроз сваки од тих симболичких сусрета обавља и медијаторску, посредничку улогу, преносећи део хармоније каква влада у космичком поретку на земљи, где деструктивно деловање људске руке укида склад и прети да га заувек преведе у хаос. Иако је божанство, Огњена вучица показује се у одређеним тренуцима изузетно рањивом, нарочито када се експлицитно говори о повређивању земље, чиме се упућује на повређивање материнског начела.

ЖИВА ВОДА

„Вучицу хватају у челичне замке / Разапете од видика до видика”
(РОРА 1997: 271).

Слично као и у претходно поменутој песми, присуство различитих метала, у овом случају челика, значајно је у погледу приказивања једног од начина којим човек исказује непоштовање природи и сматра је својим робом. Он је ставља у „окове” изградњом челичних и бетонских конструкција, цевовода и непрегледних мрежа, које су „разапете од видика до видика”, уместо да је сагледава као мајку, заштитницу. „Скидају јој с њушке златну образину / И чупају тајну траву / Између бедара” (РОРА 1997: 271). Овде је препознато присуство општесловенског народног веровања о забрани употребе оштрих предмета у време тзв. вучјих дана. Значењским модификацијама добијена је инверзна представа, према којој не само што се забрана укида већ се оштри метални предмети појављују са свих страна, стапајући се код Попе у јединствену челичну замку, представљајући сталну претњу природи, односно Огњеној вучици кроз коју се природа инкарнира.

„Календарске и друге њивремене забране усмерене су на заштиту стоке и човека од вука [...] Забране се шире и на употребу назубљених и оштрих предмета, инструмената који боду или секу и који подсећају на оштре вучије зубе (гребен, нож, секира, кесер, срп, коса, виле, бритва, игла, сврдло), а такође на отварање предмета који подсећају на вучију чељуст (маказа, ножева и гребена на расклапање, сандука и сл.). Забране могу да буду подешене за доба дана (после заласка сунца), за дане недеље, за почетак недеље, за почетак месеца, године, за почетак пољопривредне сезоне (изгон стоке), за календарске датуме (дане светаца – покровитеља вукова)” (GURA 2005: 100).

Заробљавање Велике Мајке, мајке природе, спутавање креаторског принципа и превладавање рушилачког, представља граничну ситуацију која претходи напорима Огњене вучице да ритуал обнови и да на тај начин успостави нарушену равнотежу. „Вучица одсеченим језиком захвата / Живу воду из чељусту облака / И себе поново саставља” (РОРА 1997: 271). Жива вода из облака појављује се као чудотворно средство помоћу кога мајка Вучица успева да оживи, да саму себе поново састави, обједини и уцелови. По народном веровању, жива вода је лековита, буди вегетацију, подстиче плодност, поправља здравље, али исто тако и штити оне који

је користе (уп. LJUBINKOVIĆ 2014: 14). Попин (2015: 131) такође запажа да би жива вода могла бити доведена у везу са рудом живе или пак са водом која је важан део алхемијских процеса. Процес обједињавања и исцељења успоставља се, осим кроз испијање живе воде, и кроз симболичко купање вучице у (небеској) плавети, што наводи на помисао о њеном поновном сусрету са Хромим вуком, на граници ове и оне стране неба. Према А. Гури (2005: 116), вук је повезан са *йреласком іранице* и различитим граничним, *йреломним йренуцима* или раздобљима. Ако се из њиховог прасусрета изродио читав космос, сваког следећег пута се то искуство обнавља, те онда има смисла говорити и о ритуалу, односно о ритуалној поновљивости, из чега произлази да опстанак природе, свих бића у њој и целог света, зависи управо од њиховог сусретања, чиме се обезбеђују свеопшти препород и обнављање. Супротстављање природи увек има последице по онога ко ремети равнотежу, те на тај начин природа показује своју онтолошку надмоћност над људским творевинама баш зато што је цикличност омогућила непрекидно обнављање својих креатура (уп. КАЈТЕЗ 2021: 8). Дакле, обнављање природе функционише по ритуалном принципу, у оквиру ритуалног сусрета Велике Мајке и Оца – Огњене вучице и Хромог вука, те обредних радњи које укључују и рекреирање као део процеса обнове. Па ипак може ли то обнављање трајати вечно? Извлачењем руда, експлоатацијом, земља се испошћује и остају само руде соли. На симболичком плану, овакво осиромашење земљиних дубинских слојева, доводи се у везу са смањеном плодношћу земље-утробе Огњене вучице. У том случају, њена животодавна могућност била би прекинута, креативно-рекреативни импулс престао би да постоји и тиме би био означен улазак у поље митско-есхатолошког.

БИСТРА ТАЧКА НА ВРХУ НЕБА

„Дуже се са сланим урликом / Засталим у сувом грлу / Дуже се мртва од жеђи /
Према бистрој тачки на врху неба / Према појилу репатих звезда”
(РОРА 1997: 273).

Усправљање Вучице на задње шапе, као што смо већ видели, симболизује њену борбу за опстанак, док прелазак њеног тела из хоризонталне у вертикалну позицију представља њено досезање ка сазвежђу Вука. Тај њен покрет ка вишим сферама, ка небеским, космичким областима, сведочи о покушају мајке Вучице да још једном досегне простор с оне стране неба и да се при сусрету са Хромим вуком и свим вуковима који сада тамо пребивају оснажи. Међутим, остаје нејасно да ли јој то и успева, као много пута пре тога. Исцрпљена од експлоатације, која се непрекидно врши и *мртва од жеђи*, изазване тиме што је од свих руда преостала само со, она се усправља ка Сазвежђу, које је означено као *појило репатих звезда*. Митску слику о вучици је Попа претворио у поетску слику о вучици као Великој мајци која упркос мукама стреми небеским висинама (уп. LEOVAC 2000: 36). Попа се овде поиграо речима – учитао је у њих бројне слике и тако их оптеретио симболиком. Звезде репатице, односно комете, довео је у везу са вуковима, наглашавајући један део њиховог тела – реп и наговештавајући тиме могућност физичког преобража-

ја сваког појединачног умрлог вука у звезду. Пострадавање вучице има функцију осликавања њеног уздицања ка небесима и обзнану њене дожанске природе (уп. PETROVIĆ 1995: 167). У том случају, циклус *Огњена вучица* садржао би комплетну космогонијску нит: њен почетак означило би заједничко стварање света и целог космоса од стране двају дожанстава, Огњене вучице и Хромог вука, након чега свако од њих добија своје задужење и рејон деловања; Хроми вук остаје везан за небеске сфере, његово тело трансформише се у сазвежђе Вука, где духови вукова проналазе своје последње одредиште, док би Огњена вучица постала матријарх, вођа младих вукова и чуварка свеукупног живог света. Већ у првој песми циклуса она је приказана као отеловљење читаве природе у којој влада склад.

„Творачка моћ Женског која се с тим у вези остварује полази од граница које највише спутавају, граница породице, племена или клана, али их превазилази; током људског развоја она остварује преображаје који показују зашто највиша отеловљења Велике Богиње увек одражавају женину способност и спремност да воли” (NOJMAN 2015: 335).

Међутим, уништитељске акције које се над природом спроводе, постепено умањују снагу Вучице. Она се крепи на граници ове и оне стране неба. „Вучица се диже на задње шапе / У подножју неба / Диже се заједно с вуковима / Скамењеним у њеној утроби” (РОРА 1997: 273). Између космолошког и овоземљаског тражи изворе са којих се напаја и регенерише, како би и сама могла да опстане и буде креаторски принцип. Ипак, оног тренутка када земља буде до те мере уништена ископавањем руда метала, Вучици ће преостати само руде соли које ће претити да је угуше, она неће моћи да се огласи урликом јер ће јој се грло осушити од соли¹⁰. Петровић (1995: 168) истиче једну важну чињеницу: „дубинске снаге живота ничим се не могу уздати; оне су као огњена вучица ногама укопаним у земљу а главом међу звездама. Оно што је органски срасло с природом, оно што је природа сама, не може се уништити или учинити да није.” У зависности од тога да ли је Вучица и овог пута успела да досегне сазвежђе Вука и напоји се енергијом читавог племена и живе воде, Попина вучја космогонија сматра се употпуњеном у есхатолошком смислу. Смрт Огњене вучице значила би смрт свега живог, целе природе, гашење живе жеравице – осим ако иза ње није остао достојан наследник кроз кога ће се принцип обнављања наставити.

ЗАКЉУЧАК

Вучји култ је, почевши од најранијих предања посвећеним вуцима, такође постао кључан и за словенски пагански свет. Говорећи о Огњеној вучици, која је главни мотив истоименог циклуса, настојали смо да покажемо њено корачање ка небеским сферама, затим да расветлимо везу са Мајком земљом и Великом Мајком, плодношћу и способношћу обновљивости како би се указало на чињеницу да су

¹⁰Према Р. Александеру (1996: 78), „вучјом сољу” означена је она суштинска мудрост која проистиче из моћи вучјег наслеђа – иста она мудрост коју вучица покушава да изрази. Разумевајући Вучицу као инкарнацију Србије, Александер истиче да је њена прећутна молитва, којом се циклус „Огњена вучица” завршава, заправо молба да се поштују природна богатства српске земље.

циклуси природе непресушни и да је помоћу њих могуће победити смрт. Вучица пролази пут иницијације, страда, жртвује се да би се могла поново реинкарнирати, те да из њеног стварања настане нешто веће – из ритуала црпи моћ да изнова и изнова креира, а како се циклус ритуала завршава, паралелно с тим отпочиње њено стварање подстакнуто тим једним завршеним ритуалом. Њен однос према природи је самим тим апсолутан – да би била способна да креира она мора у потпуности бити сједињена са природом како би од ње преузела креаторски принцип, а у јединству, и само у јединству са природом, она је у могућности да створи било шта јер је и сама отелотворење природе, тј. Велике Мајке хранитељке и створитељке. Однос вучице и природе наглашен је од самог почетка циклуса, њена утроба је од траве, али и од огња и биљура. Тако је разоткривено двојство у њој самој, два принципа која се боре: с једне стране креаторски, а с друге рушилачки који јесте њен пут ка жртвовању и реинкарнацији (или сопственој рекреацији) да би се на извору живе воде напојила, обновила, самим тим би се сам циклус окончао, али би се започео и нови у свој својој непресушној поновљивости и неисцрпности. Сагледавањем пута иницијације Огњене вучице уједно пратимо и оно што се на том путу са њом збива, а то је трансформација која сам симболизам фигуре вучице значајно проширује.

Мотиви који се тичу десакрализације Огњене вучице представљају њену борбу да се отргне обесвећењу и да упркос свему заштити и поново уздигне свој култ. Уздизање вучице ка појилу репатих звезда говори о томе да је један циклус завршен и да истовремено отпочиње други, означавајући притом вечну поновљивост и победу над смрћу. Пратећи процес трансформације вучице унутар Попине песничке збирке, увиђа се вишесложност и променљивост овог мотива који је у његовој целокупној поезији и више него присутан. Осветљавајући различите потенцијале за тумачење фигуре вучице, истраживање показује непрестане осцилације између креаторског и деструктивног принципа као оних закона по којима и сама природа и природни поредак ствари заправо функционишу.

Цитирана литература

- ALEKSANDER, Ronel. *Struktura poezije Vaska Pope*. Beograd: Vukova zadužbina, Matica srpska, Orfelin, 1996. [orig.] Александер, Ронел. *Структура поезије Васка Поне*. Београд: Вукова задужбина, Матица српска, Орфелин, 1996.
- ANTONIJEVIĆ, Damjan. *Mit i stvarnost: poezija Vaska Pope*. Beograd: Prosveta, 1996. [orig.] Антонијевић, Дамњан. *Мит и стварност: поезија Васка Поне*. Београд: Просвета, 1996.
- GURA, Aleksandar. *Simbolika životinja u slovenskoj narodnoj tradiciji*. Beograd: Brimo, Logos, „Globosino”-Aleksandrija, 2005. [orig.] Гура, Александар. *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Београд: Бримо, Логос, „Глобосино”-Александрија, 2005.
- ELIJADE, Mirča. *Rasprava o istoriji religija*. Beograd: Akademska knjiga, 2014.
- KAJTEZ, Nikola. *Enciklopedija filozofskih nauka 2: Filozofija prirode, 2. prošireno izdanje*. Beograd: Službeni glasnik, 2021. [orig.] Кајтез, Никола. *Енциклопедија филозофских наука 2: Филозофија природе, 2. проширено издање*. Београд: Службени гласник,

2021.

- KOSTADINOVIĆ, Aleksandar. *Mitsko u poeziji Vaska Pope (Uspravna zemlja, Vučja so)*. Niš: Filozofski fakultet Niš, 1998. [orig.] Костадиновић, Александар. *Митско у поезију Васка Поне (Усправна земља, Вучја со)*. Ниш: Филозофски факултет Ниш, 1998.
- KOSTIĆ, Gordana. „Sazvežđe Vuk – ikonografski prikaz od mitologije do folklorā”, u: DIMITRIJEVIĆ, S. Milan (ur.). *Razvoj astronomije kod Srba XI*. Beograd: Astronomsko društvo „Ruđer Bošković”, 2022, str. 769–785. [orig.] Костић, Гордана. „Сазвежђе Вук – иконографски приказ од митологије до фолклора”, у: Димитријевић, С. Милан (ур.). *Развој астрономије код Срба XI*. Београд: Астрономско друштво „Руђер Бошковић”, 2022, стр. 769–785.
- LALIĆ, V. Ivan. *O poeziji*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1997. [orig.] Лалић, В. Иван. *О поезију*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- LEOVAC, Slavko. *Tri znamenita pesnika*. Beograd: Zvonik, 2000. [orig.] Леовац, Славко, *Три знаменита песника*. Београд: Звоник, 2000.
- LJUBINKOVIĆ, Nenad. *Naši daleki preci*. Beograd Srpska književna zadruga, 2014. [orig.] Љубинковић, Ненад. *Наши далеки преци*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.
- NOJMAN, Erih. *Velika majka*. Beograd: Fedon, 2015.
- PETKOVIĆ, Novica. *Ogledi o srpskim pesnicima*. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost Srbije, 1999. [orig.] Петковић, Новица. *Огледи о српским песницима*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 1999.
- PETROVIĆ, Miodrag. *Univerzum Vaska Pope*. Niš: Prosveta, 1995.
- POPIN, Aleksandra. *Vučje sunce: O poetici Vaska Pope*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2015. [orig.] Попин, Александра. *Вучје сунце: О поетици Васка Поне*. Нови Сад: Академска књига, 2015.
- ČAJKANOVIĆ, Veselin. *O srpskom vrhovnom bogu*. Niš: Taliya izdavaštvo, 2021. [orig.] Чајкановић, Веселин. *О српском врховном богу*. Ниш: Талија издаваштво, 2021.
- ŠEATOVIĆ DIMITRIJEVIĆ, Svetlana. *Deo kao celina & celina kao deo*. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2012. [orig.] Шеатовић Димитријевић, Светлана. *Део као целина & целина као део*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

Извори

- POPA, Vasko. *Sabrane pesme (priredio B. Radović)*. Vršac: Društvo prijatelja Vršca „Vršac lepa varoš”, 1997. [orig.] Попа, Васко. *Сабране песме (приредио Б. Радовић)*. Вршац: Друштво пријатеља Вршца „Вршац лепа варош”, 1997.

Milica B. Mojsilović

Milica A. Kandić

**THE FIRE SHE-WOLF BETWEEN CREATION AND DESTRUCTION: THE
TRANSFORMATION OF THE SHE-WOLF FIGURE IN *WOLF'S SALT* BY VASKO POPA**

Summary

By singing *Wolf's salt*, Vasko Popa built a totemistic, wolf pantheon, whose founders were the Lame Wolf and the Fire She-Wolf. Their divine, progenitor role was materialized through periodic meetings, on the border between this and the other side of the sky, which ensured the renewability of the entire living world. The poetic cycle *Fiery she-wolf*, which is given the most attention in the work, thematizes the mythological vision of the she-wolf as the Great Mother, from which everything originates and within which everything returns. Fragments of several symbolic representations have been summarized in Poppa's she-wolf, and therefore she is seen as the supreme deity of a specific animal pantheon who assumes the function of matriarch and at the same time manifests herself as the embodiment of nature itself. The aim of the work is to mark the physical and symbolic transformations experienced by the Fire She-Wolf through five songs of the cycle of the same name: from the creation of the world to the eschaton.

Keywords: poetry, transformation, Vasko Popa, she-wolf, Great Mother

Анастасија С. Филиповић^{1*}

Универзитет у Београду

Филозофски факултет

Институт за филозофију

<https://orcid.org/0000-0002-0201-011X>

ДИНАМИЧКИ ПРОЦЕСИ У ТЕОРИЈИ ЕМОЦИЈА²

У овом раду намеравам да прикажем теорију динамичких система и њену примену и значај у теорији емоција. Теорија динамичких система преузета је из математике и своју примену је нашла у филозофији духа и филозофији психологије. Динамички модел емоција представља физички систем чији су сви делови повезани и који се континуирано мења током времена. Теорије емоција које негују утеловљени приступ, према мом мишљењу, пружају најадекватније објашњење феномена емоција. Оне, као базу своје анализе, узимају управо динамички модел емоција. Односе емоција са телом и спољашњом околином утеловљени приступ емоцијама види као динамичке процесе који се мењају и прилагођавају током времена. Предност оваквог приступа емоцијама је у томе што он на адекватан начин приказује њихову двоструку природу, и феноменолошку и биолошку, док, такође, чува једноставност самог објашњења.

Кључне речи: емоције, теорија динамичких система, утеловљеност, валентност, енактивизам

Циљ овог рада је двострук: 1) приказаћу како динамички модел емоција изгледа и 2) које су предности оваквог модела емоција употпуњеног енактивистичким (енг. *enactivism*) појмовним оквиром. Да бих у својој намери успела, рад сам конципирала тако да се састоји из две целине. У првом сегменту ћу приказати шта се тврди теоријом динамичких система као и на који начин она постаје релевантна у оквиру филозофије духа (енг. *philosophy of mind*). Наиме, динамички модели су физички модели система каузалних мрежа које се налазе у константној интеракцији. Они су првенствено уведени да би се пружио објашњење функционисања нашег когнитивног апарата и тиме су били обрађивани у оквиру филозофије когниције (енг. *philosophy of cognition*) и филозофије когнитивних наука (енг. *philosophy of cognitive science*). Међутим, показало се да овакав приступ у објашњењу одговара и феномену емоција, као аспекту нашег духа, односно ума.

Зашто? Пре свега јер је, по мом мишљењу, однос когниције и емоција однос међузависности. Под когницијом подразумевам менталну активност коју чине ра-

¹anastasija@filipovic@yahoo.com

² Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевност, процес 2023.*, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

зличити процеси од којих су неки меморија, перцепција и пажња. Са друге стране, у раду ћу подразумевати да су емоције део ширег феномена који се назива афективност. Афективност представља кровни појам којим се обухватају различита ментална стања као што су: емоције, темпераменти, расположења, сентименти и карактери личности (KOLOMBETI, ROBERTS 2015: 1249). Сличности између емоција и когниције јесте у томе што се оба феномена одликују квалитативним карактером, поготово када говоримо о перцепцији као когнитивној способности. Са друге стране, емоције се разликују од когниције због њиховог јединственог квалитета, а то је да доживљаје и искуства боје одређеним осећајима, било да су они позитивни, негативни или истовремено и позитивни и негативни. Међутим, по мом мишљењу, емоције и когниција су нужно повезани феномени. Тврдим да није могуће потпуно афективно искуство без когнитивних способности, као што нису могући ни когнитивни процеси без афективног комуницирања са светом. На пример, перцепција нам је неопходна да бисмо опажали ствари у свету, али нам емоције и афективност омогућују да усмеримо пажњу на одређене објекте или проблеме које смо уочили. У складу са тим, сматрам да примена теорија које припадају подручју филозофије когниције и когнитивних наука (енг. *cognitive science*) на феномен емоција јесте оправдана. Конкретно, овом идејом ћу се водити и током примене теорије динамичких система, али и енактивистичког теоријског пројекта.

Даље, у другом делу рада ћу анализирати енактивистичку теорију когниције која се методолошки базира на теорији динамичких система. Енактивистичка теорија подразумева утеловљен (енг. *embodied*) приступ когницији. Она тежи да објасни природу когниције и из феноменолошке и биолошке перспективе, фокусирајући се на активност субјекта у свету (TOMPSON 2007: 13). Након поменуте анализе, показашу на који начин се енактивистичка теорија може да применити на емоције, као и које су предности и значај оваквог приступа. Моја аргументација ће се заснивати на томе да карактер динамичких модела повезан са основним тезама енактивистичке теорије омогућава превазилажење традиционалних подела у теорији емоција које не одговарају ни физиолошком ни феноменолошком искуству.

Ватов центрифугални регулатор

Прво поглавље рада ћу започети приказивањем контекста увођења динамичких модела у филозофију когниције. Због тога што су динамички модели уведени као конкуренција компјутационистичкој когнитивној архитектури, укратко ћу се осврнути и на компјутационистички модел когниције. Мислим да су овакве уводне напомене неопходне зарад разумевања главне аргументације у раду.

У филозофију когниције, динамичке системе је деведесетих година прошлог века увео Тим Ван Гелдер (Tim Van Gelder). Ван Гелдер је на примеру компоненте парне машине коју је изумео Џејмс Ват (James Watt), центрифугалног регулатора, објаснио предности динамичког модела когнитивног апарата у односу на компјутационистички модел. Да бисмо разумели Ван Гелдерову поенту и разлику динамичког модела у односу на компјутационистички, мислим да је неопходно рећи неколико речи управо о компјутационистичкој когнитивној архитектури.

Према компјутационистичкој архитектури, људски мозак функционише слично као рачунар. То значи да су репрезентације кодирани у виду симбола којима наш компјутер, тј. мозак манипулише у складу са одређеним правилима (PILJIŠIN 1985: 50). Шта све могу да буду репрезентације? У стандардној теорији, под репрезентацијама се најчешће подразумевају менталне слике. Компјутационисти когницију виде као хомункуларно структурисану, тј. као систем који можемо да рашчланимо на више саставних делова које сви међусобно интерагују. Такође, код класичног компјутационистичког модела не постоји реално временско ограничење процеса. Модел когниције је тако схваћен да нема додира са физичким временом у коме се ментални процеси одвијају, већ се временски период схвата и ограничава кроз дискретне, односно самосталне и одвојене, процесе елемената читавог система (VAN GELDER 1995: 355).

Шта је центрифугални регулатор и на који начин функционише? Наиме, када је дизајнирао парну машину, Ван је имао на уму да је неопходно да се успостави стабилизација брзине замајца. Вентил из ког излази пара се отвара и затвара, а на основу степена отворености вентила из ког пара излази, варира и брзина замајца. Ипак, да би парна машина радила релативно подједнаким интензитетом било је неопходно да се дизајнира део назван центрифугални регулатор који би био задужен за регулацију отварања вентила стабилним темпом (Ibid. 347). Као што сам и напоменула, Ван Гелдеров циљ је био да илуструје предност динамичког објашњења когниције у односу на компјутационистичко, које је до тада било примарно. Из тог разлога, он описује како би два различита типа регулатора могла да функционишу и један посматра компјутационистички, док други посматра из динамичке перспективе.

Према првом типу, регулатор врши неколико повезаних операција чији крајњи исход би требало да буде контрола вентила. То значи да ове операције на неки начин програмирају жељени резултат. Према Ван Гелдеру, овај тип регулатора има још две битне карактеристике: ослања се на репрезентације и хомункуларне је структуре. Ослањање на репрезентације подразумева да на основу инпута (енг. *input*) који је у облику репрезентације регулатор оперише и ствара аутпут (енг. *output*) који исто представља репрезентацију. Што се тиче хомункуларности, већ сам рекла да се под њом подразумева да један систем можемо да рашчланимо на више саставних делова који сви међусобно интерагују. Сваки део система има сопствени задатак који доприноси реализацији задатка читавог система. Дакле, регулатор дословно израчунава жељени степен отворености или затворености вентила манипулишући симболима и то на основу одговарајућих правила, тј. законитости.

Ван Гелдер сматра да је начин функционисања регулатора по динамичком моделу кориснији из неколико разлога. Пре свега, Ван Гелдер истиче чињеницу да за динамички модел регулатора нису потребне репрезентације. Он каже да види интуитивност у идеји да угао у коме крила регулатора замахују представља, тј. репрезентује, тренутну брзину мотора. Јасно је да на основу замаха крила мотора регулатор контролише његову брзину, али он тврди да ова веза није репрезентационог карактера (Ibid. 351). Пре свега, угао крила мотора и његова брзина су тако ди-

зајнирани да у сваком моменту утичу једно на друго, тј. они су, речено вокабуларом динамичких система, упарени. Штавише, то значи да појам репрезентације не одговара и чак и поједностављује ову слику односа између делова машине. Даље, Ван Гелдер сматра да не постоје дискретни и одвојиви кораци процеса рада машине, већ да је цео процес континуиран и да нема разлога покушавати секвенцирати га (Ibid. 354). Исто, све што се дешава у оквиру механизма центрифугалног регулатора се дешава одједном, механизам самостално одређује свој темпо рада, тако да не постоје некаква спољашња временска ограничења која би требало поштовати. На крају, хомункуларност није одлика овог система – свакако делови система постоје, али цео процес је условљен организовано међусобном интеракцијом делова, а не њиховим појединачним процесима (Ibid. 355).

Дакле, Ван Гелдер одбацује појам репрезентације и компјутационистички модел регулатора јер сматра да не одговарају ономе што се стварно дешава приликом датог процеса. Он сматра да нема никакве користи за наше разумевање када бисмо ипак изабрали да задржимо појам репрезентације. Заправо, његова теза је да динамички системи адекватније објашњавају везу између регулатора и мотора. Предности примене теорије динамичких система видимо и у механици, али и у когнитивним наукама. Због тога, Ван Гелдер тврди да предност треба дати динамичкој слици когниције, наспрам компјутационистичке. Он сматра да би најбољи модел когниције био онај који би користио динамичке системе ради објашњења на концептуалном нивоу, док би нам диференцијалне једначине омогућиле да исто објашњење пружимо и на математичком (Ibid. 355).

Основе теорије динамичких система

Након историјског приказа и увода у динамичке моделе у оквиру когниције, мислим да је потребно истаћи неке од основних теоријских начела динамичизма. Теорија динамичких система преузета је из математике и данас се најчешће примењује у оквиру утеловљеног приступа когницији. Модели динамичких система представљају физичке системе чији су сви делови међусобно повезани и који се мењају континуирано током времена. Прецизније, сама реч „динамички“ означава промену током времена (RIČARDSON, ĆEMERO 2014: 39). Динамички модели се углавном посматрају као комплексни системи који могу да буду хомогени или хетерогени, у зависности од елемената који их чине. Они имају неколико кључних карактеристика: 1) самоорганизација, 2) меко или тврдо обликовање, 3) могу бити доминантно интерактивног или компоненталног типа и 4) нису линеарног карактера (Ibid. 40).

Што се тиче самоорганизације, под њом се подразумева понашање које настаје на основу интеракције компоненти које чине један систем који није централизован, тј. који нема централну компоненту која би била главни организатор. Наиме, битна одлика динамичких система јесте да само интеракцијом њихових елемената можемо имати одређене резултате. Прецизније, то значи да појединачне компоненте нису довољне и не могу да формирају коначно понашање система. Сами елементи сопственом конфигурацијом и међусобним односима креирају понашање.

Поменули смо да системи могу бити хомогени или хетерогени у зависности од елемената. Дobar пример једног хетерогеног система би управо био комплексан динамички модел који би чинили мозак и тело са његовим окружењем (Ibid. 39 – 40).

Следећа важна одлика динамичких система тиче се њиховог обликовања које може бити: 1) меко у случају биолошких система и 2) тврдо у случају механизма или машина. Под меким обликовањем означава се могућност система да се раздвоји, али да његови делови опет заузму одговарајуће позиције, без обзира што су можда и међусобно променили места. У тим случајевима елементи система су способни да заузимају различите позиције у систему у зависности од контекста, али да и даље омогућују да се динамика система одржи на исти начин. Пример оваког типа динамичког система би било јато чворака. Ове птице су способне да креирају сопствене системе на један поприлично флексибилан начин који им дозвољава да ротирају међусобне позиције. Међутим, уколико говоримо о тврдо обликованим система, као што би на пример био и Ватов центрифугални регулатор, промена делова система не би била могућа. Свака компонента има тачно одређену функцију коју ниједна друга компонента не може да замени (Ibid. 40).

Дистинкција између система који су доминантно интерактивни и система који су доминантно компонентални је базирана на претходној дистинкцији између меко и тврдо обликованих система. У случају меко обликованих система, баш зато јер компоненте могу да мењају места и да то не иде на уштрб целог механизма, акценат се ставља на интерактивност датих компоненти. Уз помоћ примера јата чворака видимо да је понашање сваког појединачног чворка, пре свега, одређено понашањем читаве целине чворака. Са друге стране, када говоримо о системима код којих је акценат на компонентама, можемо интуитивно уочити везу са тврдо обликованим система. У тврдо обликованим системима није могућа промена распореда компоненти и због тога су они и доминантно компонентални системи. Међутим, не треба мислити да то искључује њихове међусобне интеракције, напротив. Одлика динамичких система је увек то да се интеракцијом компоненти креира неко ново понашање које саме компоненте не би могле да реализују (Ibid. 40 – 41).

Последња битна карактеристика динамичких система јесте нелинеарност. Линеарни системи су они у којима је произведени аутпут пропорционалан инпуту, док у случају система који нису линеарни, аутпут није директно пропорционалан инпуту. Динамички системи се управо одликују нелинеарношћу. На основу тога можемо да закључимо две ствари. Прво, системи који нису линеарни се не могу разложити јер изоловањем њихових компоненти не можемо да предвидимо свеукупно понашање. Друго, управо јер динамички системи нису линеарни они могу да производе комплексно понашање.

Когнитивни модели динамичких система се углавном тумаче као меко обликовани, што значи да компоненте система могу да мењају своја места и улоге, а да систем и даље произведе одређени резултат (Ibid. 41). То је могуће управо јер је такав систем доминантно интерактиван – фокус је на *релацијама* између компонента, а не на самим компонентама. Исто, самоорганизованост нам указује на то да систем нема централизоване компоненте, већ да су границе когнитивног система склоне промени у реалном временском оквиру. Коначно, нелинеарност система по-

казују да инпут не мора да буде пропорционалан аутпуту система, као и да је когниција нужно темпорална и да се процеси одвијају континуирано и истовремено на више различитих временских линија.

Динамички модел емоција

Тема овог рада јесте објашњење емоција уз помоћ динамичких процеса. До сада смо могли да видимо шта динамички системи јесу и како се уз помоћ њих објашњава когниција. Са друге стране, у овом делу рада покушаћу да објасним како и емоције, а не само когниција, могу да се разумеју у терминима динамичких модела.

Шта можемо рећи о емоцијама? Наиме, емоције функционишу самостално, али су границе између различитих емоција нејасне (LANGE, ZICKFELD 2021: 157). Због тога, односи између емоција, као и њихови односи са другим феноменима јесу међусобно повезани у неку врсту каузалне мреже која се на својим деловима преклапа. Тако, емоције се преклапају и са когнитивним и бихејвиоралним функцијама. Спајањем више међусобно испреплетаних каузалних мрежа формира се динамички систем емоција. Компоненте емоција се називају чворовима, док се каузалне везе међу њима називају ивицама (Ibid. 158). Ако узмемо као пример емоцију беса, она би у тренутку када је осећамо била конституисана из неколико компоненти: физиолошко узбуђење, агресивне мисли, мрштење, мотивисаност за напад итд.

Приказ емоција уз помоћ динамичког модела јесте користан управо јер повезује неуробиолошки аспект емоција са њиховим феноменолошким аспектом. Физиолошки, емоције су резултат функционисања целог тела (LUIS 2005: 169; KOLOMBETI ZAVALA 2019). Конкретно, у примеру емоције беса физиолошко узбуђење јесте њен резултат и оно утиче на више различитих органа у телу. Овакве карактеристике су у складу са динамичким моделом когнитивног система, што и можемо да видимо на почетку рада. У оба случаја нагласак је на интерактивности компоненти, а не на њиховој сегрегацији, што и резултира у нелинеарности система. Подсећања ради, то што систем није линеаран означава његову могућност да произведе инпут који ће бити значајно већи од аутпута, тј. између њих неће постојати пропорција (RIČARDSON, ČEMERO 2014: 40).

Које аргументе Ланге и Цикфилд (James Lange, Janis Zickfeld) пружају у прилог својим тврдњама? Они тврде да су до својих закључака дошли методом „детекције заједница“. Као пример на којем ће спровести своје истраживање, Ланге и Цикфилд наводе три емоције које би требало да чине сопствене каузалне мреже, али и да се међусобно преклапају. То су дивљење, страхопоштовање и захвалност (LANGE, ZICKFELD 2021: 160). Шта представља метод заједница? Наиме, заједнице представљају више компоненти једне каузалне мреже. Међутим, и у оквиру мреже само једне емоције, неке компоненте су чвршће повезане међусобно у односу на друге. То значи да једна емоција у оквиру себе садржи више мањих заједница. Ове заједнице могу да се налазе на ивицама и да се преклапају, што би значило да две емоције могу да деле једну микро заједницу. Даље, поставља се питање како се заједнице, и већег и мањег типа, детектују. Према ауторима, алгоритми су задужени за детекцију овог типа тако што локализују чворове заједница. Алгоритам који

локализује чворове више преклапајућих заједница назива се алгоритмом преколације клика. Уз помоћ овог метода, истраживачи успевају да постепено локализују чворове, од оних који повезују највећи број заједница, до оних који повезују мањи број. Уколико се вратимо на пример три емоције које смо изнад у тексту навели са знаћемо да су Ланге и Цикфилд уз помоћ алгоритма преколације клика открили да су управо ове емоције одлични примери начина на који динамички системи функционишу. Свака од њих има јединствени механизам функционисања, али унутар каузалних мрежа долази до груписања у мање клике које су по својим ивицама међусобно повезане (Ibid. 161).

Динамички модел емоција је, из свакодневне перспективе, јако интуитиван. Већина нас се често нађе у ситуацији да има испреплетане емоције или да осећа истовремено више различитих емоција као реакцију на неки догађај. Штавише, различити људи имају различите емотивне реакције на дешавања у спољашњој околини. Ова различитост варира и на нивоу индивидуа, али и на нивоу заједница. Каузалне мреже пружају једноставно објашњење за ове феномене. Формирање различитих веза између различитих чворова, њихово јачање и слабљење током времена, распуштање заједница и креирање нових подзаједница довело је и до различитих емотивних реакција, али и до истовремене испреплетаности и нејасности емоција (Ibid. 163). Динамички модел емоција управо истиче чињеницу да су каузалне везе између когнитивних функција, као и фацијалних експресија и телесног изражавања емоција изразито јаке.

Овим поглављем смо завршили први део посвећен динамичком моделу емоција. У другом делу рада приказаћу како се досадашња анализа може повезати са енактивистичком теоријом когниције и који су предности оваквог приступа.

Енактивистички пројекат

Енактивизам представља једну од тзв. „5E“³ теорија когниције. Термин енактивизам су увели Варела (Francisco J. Varela), Рош (Eleanor Rosch) и Томпсон (Evan Thompson) у когнитивну науку 1991. у књизи *The Embodied Mind*. Ова теорија подразумева утеловљени и антирепрезентационални приступ когницији. Штавише, овакав приступ енактивизам употпуњује биолошким и феноменолошким тврдњама, као и активном улогом субјекта у свету. Неке од основних одлика енактивизма јесу: 1) људска бића се виде као аутономна и самоодржива, што значи да она сама омогућују рад свог когнитивног система, 2) нервни систем је аутономни и динамички систем чији рад се разуме по угледу на аутопоетски (енг. *autopoiesis*) тј. самодовољни рад ћелије и 3) когниција настаје из употребе знања-како⁴ приликом деловања, тј. активности, која је по својој природи утеловљена и ситуирана у спољашњи свет (TOMPSON 2007: 13).

Енактивизам се рачва на три струје, у зависности од тога коју карактеристику (коју све струје деле) аутори стављају у фокус. Тако, можемо да разликујемо

³ Категоризоване су на овај начин јер имена приступа и теорија почиње на слово „е“ као и јер акценују релациони однос са телом и светом.

⁴ Гилберт Рајл (Gilbert Ryle) уводи дистинкцију између знања-како које се тиче практичног поступања и знања-да које је теоријског карактера (RAJL 1945: 2).

аутопоетски енактивизам Вареле, Томпсона и Роша, сензомоторни енактивизам Алва Ное (Alva Noë) и радикални енактивизам Данијела Д. Хутоа (Daniel D. Hutto) (GALAGER, BAUER 2014: 233). Компјутационе теорије когниције заузимају позицију у којој је пажња усмерена пре свега на мождане процесе, одакле се когнитивни процеси тек повремено прошире и укључе и друге аспекте (било тела, било спољашњости) док енактивистичка теорија има другачију тенденцију. Пре свега, субјекат се увек посматра у својој целини, што значи да за когницију није довољан само мождани апарат, већ целокупан нервни систем са свим осталим органима у телу. Управо због тога се овакав приступ назива утеловљеним приступом когницији. Такође, субјекат се посматра као нужно активан. Индивидуа истражује околину и интерагује са светом око себе, било да говоримо о артефактима или другим људима. Енактивистичка теорија управо истиче активност и урођеност субјекта у свет. Све релације у оквиру динамичког система, било да говоримо о телу или о свету су склоне константној промени и новој изградњи у којој је индивидуа носилац активности (KIRHOFF, KIVERŠTAJN 2019: 20). Тиме субјекат креира трипартитну динамичну конструкцију мозак, тело и свет којом на свакодневном нивоу реализује своје когнитивне способности.

Динамички модел представља методолошку основу енактивистичког пројекта. Тако и у случају емоција, њихов динамички модел јесте база даљег објашењења путем енактивистичког појмовног оквира. Слажем се да емоције настају као резултат функционисања глобалног динамичког система. Овај систем уклапа различите компоненте у које се убраја како тело тако и спољашња средина. По мом мишљењу, однос когниције и емоција, односно афективности, јесте *однос ућеловљености*. То значи да је читаво тело неопходно за како феноменолошко тако и биолошко искуство одређене емоције. На пример, да бисмо имали потпуно искуство емоције беса, неопходно је да она адекватно буде испраћена и активношћу читавог телесног система, као и феноменолошким доживљајем. Коломбети (Giovanna Colombetti) и Завала (Eder Zavala) пружају физиолошке доказе у прилог тези о утеловљености емоција (KOLOMBETI, ZAVALA 2019). Они користе термин „стрес“ да би означили да је организам у одређеном емоционалном стању. Дакле, емоционално стање стреса је у овом случају изједначено са било којим другим емоционалним стањем као што је срећа, страх, анксиозност итд. Аутори као пример наводе истраживање о утицају бактерија на стање стреса код људи. Већини је познато да пробиотици (живи микроорганизми) када се унесу у људски организам утичу позитивно на здравље међајући састав микроорганизама црева. Чак, показало се да конзумација пробиотика може да смањи ниво лучења кортизола, који се иначе више лучи у стресним ситуацијама. Такође, интеракција између мозга, гастроинтестиналног тракта и црева није директна, већ је посредована нервним и имуним системом, што показује физиолошку сложеност која резултује одређеним афективним стањима (Ibid.).

Даље, важност енактивистичке теорије у односу на феномен емоција је управо у њеном акцентовању активности са спољашњом околином као значајном за наш ментални живот. Односом према свету ми њему приписујемо значење, обликујемо га и дајемо му смисао. Давање значења свету треба разумети по угледу

на биолошко прилагођавање околине, тј. станишта. Људи на сличан начин прилагођавају своју околину себи, у оној мери у којој се и спољашња околина прилагођава њима. Начелно, афективност је била схваћена као пасиван феномен (ми бивамо афицирани од стране света и других људи), док се у оквиру енактивистичког тумачења она разуме активно (ZABOROVSKI 2018: 541). Тако, ми бивамо афицирани од стране спољашњег света али такође нас афицираност мотивише на активност и спољашњи утицај. Методолошки, ови односи се објашњавају управо динамичким моделима. Већ смо помињали да емоције имају сопствене механизме који су нејасни у смислу граница, па тако долази до преклапања различитих каузалних мрежа. Заправо, то доводи до формирања микро заједница емоција, али и заједница на макро нивоу, што објашњава више преклапајућих система како у оквиру више различитих емоција, тако и у оквиру њихових односа са телом и спољашњом околином.

Стога, мислим да могу да закључим да енактивистички пројекат приступа феномену емоција, поткован теоријом динамичких система, успешно и да приказује оно што се реално дешава на феноменолошком и биолошком плану. Приликом емотивних искустава, наши доживљаји су испреплетани и интегрисани у тело и спољашњу средину. Такође, они су обојени активношћу и утицајем на нас саме, али и на свет око нас. Даље, након што сам показала да енактивистички приступ одговара објашњењу емоција, у последњем поглављу рада намеравам да прикажем које су предности овакве анализе.

Значај динамицизма у теорији емоција

Конечно, поставља се питање о бенефитима енактивистичког и динамицистичког приступа феномену емоција. По мом мишљењу, постоји неколико разлога зашто је ово објашњење адекватно применити на емотивни живот.

Прво, сматрам да динамицистички модел јесте методолошки једноставан начин објашњења. Сам по себи, овакав приступ није онтолошки оптерећен нити је оптерећен компликованом појмовном мрежом. Односи међу компонентама се објашњавају континуираним узрочним везама које граде комплексније мреже и самим тим, не обавезују се на постојање других ентитета. Усложњавањем компонената добићемо и усложњавање мрежа које резултује комплекснијим системима који су подједнако потентни у објашњењу и на макро и на микро нивоу. Мапирање динамичког модела емоција које је базирано на алгоритму преколације клика управо илуструје ову једноставност. Енактивистички појмовни оквир, надовезујући се на динамицистичке моделе, такође није онтолошки оптерећен нити компликован. Он користи појмове који се базирају на свакодневном искуству субјеката, али и биолошком и физиолошком доживљају. Управо на тај начин овакав приступ пружа комплетност, поред саме једноставности у објашњењу.

Друго, моје мишљење је да енактивистичка теорија емоција поседује још једну предност: омогућава одбацивање традиционалних дихотомија присутних у филозофији емоција. У њих се убрајају подела на рационалне и ирационалне феномене (у које би спадале емоције) као и подела емоција на позитивне и негативне, просте и сложене.

По мом мишљењу, дистинкција рационално/ирационално у филозофској традицији је довела до запостављања проблематизације феномена емоција. Наиме, од најранијих дана, у филозофији је примат даван разуму. Он представља способност којом би требало да се служимо у свакодневном животу да бисмо доносили исправне одлуке и живели на исправан начин. Било да говоримо о Аристотелу и Платону и (грубо речено) њиховој подели на рационални и ирационални део душе или касније о Декарту и Спинози и модерним захтевима за рационалношћу, па све до савремених когнитивистичких теорија, емоције су сматране оним „лошијим“ делом људске природе који би требало да буде зауздан управо због тога што је ирационалан. Наравно, моја начелна примедба је да то не значи да се филозофи нису бавили емоцијама, већ да је фокус у истраживању углавном даван разуму, док су емоције посматране као оно што омета дејство разума. Значајније обрађивање и приступ самосталној проблематизацији емоција почиње од 20-ог века и Џејмс-Лангеове физиолошке теорије емоција⁵. Ипак, и током 20-ог века главна струја у теорији емоција је била когнитивистичка. На тај начин су аутори, као што је Роберт Соломон (Robert Solomon) (који је касније одустао од ове тезе), покушали да емоције сведу и објасне когнитивистичким принципима. До промене у перспективи истраживања емоција, али и афективности, дошло је развојем когнитивних наука. На пример, неуронаучник Антонио Дамасио (Antonio Damasio) пружа неку врсту модерније Џејмс-Лангеове теорије којим утире пут хибридни теоријама емоција⁶.

Мој став је да управо енактивистички приступ емоцијама и афективности представља идеалан начин комбиновања различитих аспеката нашег емотивног живота. Изнијансиран приступ који енактивизам пружа представља начин мирења биолошког и физиолошког аспекта емоција, односно онога што бисмо сматрали ирационалним у традиционалном смислу, са когнитивним способностима и рационалним. Брисањем дистинкције између когнитивног и афективног и разумевањем неопходности оба аспекта зарада функционисања у свакодневном животу успевамо да разумемо људску природу и психологију на комплексан и свеобухватан начин. Енактивистичка теорија мирењем ових супротности нам пружа управо то.

Даље, остале су још две дихотомија везане за емоције: 1) просто/сложено и 2) позитивно/негативно. Обе ове дихотомије су суштински повезане са дистинкцијом рационално/ирационално.

Прво ћемо се фокусирати на разлику између простих и сложених емоција. Наиме, сматрано је да постоје одређене емоције које су еволутивно старије и које представљају основу за друге сложеније емоције⁷. Оне су назване базичним или простим емоцијама и тврђено је да оне граде сложене, односно комплексне емоције које су еволутивно млађе (KOLOMBETI 2003: 4). Базичне емоције своје седиште имају у мозгу, пре свега у лимбичком систему и оне би требало да буду аутоматски

5 Емоције су одраз перцепције физиолошких промена.

6 Џеси Принц (Jesse Prinz) излаже хибридну теорију према којој емоције нису когнитивне процене, већ ментална стања која детектују промене у телу. Ментална стања репрезентују објекте или догађаје тако да она имају утицај на нечије жеље и потребе, што омогућује формирање релације између организма и окружења (PRINC 2004: 56).

7 Паул Екман (Paul Eckman) је скицирао шест универзалних израза лица који одговарају шест базичних емоција.

побуђене. Леду (Joseph LeDoux) је илустровао ову разлику на примеру базичне емоције страха и сложеније емоције страха која се односи на страх од неуспеха. У овом случају базична емоција страха би била еволутивно старија емоција која би била побуђена тако што би нервни пут информацију из спољашње средине пренео брзо и директно из сензорног дела мозга до амигдале⁸. У случају комплексније емоције страха, она би такође била спроведена до амигдале преко нервног пута, али овај процес не би био директан, већ посредован кортексом, односно нашим когнитивним апаратом (LEDU 1998: 108). Међутим, испоставило се да овакав приступ не одговара ономе што се стварно догађа на нервном плану. Пре свега, когнитивни процеси су неопходни код свих емоција и то не може бити разлика између базичних и сложених емоција (KOLOMBETI 2003: 7). Самим тим, сложене емоције нису ништа сложеније у односу на базичне емоције по својој структури. Ипак, очигледно је да постоји некаква разлика између емоције страха као таквог и страха од нпр. неуспеха. Због тога, неопходан је адекватнији и нијансиранији појмовни и методолошки оквир којим ову разлику можемо да скицирамо и објаснимо и енактивизам нам то нуди. Инстистирањем на вези са светом, ова теорија нам омогућава да препознамо разлику између страха као таквог и страха који се *односи на нешто* (у спољашњости). Управо енактивизам и динамички модел емоција својом меком структуром и променљивим везама омогућава адекватно објашњење различитих емоција позивањем на изградњу неуралних мрежа и њихово различито преклапање.

Разликовање позитивних и негативних емоција се надовезује на дистинкцију између базичних и сложених. Ово разликовање представља још једну предрасту коју динамички модел емоција успева да реши. Пре свега, динамичизам нам омогућава да реформишемо појам валентности емоција. Термин валентност се односи на више различитих теза у теорији емоција, али пре свега на позитивни или негативни карактер било емоције, било неког њеног елемента (KOLOMBETI 2005: 104). Међутим, као што је тешко оштро разликовати базичне и сложене емоције, исто тако је тешко разликовати позитивне и негативне. Пре свега, то да ли је нека емоција позитивна или негативна зависи и од тога како је ми доживљавамо у том моменту, што значи да је релативна у односу на контекст. Такође, ретко или скоро никада не осећамо једну изоловану емоцију. Наш емотивни доживљај је углавном богат различитим, чак и супротним, емоционалним искуствима која се преклапају током одређеног временског периода. На пример, туга и срећа јесу супротне емоције које се често јављају симултано. Управо зато емоције објашњене уз помоћ динамичких процеса успевају да дочарају праву слику нашег афективног стања.

Конечно, изложила сам како динамички процеси играју улогу у објашњењу емотивног живота, као и која је предност овог приступа афективности, уз комбиновање енактивистичког појмовног оквира. Мислим да значај објашњења произлази пре свега из његове комплексности и свеобухватности, што сам, надам се, успела да покажем да следи као резултат моје анализе.

8 Део лимбичког система који је повезан са обрађивањем памћења, одлучивањем и емоционалним одговорима (укључујући страх, анксиозност, агресију).

Цитирана литература

- VAN GELDER 1995: VAN GELDER, Tim. „What Might Cognition Be, If Not Computation?“. *The Journal of Philosophy*, vol. 92, no. 7 (1995): pp. 345 – 381. DOI: 10.2307/2941061
- TOMPSON 2007: TOMPSON, Evan. *Mind in Life. Biology, Phenomenology and the Sciences of Mind*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2007.
- RAJL 1945: RYLE, Gilbert. „Knowing How and Knowing That: The Presidential Address“. *Proceedings of the Aristotelian Society*, New Series, vol. 46 (1945): pp. 1-16.
- RIČARDSON, ČEMERO 2014: RICHARDSON, J. Michael. CHEMERO, Anthony. „Complex Dynamical Systems and Embodiment“. in L. Shapiro (ed.), *The Routledge Handbook of Embodied Cognition*, New York: Routledge (2014): pp. 39 – 50.
- PILJIŠIN 1984: PYLYSHYN, Zenon. *Computation and Cognition: Toward a Foundation for Cognitive Science*. Cambridge: MIT Press, 1984.
- PRINC 2004: PRINZ, J. Jesse. *Gut Reactions. A Perceptual Theory of Emotion*. New York: Oxford University Press, 2004.
- LUIS 2005: LEWIS, Marc. „Bridging Emotion Theory and Neurobiology Through Dynamic Systems Modeling“. *Behavioral and Brain Sciences* vol. 28 (2005): pp. 169 – 245. DOI: 10.1017/s0140525x0500004x
- KIRHOF, KIVERŠTAJN 2019: KIRCHHOFF, D. Michael. KIVERSTEIN, Julian. *Extended Consciousness and Predictive Processing. A Third-Wave View*. New York: Routledge, 2019.
- KOLOMBETI, ZAVALA 2019: COLUMBETTI, Giovanna. ZAVALA, Eder. „Are Emotional States Based in the Brain? A Critique of Affective Brainocentrism from a Physiological Perspective“. *Biology & Philosophy*, vol. 34 (2019). DOI: 10.1007/s10539-019-9699-6
- KOLOMBETI 2005: COLUMBETTI, Giovanna. „Appraising Valence“. *Journal of Consciousness Studies*, vol. 12, no.8 –10 (2005): pp. 103 – 126.
- KOLOMBETI 2003: COLUMBETTI, Giovanna. „Complexity as a New Framework for Emotion Theories“. *Logic and Philosophy of Science*, vol. 1, no. 1 (2003): pp. 1 – 16.
- LEDU 1998: LEDOUX, Joseph. „Fear and the brain: where have we been, and where are we going?“. *Biol Psychiatry*, vol. 44, no. 12 (1998): pp. 1229-1238. DOI: 10.1016/s0006-3223(98)00282-0
- GALAGER, BAUER 2014: GALLAGHER, Shaun. BOWER, Matthew. „Making Enactivism Even More Embodied“. *Avant*, vol. 5, no. 2 (2014): pp. 232 – 247. DOI: 10.12849/50202014.0109.0011
- LANGE, CIKFELD 2021: LANGE, Jens. ZICKFELD, H. Janis. „Emotions as Overlapping Causal Networks of Emotion Components: Implications and Methodological Approaches“. *Emotion Review*, vol. 13, no. 2 (2021): pp. 157 – 167. DOI: 10.1177/1754073920988787
- ZABOROVSKI 2018: ZABOROWSKI, Robert. „Is Affectivity Passive or Active?“. *Philosophia*, vol. 46 (2018): pp. 541 – 554. DOI: 10.1007/s11406-017-9926-9

Anastasija S. Filipovic

DYNAMICAL PROCESSES IN THEORY OF EMOTIONS

Resume

The main goal of this paper is to analyze dynamical systems theory and to present how its key points can be used in emotion theory. Dynamical models are the methodological basis for another theoretical approach, enactivism, that in my opinion should be employed when it comes to explaining emotions, their origin and connection. Applying enactivism's theoretical framework together with a dynamical model of emotion provides us with a complex and balanced approach towards emotions and affectivity in general. This approach is beneficial in two ways. First, it gives a more nuanced outlook on emotions. Second, it helps in overcoming traditional divides in philosophy which do not depict the true nature of human mental and emotional life.

Key words: emotions, theory of dynamical systems, embodiment, valence, enactivism

Александар Д. Драшковић*

Универзитет у Београду

Филозофски факултет

Одељење за филозофију

<https://orcid.org/0009-0007-4799-5913>

ПРОЦЕС ОПАЖАЊА У САВРЕМЕНОЈ ФИЛОЗОФИЈИ ПЕРЦЕПЦИЈЕ: ДВЕ ВЕРЗИЈЕ НАИВНОГ РЕАЛИЗМА²

Наивни реализам је становиште у филозофији перцепције које има за циљ да објасни процес формирања перцептивног искуства. Према наивним реалистима, уопштено гледано, перцептивно искуство је одређено објектима независним од ума које субјект опажа. Другим речима, перцептивно искуство се треба објашњавати у терминима релација и узрочних процеса који се одвијају између субјекта и објекта који он опажа. Сматрам да је унутар наивног реализма могуће разликовати два приступа која ћу називати модерном и класичном верзијом. Циљ овог рада је да се поменуће две верзије представе, анализирају и упореде. Класична верзија се одликује истицањем значаја везе између наивног реализма и дисјунктивизма - становишта које следи из наивног реализма и према којем постоји радикална и суштинска разлика између, са једне стране, веридичких искустава и халуцинација и илузија са друге стране. Такође, класични реалисти доста пажње посвећују покушајима да се оповргну аргументи који наивни реализам критикују из перспективе феномена илузија и халуцинација. Модерни реалисти поричу претпоставку о јакој вези између реализма и дисјунктивизма. Њихов примарни циљ јесте да објасне сам процес чулног опажања, феноменологију перцептивног искуства и на крају природу процеса чулног сазнања уопште. За разлику од класичних реалиста, модерни реалисти тврде да су „грешке“ у опажању попут илузија и халуцинација ускладиве са основним претпоставкама наивног реализма. На крају рада ћу настојати да покажем због чега сматрам да је модерна верзија наивног реализма прихватљивија алтернатива од класичне верзије.

Кључне речи: Наивни реализам, опажање, феноменологија, илузија, халуцинација

Према наивним реалистима, уопштено гледано, перцептивно искуство је одређено умно-независним објектима које субјект опажа. Другим речима, перцептивно искуство треба објашњавати у терминима узрочних релација између субјекта и објекта (или објеката) који он опажа. Циљ овог рада је да се представе, анализирају и упореде две верзије наивног реализма које ћу називати – класична и модерна верзија. Иако се на први поглед може учинити да између ове две верзије реализма нема неке супстантивне разлике, покушаћу да покажем да ипак постоје

1adraskovic47@gmail.com

2 Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевности, процес 2023.*, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

важна неслагања у погледу тога чему треба да се посвети посебна пажња у реализму. Пре него што се упустимо у детаљно разматрање класичне и модерне верзије наивног реализма, најпре се треба упознати са основним идејама наивног реализма.

Увод: основне претпоставке наивног реализма

У филозофији перцепције традиционално постоје два главна и супротстављена становишта – релационизам и репрезентационализам. Могло би се рећи да је ова подела обележила савремену филозофију перцепције и разумевање процеса формирања перцептивног искуства. Репрезентационализам је теорија перцептивног искуства према којој искуство треба разумети у терминима репрезентационог садржаја (као што су, између осталог, искази и веровања), односно подразумева да је перцептивно искуство вид репрезентовања света који се опажа. Другим речима, оно што се опажа јесу репрезентације света, док је репрезентационални садржај оно што одређује феноменологију перцептивног искуства. Релационизам, односно наивни реализам,³ је теорија према којој се, за разлику од репрезентационализма, субјекат не налази у релацији са сопственим репрезентацијама света, већ у директној вези са умно-независним објектима који се налазе у свету. Другим речима, наивни реалисти тврде да када год субјекат опажа неки објекат, он опажа *непосредно* тај објекат, односно, налази се у непосредној вези са објектом (прецизније, са његовим својствима).⁴ Имајући то у виду, наивни реалисти закључују да је и феноменологија перцептивног искуства одређена објектима који се посматрају, то јест – посматрани објекти конституишу феноменологију.⁵ Узмимо као пример опажање жуте банане. Реалисти би рекли да смо при процесу опажања те жуте банане ступили у директну и непосредну везу са њом, мислећи под тим да опажамо *саму* банану, односно њено својство жутости. Са друге стране, управо је та жута банана оно што *конституишу* феноменологију мог искуства опажања те жуте банане. Оно што је такође једна од претпоставки реалиста, јесте да је немогуће да сам имао искуство опажања жуте банане, а да она заправо није постојала. Другим речима, реалисти сматрају да опажање неког предмета подразумева да тај предмет постоји независно од нас, односно нашег ума.

На основу овог краћег прегледа основних претпоставки наивног реализма могло би се рећи да наивни реализам представља једну крајње интуитивну представу о свакодневном процесу формирања перцептивног искуства. Он чува здраворазумску претпоставку о томе да у току процеса опажања ступамо у директну везу са објектом – Тим Крејн (Tim Crane) наводи да је постојање овакве релације између субјекта и објекта „најочигледнија чињеница у вези са искуством“ (KREJN 3 Појам „наивни реализам“, који се користи као синоним за релационизам, се може пронаћи код аутора као што су: Мартин (MARTIN: 2004; 2006) и Френч (FRENČ 2014).

⁴ Више речи о самој природи ове везе ће бити у следећем одељку, посебно у делу које је посвећено Кембеловом схватању перцептивног искуства.

⁵ Важно је напоменути да неки наивни реалисти сматрају да је феноменологија искуства одређена *искључиво* објектима који се посматрају, док неки други наивни реалисти сматрају да, поред самих објеката који се опажају, постоје још неки фактори који утичу на феноменологију искуства. Овим ћу се бавити у одељцима који следе.

2009: 23) Не опажамо репрезентације, чулне датости или нешто треће, већ сам тај објекат. Са друге стране, показаће се да је наивни реализам суочен са озбиљним приговорима – аргументима из халуцинација и илузија. Оно што је у великој мери обележило литературу која се бави наивним реализмом, јесу управо покушаји да се реше ова два проблема која се налазе „у срцу расправе о перцепцији“. (KREJN 2009: 9) У наставку рада ће бити објашњени покушаји реалиста да се одбране од приговора ове врсте.

Класична верзија наивног реализма

Под класичном верзијом наивног реализма подразумевам приступ наивном реализму који је присутан код аутора као што су: Тим Крејн, Мајкл Мартин (Michael Martin) и Џон Кембел (John Campbell). Сматрам да поменути филозофи наивни реализам бране, пре свега, заступањем дисјунктивизма и одбацивањем познатих аргумената из илузије и халуцинације, али и зато што сматрају да једино наивни реализам може да узме у обзир и објасни интуитивну идеју о тзв. „експланаторној улози искуства“.⁶

У литератури класичних реалиста се може приметити да се посебна пажња посвећује вези између наивног реализма и становишта које се назива *дисјунктивизам*. Дисјунктивизам представља становиште које настоји да задржи здраворазумско схватање природе веридичког искуства. Веридичко перцептивно искуство је оно које субјекат има када заиста опажа умно-независан објекат пред собом. Према дисјунктивизму, који следи из наивног реализма (мада не нужно), постоји интринсична разлика између веридичких искустава са једне стране, и илузија и халуцинација са друге стране.⁷ Ипак, при одређењу дисјунктивизма треба бити пажљив. Наиме, дисјунктивисти сами признају да ипак постоје одређене важне сличности између веридичких и не-веридичких перцептивних искустава. Стога, можемо рећи да циљ дисјунктивизма није да негира сваку могућу сличност између веридичких и не-веридичких искустава, већ је циљ да се покаже да упркос одређеним сличностима постоји кључна, интринсична разлика између веридичких и не-веридичких искустава због које искуства илузија и халуцинација не могу бити примери веридичких искустава. Ова разлика се огледа у томе што у случају веридичких искустава постоји релација⁸ између субјекта и објекта који се посматра, док такве релације нема када су у питању халуцинације и илузије.⁹

Генерално се сматра да је услов за узимање једне теорије процеса опажања као прихватљиве њено објашњење тзв. „перцептивне грешке“. Овај појам се, пре свега, односи на појаве као што су илузије и халуцинације. Дакле, пре него што се наивни реализам прогласи теоријом која на одговарајући начин објашњава процес

⁶ KEMBEL 2002a: 128.

⁷ Више о дисјунктивизму у: SMIT 2010; MILAR 2015; ENTONI 2011; LOG 2012.

⁸ У делу рада који ће бити посвећен Кембеловом наивном реализму, биће подробније објашњена природа ове релације.

⁹ Треба нагласити да, иако су сви дисјунктивисти сагласни да халуцинације засигурно спадају у не-веридичка искуства, постоје неки дисјунктивисти који не посматрају илузије као нужно не-веридичка искуства. Више о томе у: BIRN, LOG 2008.

формирања перцептивног искуства, он најпре мора да покаже да је у стању да објасни перцептивне грешке. Најпре ћу представити аргумент из илузије:

- 1) Наивни реалисти тврде да феноменологију перцептивног искуства увек одређује умно-независан објекат опажања, односно својства која он инстанцира.
- 2) У случају илузија, субјекат је свестан барем једног својства које умно-независни објекат посматрања заправо не инстанцира.
- 3) Дакле, феноменологију перцептивног искуства не конституишу увек својства које умно-независни објекат инстанцира.
- 4) Дакле, наивни реализам је погрешна теорија.

Са друге стране, аргумент из халуцинације се може укратко представити на следећи начин:

- 1) Наивни реализам претпоставља да је феноменологија искуства конституисана искључиво умно-независним објектом (или објектима) који се опажа, односно његовим својствима.
- 2) У случају халуцинације, субјекат има утисак (свестан је) да опажа одређени умно-независни објекат који инстанцира одређена својства, иако тај објекат не постоји независно од његовог ума.
- 3) Феноменологију његовог искуства конституише својство (или својства) објекта који је зависан од његовог ума.
- 4) Дакле, постоје случајеви када је феноменологија искуства конституисана објектима који *нису* умно-независни.
- 5) Дакле, наивни реализам је погрешна теорија.

Кембел посвећује највише пажње самој природи искуства. Он верује да искуство има кључну улогу у нашем сазнању света и говору и размишљању о њему. Искуство је оно што нам омогућава да ступимо у релацију са објектима у свету, да се упознамо са њиховим својствима и да формирамо концепте о њима: „Искуство света је оно што нас ставља у позицију да размишљамо о њему“ (KEMBEL 2002b: 1) Иако ове тврдње саме по себи делују веома интуитивне и готово тривијалне, Кембелов циљ јесте да покаже да је наивни реализам једина теорија која може да узме у обзир ова својства искуства. Идеју о непроцењивој улози које искуство има у нашем сазнању и размишљању о објектима и њиховим својствима у свету, Кембел назива *принцип експланаторне улоге искуства*. (KEMBEL 2002a: 128) Овај принцип се односи на оно што нам искуство омогућава. Наиме, Кембел тврди да је само перцептивно искуство објекта оно што нам омогућава сазнање о (опажљивим) својствима објекта и концептима тих својстава. Другим речима, да нема искуства, не бисмо били у стању да сазнамо концепте о својствима објекта у свету, и да о њима говоримо и да их на правилан начин употребљавамо. (*Ibid.*)

Познато је да наивни реалисти тврде да процес опажања објекта представља заправо ступање субјекта у одређену релацију са објектом опажања. У свом тексту „Consciousness and Reference“, Кембел наводи познату Раселову дистинкцију између „знања истина“ и „знања ствари“. (KEMBEL 2009: 650) Наиме, Раселова по-

ента јесте да знање истина зависи од знања ствари које представља „једноставнију“ врсту знања. (RASEL 1912: 25) Расел је мишљења да је знање ствари једноставнија врста знања зато што је за стицање ове врсте знања довољна релација *ујознајности* (енг. *acquaintance*) са објектом. У складу са тим, знање о стварима се такође назива и „знање путем упознатости“ (енг. *knowledge by acquaintance*). Ова врста субјектове релације са објектом представља „најпримитивнију и најједноставнију когнитивну релацију“, релацију која је једноставнија од мишљења о објекту, тврди Кембел. (KEMBEL 2002a: 130) Упознатост са објектом је оно што најпре омогућава субјекту само сазнање објекта, а потом и могућност да мисли о њему и формира појмове који се односе на његова својства. Искуство схваћено на овај начин – као релација упознатости субјекта са објектом – Кембел назива *релационистичко схваћање искуства*. (KEMBEL 2002a: 129-130) С обзиром на то да једино наивни реалисти подразумевају постојање релације између субјекта и објекта, када је перцептивно искуство у питању, Кембел закључује да једино наивни реализам може да објасни релационистички схваћено искуство.

Иако је Кембел наивни реалиста, он не тврди да је феноменологија перцептивног искуства *искључиво* одређена објектом који се посматра. Кембелова идеја о томе шта конституише феноменологију искуства је ипак мало сложенија. Наиме, он тврди да феноменологију перцептивног искуства заправо одређује *професионална релација* која подразумева: субјекат, објекат и „тачку гледишта“ (енг. *standpoint*).¹⁰ (KEMBEL 2009: 666) Прва два члана ове релације, субјекат и објекат, су очигледни – за одређење феноменологије искуства је потребан објекат који се опажа и субјекат чија је то феноменологија. Ипак, тачка гледишта, као трећи члан ове релације, захтева детаљније објашњење. Наиме, замислимо неке примере чланова тромесне релације. Рецимо, субјекат S који опажа, књигу као објекат који се опажа и, на крају, одређену тачку гледишта са које S посматра ту књигу. Тачке гледишта могу бити различите. Објекат, како каже Кембел, „уек доживљавамо са одређене тачке гледишта“. (2009: 666) Она може подразумевати даљину са које се објекат посматра, затим колико је објекат осветљен, под којим углом се објекат посматра, са које стране се објекат посматра итд. Кембелова намера јесте да покаже да феноменологија искуства није одређена само субјектом и објектом који се опажа, већ и тиме *како* се тај објекат опажа – из које перспективе је објекат опажан. Самим тим, субјекат S који посматра књигу не мора увек имати исту феноменологију искуства опажање те исте књиге.

Следећи класични реалиста којим ћу се бавити је Тим Крејн. Крејнова одбрана наивног реализма је фокусирана, пре свега, на одбрану наивног реализма од аргумената из илузије и халуцинације којима сам се претходно бавио. У тексту под називом „Is There a Perceptual Relation?“, може се приметити да Крејн далеко више пажње посвећује аргументу из халуцинације него аргументу из илузије.¹¹ Када је

10 Сличну тезу износи и Мартин када говори о тачки гледишта (он користи реч *viewpoint*). Он сматра да је за обликовање нашег искуства важна тачка гледишта са које се посматра: „Да бисмо разумели искуство и шта оно представља, морамо разумети *тачку гледишта* о тој теми (*subject-matter*), и да, стога, о тој теми говори као нечему што је презентовано тачком гледишта“ Ипак, његово схватање тачке гледишта треба схватити у ширем смислу од Кембеловог. Више о томе у: MARTIN 1998: 173

11 Ово је у складу са раније поменутом Миларовом (Boyd Milar) тезом да се наивни реалисти више

аргумент из халуцинације у питању, Крејн верује да је дисјунктивизам најбољи одговор на овај проблем. Ипак, није довољно једноставно прогласити веридичка и не-веридичка искуства фундаментално различитим врстама искустава да би се проблем халуцинације решио. У складу са тим, Крејн наводи да постоји јасан критеријум на основу којег можемо разликовати халуцинације и веридичка искуства. Узмимо као пример субјекта који опажа књигу (дакле, има веридичко искуство), са једне стране, и са друге стране субјекта који има искуство халуцинације књиге. Крејн сматра да се дисјунктивизмом не пориче да субјект може имати исту феноменологију искуства, било да је у питању веридичко перцептивно искуство или халуцинација, односно не негира се да су ове две врсте искуства међусобно *субјективно неразлучиве*. (KREJN 2009: 139) Другим речима, његова феноменологија ће остати иста и када опажа неки умно-независни објекат, и када има халуцинацију тог истог предмета, односно када је свестан неког умно-зависног предмета. Такође, субјективна неразлучивост значи да субјекат не може знати да ли халуцинира или има илузију, или заиста опажа неки предмет. Оно што се дисјунктивизмом пориче јесте да је субјективна неразлучивост веридичких и не-веридичких искустава довољна да се она прогласе искуствима (односно „менталним стањима“) исте врсте. (*Ibid.*) Крејн тврди да кључна разлика између веридичког искуства опажања неког објекта и халуцинације јесте чињеница да је услов да би неки објекат био заиста опажен јесте да тај објекат постоји независно од ума субјекта, док се халуцинације увек односе на објекте који су зависни од ума. Крејн признаје да може постојати „истинит опис“ (енг. *true description*) који се може односити како на веридичко искуство опажања неког објекта, тако и на субјективно неразлучиво искуство халуцинације тог истог објекта (наравно, не истовремено). Ипак, разлика постоји у условима истинитости за ове описе – услов истинитости у случају веридичког искуства подразумева да објекат опажања постоји независно од ума, док услов за истинит опис халуцинације подразумева да је субјекат свестан неког објекта који је зависан од његовог ума. (*Ibid.*) То је за Крејна разлог због којег веридичка искуства и халуцинације не можемо сматрати искуствима исте врсте.

Мартин је такође један од класичних реалиста који претпостављају постојање јаке везе између наивног реализма и дисјунктивизма. Разлог за то је у томе што се, према Мартину, наивни реализам може одбранити од проблема илузије и халуцинације искључиво прихватањем дисјунктивизма. Ипак, пред наивним реализмом се не налазе само ова два позната проблема, већ и две тезе¹² о перцептивном искуству од којих једна очигледно противуречи основним претпоставкама наивног реализма. Прва теза, представља здраворазумску претпоставку о томе да су наша перцептивна искуства увек део природног каузалног низа – теза коју Мартин назива *искусивени наџурализам*. (MARTIN 2006: 357) Искусвеним натурализмом се, дакле, тврди да су наша ментална стања увек последица неких физичких или „психолошких“ узрока, како их Мартин назива. (*Ibid.*) Ова теза представља проблем за наивни реализам зато што је у том случају могуће код субјекта изазвати,

баве аргументом из халуцинације него аргументом из илузије, односно да њихов дисјунктивизам више погађа проблем халуцинације него илузије. Види: MILAR 2015: 608.

12 Треба имати у виду да ове две тезе погађају наивни реализам служећи се аргументима из илузије и халуцинације. Дакле, не стоје независно од њих.

путем одговарајуће „интервенције“ на мозгу, халуцинације или илузије. Друга теза, која представља већи проблем за наивни реализам, претпоставља да је могуће да уместо ситуације у којој субјекат заиста опажа неки објекат (има веридичко искуство) субјекат има халуцинацију да опажа тај исти објекат. Другим речима, када год субјекат има веридичко искуство, могуће је да је у истој таквој ситуацији имао илузију или халуцинацију. Ову тезу Мартин назива „претпоставка о истој врсти“ (енг. *Common Kind Assumption*) (у наставку рада: СКА) (MARTIN 2006: 357) Ове две тезе узете заједно су инконзистентне са наивним реализмом. Стога, да бисмо сачували наивни реализам, Мартин сматра да је потребно одбацити једну од ове две тезе – а то ће бити СКА. (MARTIN 2004: 43)

Мартин заступа мишљење да је потребно наивни реализам ускладити са здраворазумском претпоставком о искуственом натурализму. Са друге стране, то није случај са СКА. Самим тим, потребно је показати да он заправо не погађа наивни реализам. Што се искуственог натурализма тиче, Мартин тврди да су он и наивни реализам компатибилни зато што иако је могуће физичким путем изазвати код субјекта илузију или халуцинацију, то ипак не значи да су оне исто што и веридичка искуства (самим тим, и даље можемо остати дисјунктивисти). Кључна разлика је у томе што су у случају веридичких искуства конституенти искуства умно-независни објекти посматрања, док у су случају халуцинација или илузија конституенти (узроци) интервенције на мозгу. Дакле, Мартин верује да без обзира на то што је према искуственом натурализму могуће произвести халуцинације или илузије код субјекта, то ипак не значи да оне спадају у исту врсту искустава као што су веридичка искуства. (*Ibid.*)

Што се СКА тиче, Мартин сматра да је он у сукобу са основном претпоставком наивног реализма (првом од три које Мартин наводи), а то је да је немогуће да је субјекат могао имати искуство опажања својства неког објекта, а да тај објекат у ствари не постоји независно од ума тог субјекта. (MARTIN 2006: 357) Дакле, СКА противречи претпоставци наивног реализма о постојању релације између субјекта и објекта. Самим тим, да би се СКА могла оспорити, потребно је показати да постоји некакав критеријум према којем се одређује разлика између две врсте искуства. Тај критеријум, односно кључна разлика између веридичких и не-веридичких искустава јесте у томе што се не-веридичка искуства не могу јавити када субјекат опажа умно-независан објекат. То је својство које, према Мартину, разликује веридичка од не-веридичких искустава. (MARTIN 2006: 358)

На овај начин, Мартин верује да је остао доследан наивном реализму заступањем дисјунктивизма, помоћу којег је успео да сачува интуитивну претпоставку о искуственом натурализму, али је и успео да оповргне СКА, који је представљао проблем за наивни реализам.

Након прегледа свих наведених теорија које припадају класичној верзији наивног реализма, сматрам да се могу издвојити три заједничке идеје:

КНР 1) Подразумева се јака веза између наивног реализма и дисјунктивизма, зато што се тврди да се једино дисјунктивизмом може успешно одговорити на главне проблеме наивног реализма.

КНР 2) Класични наивни реалисти највише пажње посвећују одбрани наив-

ног реализма од аргумената из илузије и халуцинације.

КНР 3) Инсистира се на очувању интуитивне претпоставке о важној улози које искуство има у нашем односу према свету. То јесте, чува се претпоставка коју Кембел назива „експанаторна улога искуства“.

Модерна верзија наивног реализма

Први модерни реалиста којим ћу се у раду бавити је Крег Френч (Craig French). Он, за разлику од класичних наивних реалиста, не посвећује превише пажње одбрани наивног реализма од аргумената из илузије и/или халуцинације, већ се бави проблемом „замагљеног вида“. Најпре треба размотрити на који начин феномен замагљеног вида представља проблем за наивни реализам. Замислимо особу која када стави наочаре за вид опажа књигу пред собом сасвим јасно и оштро. Међутим, када скине наочаре и погледа ту исту књигу, њено опажање се квари и књигу сада види мутно и замагљено. Ово представља проблем за наивни реализам зато што он претпоставља да ће при опажању једног истог објекта феноменологија тог искуства остати иста, зато што је конституисана управо својствима тог објекта који се опажа. Међутим, у случају замагљеног вида то није тако – једна особа посматра исти предмет и има две различите феноменологије.

Можда би се могло приговорити да је феномен замагљеног вида само један од облика старог проблема наивног реализма – илузије, и да је због тога неосновано сврстати Френча у модерне реалисте, већ да је прикладније сматрати га класичним реалистом, самим тим што се бави проблемом илузија. Иако постоји сличност између илузије и замагљеног вида, која се огледа у томе да субјекат сматра да опажа неко својство објекта које тај објекат заправо не поседује, тврдим да ипак постоји важна разлика између ова два феномена. Када су у питању илузије, оне као свој узрок имају спољашње ствари. На пример, илузија штапа који изгледа преломљено у води је последица специфичног преламања светлости у води. Са друге стране, узрок феномена замагљеног вида се налази у субјекту. Субјект је тај који има одређених проблема са видом, не нешто спољашње (светлост која се одбија, даљина објеката који због тога изгледају другачије него што јесу, итд.). Сам Френч наглашава да је замагљени вид нешто што је „допринос субјекта“. (2014: 393) Дакле, разлика између илузије и замагљеног вида јесте у томе што су илузије узроковане нечим спољашњим, док је замагљени вид нешто што је узроковано самим субјектом који опажа неки објекат. Због тога сам мишљења да се Френч бави једним новим проблемом који класични реалисти нису узимали у обзир.

Френч верује да је могуће формулисати другачију врсту наивног реализма која остаје имуна на проблем замагљеног вида. Он најпре разликује две врсте наивног реализма: *амбициозни* и *робусни* наивни реализам. Амбициозни наивни реализам подразумева да је могуће и да треба објаснити све аспекте феноменологије перцептивног искуства у терминима релације између субјекта и објекта, односно у терминима „презентације објективних ентитета“¹³ (FRENČ 2014: 398) Према томе,

13 Презентација објеката је важна идеја код Френча. Она се односи на чињеницу да је перцептивно искуство оно што нам „презентује“, односно представља објекте у свету. То је главно својство перцептивног искуства као таквог: FRENČ 2014: 394.

феноменологија искуства је одређена искључиво умно-независним објектима који се опажају. Оваква верзија наивног реализма се очигледно суочава са проблемом замагљеног вида. Замагљени вид је аспект феноменологије искуства који свакако није одређен релацијом између субјекта и објекта, зато што објекат није тај који узрокује замагљен вид, већ је узрок субјекат.

Са друге стране, Френч тврди да је могуће формулисати „скромнију“ верзију – робусни наивни реализам. Ова верзија се обавезује на три тезе: (1) У перцептивном искуству су нам увек презентовани умно-независни објекти; (2) Презентације тих објеката треба разумети у терминима не-репрезентационалне релације тих објеката са субјектом; (3) Сви аспекти феноменологије искуства који одговарају њеном презентационалном аспектима су конституисани објективно презентованим објектима. (2014: 410) На први поглед није најјасније која је разлика између амбициозне и робусне верзије наивног реализма, те је зато треба додатно објаснити. Наиме, разлика је у томе што амбициозни наивни реализам претпоставља да су сви аспекти феноменологије искуства конституисани презентованим објектима, док робусни наивни реализам подразумева да су *само њезентационални аспекти* феноменологије искуства конституисани презентованим објектима. Јасно је да искуство замагљеног вида није конституисано презентованим објектима и због тога не спада у презентационалне аспекте искуства, већ у не-презентационалне аспекте искуства. Због тога, сматра Френч, робусни наивни реализам допушта могућност постојања аспеката искуства који нису конституисани презентованим објектима. (2014: 410)

Да бисмо разумели како тачно робусни наивни реализам, са тезама (1)-(3), успева да буде конзистентан са не-презентованим аспектима феноменологије (замагљен вид), размотримо следећи пример. Особа S посматра зелену јабуку. У њеном искуству је, дакле, презентован умно-независан објекат (у складу са (1)), она се налази у не-репрезентационалној релацији са зеленом јабуком (у складу са (2)) и та зелена јабука конституише онај аспект феноменологије искуства који се односи на опажање објекта који је презентован у искуству – зелена јабука (у складу са (3)). Да ли би било инконзистентно са неком од три тезе претпоставити да уместо оштрог опажања зелене јабуке, особа S опажа јабуку замагљено? Френч би рекао – не. Замагљени вид само „модификује“ и „инфицира“ презентацију зелене јабуке, али она не „стоји на путу“ и не спречава презентацију зелене јабуке у искуству. (FRENČ 2014: 410-411) Феномен замагљеног вида Френч види као нешто што је продукт самог субјекта, тј. нешто што субјекат додаје објекту опажања: “[замагљени вид] је субјективни или менталистички допринос“ (2014: 411). Иако замагљени вид не представља презентацију, односно умно-независни ентитет, то не представља нужно проблем за наивни реализам, свакако не за робусну верзију наивног реализма, сматра Френч.

Ори Бек (Ori Beck) заступа уверење да је потребно развити другачију врсту наивног реализма који би одговорио на одређене критике које би му се могле упутити. Према Бековом мишљењу, процес опажања нужно садржи две компоненте, односно својства: 1) „Спољашња усмереност“ која подразумева да нам перцептивно искуство увек презентује објекте који су независни од нашег ума, и тиме допри-

носи нашој способности да мислимо и закључујемо о њима; 2) „Унутрашња зависност“ је својство које се односи на саму феноменологију перцептивног искуства, која директно зависи од неуро-компјутационих својстава субјекта перцепције. Бек заступа мишљење да прихватљива теорија перцепције мора да обухвати и објасни обе поменуте компоненте перцепције. (2019: 607-608) Он је сагласан са критичарима наивног реализма који сматрају да наивни реализам успева да објасни само спољашњу усмереност. Међутим, како је претходно речено, Бек тврди да је могуће формулисати другачију верзију наивног реализма која би објаснила и унутрашњу зависност искуства. Бек сматра да се она може објаснити позивањем на неуро-компјутациона својства субјекта.

Његов циљ је да формулише специфичну верзију наивног реализма која није само имуна на примере из научне праксе,¹⁴ већ успева и да објасни обе раније поменуте компоненте перцепције. Ову верзију наивног реализма Бек назива *неуро-компјутациони наивни реализам*. Неуро-компјутациони наивни реализам се обавезује на три тезе: (BEK 2019: 625-627)

1) Дистинкција између три појма: а) Начин на који је објекат представљен (енг. *perceptually appear*) субјекту; б) Субјектова „својства представљања“ (енг. *appearance properties*); в) Перцептивно представљање (енг. *perceptual appearance*) је тромесна релација: „*x* је перцептивно представљено као *W* субјекту *S*“; и подразумева субјекат *S*, затим својство представљања *W* које *S* инстанцира и, на последњем месту, објекат *x*.

2) Претходно поменута релација перцептивног представљања је тесно повезана са релацијом *S* опажа *x*. Повезане су тако да ако постоји релација представљања онда *нужно* субјекат *S* опажа објекат *x*. Укратко: уколико је објекат перцептивно представљен субјекту, онда то значи да га субјекат и опажа.

3) Последња теза се односи на схватање својства представљања. Наиме, Бек жели да објасни шта тачно одређује које својство представљања *W* које субјекат у тренутку опажања инстанцира. Беков одговор је да су то неуро-компјутациона својства субјекта. Ипак, Бек наглашава да из тога што поменута стања субјекта одређују његова својства представљања, не следи да она одређују у *испољној* и саму феноменологију искуства.

Поред тога што Бекова верзија наивног реализма остаје компатибилна са научним примерима, она успева да објасни и унутрашњу зависност перцептивног искуства, што је био њен главни задатак. То јој полази за руком зато што је компатибилна са научним примерима – подразумева да је перцептивно представљање тромесна релација у којој је друга компонента (поред оних које се односе на субјекта који опажа и објекат који је представљен), која се односи на својство представљања, у потпуности одређена „изнутра“, самим субјектом, односно зависи од његових неуро-компјутационих својстава.

Последњи филозоф којим ћу се бавити је Умрао Сети (Umrao Sethi). Њено схватање наивног реализма је са једне стране блиско класичним наивним реалистима зато што намерава да наивни реализам одбрани од аргумента из халуцинације (аргументом из илузије се не бави). Ипак, оно у чему се драстично разликује

¹⁴ „Варијација пажње“, „промена спектра“ и „истовремене варијације“. Више о томе у: BEK 2019: 612-614.

од њих, јесте чињеница да сматра да је могуће одговорити на аргумент из халуцинације без прихватања дисјунктивизма. Сети прихвата да халуцинације спадају у веридичка искуства: „обе су релације свесности (енг. *awareness*) између субјекта и инстанци чулних квалитета исте врсте“. (2020: 604) Она каже да је ово случај зато што обе врсте искуства морају имати један исти довољан узрок – неуролошко стање субјекта. (SETI 2020: 599-600) Према томе, када субјекат опажа јабуку која заиста постоји и када има халуцинацију да опажа јабуку, субјекат се у оба случаја налази у истом неуролошком стању. Зато, обе врсте искуства имају исту феноменологију. Ипак, Сети наводи да упркос томе што су и халуцинације спадају у веридичка искуства (самим тим имају исту феноменологију), оне се разликују од осталих веридичких искустава по онтолошком статусу својих инстанци – халуцинације имају умно-зависне инстанце, док остала веридичка искуства имају умно-независне инстанце.¹⁵ (SETI 2020: 604) Ову идеју она објашњава путем појма „онтолошке наддетерминације“ (енг. *ontological over-determination*).

Појам онтолошке наддетерминације подразумева да је могуће објаснити постојање неког ентитета путем два услова, иако су оба услова сами по себи довољни за објашњење постојања тог ентитета. (SETI 2020: 601) Размотримо случај инстанце својства жутог које је субјект опажа. Ову инстанцу можемо објаснити путем два услова:¹⁶

- 1) Унутрашње стање субјекта.
- 2) Жута банана.

Унутрашње стање субјекта може бити само за себе довољно објашњење постојања инстанце жутог. Са друге стране, опажање жуте банане такође може бити само по себи довољно објашњење постојања инстанце својства жутог. Оно што разликује халуцинације од веридичких искуства је чињеница да је постојање халуцинација код субјекта увек објашњено само његовим унутрашњим стањем, постојање умно-независног објекта који инстанцира то својство није потребно. Када су остала веридичка искуства опажања неког објекта у питању, тада постоје оба услова истовремено, и 1) и 2), оба услова представљају објашњење постојања инстанце жутог, без обзира на чињеницу да су сами по себи довољни за објашњење постојања инстанце жутог. Из тог разлога, Сети каже да веридичка искуства, за разлику од халуцинација, подразумевају наддетерминисане инстанце. Тиме се и објашњава разлика између веридичких искустава и „веридичких“ халуцинација (без обзира на то што Сети тврди да халуцинације спадају у веридичка искуства).

Након прегледа теорија поменутих модерних наивних реалиста, сматрам да се могу закључити следеће две тезе које су свима заједничке:

МНР 1) Слаби се веза између наивног реализма и дисјунктивизма (или се, као код Сети, потпуно пориче).

МНР 2) Постоји тежња да се наивни реализам модификује, у светлу многобројних проблема који погађају традиционални наивни реализам.

¹⁵ Појам „инстанце чулних квалитета“ су заправо објекти који инстанцирају одређено својство (или својства). Ти објекти могу бити умно-независни или умно-зависни.

¹⁶ Сличан пример даје и Сети: SETI 2020: 602.

Закључак: Класични или модерни наивни реализам?

Упркос томе што класични реализам поседује одређене квалитете, као што је инсистирање на експланаторној улози перцептивног искуства, сматрам да класични реалисти греше када претпостављају јаку везу између наивног реализма и дисјунктивизма, односно када подразумевају да дисјунктивизам следи из реализма или да га је барем неопходно заступати у циљу одговора на проблем илузије и халуцинације. Иако дисјунктивизам на први поглед изгледа као прихватљива и интуитивна теза, зато што подразумева да постоји јасна разлика између веридичких и не-веридичких искустава, мишљења сам да то не представља прихватљив одговор на аргументе из илузије. Сагласан сам са Миларом и Смитом који верују да феномени илузија представљају далеко озбиљнији проблем за дисјунктивизам него халуцинације. (MILAR 2015; SMIT 2010)

Сматрам да аргумент из илузије остаје изван домаћаја дисјунктивиста зато што, за разлику од халуцинација где не постоји умно-независан објекат, у случају илузија дисјунктивиста мора признати да се субјекат налази у релацији упознатости са објектом, иако је свестан одређеног својства које тај објекат заправо не инстанцира. Дисјунктивиста може лакше објаснити халуцинације јер у том случају заиста не постоји релација са умно-независним објектом, самим тим он са правом може рећи да је феноменологија у случају халуцинација у потпуности конституисана умно-зависним објектом. Када су у питању илузије, изгледа да је дисјунктивиста приморан да призна да је феноменологија искуства у том случају барем *делимично* конституисана и самим умно-независним објектом, зато што субјекат у случају илузија ипак стоји у релацији са објектом, иако тај објекат заправо не инстанцира својство које субјекат мисли да инстанцира.

У складу са тим, размотримо поново пример илузије штапа који изгледа преломљено у води. Уколико наивни реалиста жели да остане доследан дисјунктивизму, обавезан је да тврди да је феноменологија субјективног искуства опажања преломљеног штапа у потпуности конституисана умно-зависним ентитетом – својством преломљености штапа. Ипак, умно-независни штап не поседује то својство, иако је објект опажања и свакако делом конституише феноменологију искуства опажања штапа преломљеног у води. Дакле, могло би се рећи да у случају илузија имамо „комбинацију“ конституената – умно-независни објекти конституишу оне аспекте феноменологије искуства која се односи на презентоване објекте (штап у води, нпр.), док умно-зависни ентитети конституишу онај аспект феноменологије који се односи на не-презентоване објекте. Ово је очигледно инконзистентно са дисјунктивизмом који тврди да је критеријум за разликовање веридичких од не-веридичких искустава то што су не-веридичка искуства увек у потпуности конституисана умно-зависним, не-презентованим објектима или ентитетима.¹⁷

¹⁷ Овде је важно нагласити да постоји верзија дисјунктивизма која би остала имуна на овај приговор. Она подразумева да се илузије стављају на страну веридичких искустава, а не заједно са халуцинацијама, као пример не-веридичких искустава. Ипак, верујем да класични реалисти којима сам се бавио у раду не би прихватили такав облик дисјунктивизма. Више о томе у: BIRN, LOG 2008:

Имајући у виду ову слабост дисјунктивизма верујем да је потребно, уколико желимо остати доследни реализму, показати да наивни реализам не води нужно у прихватање дисјунктивизма. У складу са тим, потребно је формулисати неку друга-чију верзију наивног реализма која ће успети да одговори на проблем илузије и халуцинације. То је управо оно што чине модерни наивни реалисти.¹⁸ Како је раније наглашено, у њиховим теоријама се слаби веза између наивног реализма и дисјунктивизма. Сети чак иде и корак даље и формулише верзију наивног реализма без дисјунктивизма. Ово је први разлог због којег заступамам уверење да се треба окренути модерним верзијама наивног реализма. Друга предност модерног реализма у односу на класични јесте у томе што се откривају нови проблеми на које наивни реализам мора да одговори: Френчов „замагљени вид“, Бекова „унутрашња-зависност искуства“. Ово су важна питања којима се класични реалисти нису бавили, док су модерни реалисти пружили одговарајуће одговоре на њих, испунивши тиме услов поменут на почетку рада – свака теорија процеса опажања мора да пружи објашњења перцептивних грешака. Упркос томе што пред модерним реалистима такође стоје многе препреке, сматрам да је њихово схватање наивног реализма тренутно перспективније, уколико желимо да сачувамо здраворазумске реалистичке претпоставке о свакодневном перцептивном искуству, као и да одговоримо на нове врсте „перцептивних грешака“.

Цитирана литература

- BEK 2019: BECK, Ori. „Rethinking Naive Realism“. *Philosophical Studies*, vol. 176, no. 3 (2019): pp. 607-633. DOI: 10.1007/s11098-018-1030-x
- BIRN, LOG 2008: BYRNE, Alex, и LOGUE, Heather (2008), „Either/Or“, in Haddock Adrian, and Macpherson Fiona (eds.), *Disjunctivism: Perception, Action, Knowledge*. Oxford: Oxford University Press, pp. 57-94.
- ENTONI 2011: ANTHONY, Louise. „The Openness of Illusions“. *Philosophical Issues*, vol. 21, no. 1 (2011): pp. 25-44. DOI: 10.1111/j.1533-6077.2011.00196.x
- FRENČ 2014: FRENCH, Craig. „Naive Realist Perspectives on Seeing Blurrily“. *Ratio*, vol. 27, no. 4 (2014): pp. 393-413. DOI: 10.1111/rati.12079
- FRENČ 2020: FRENCH, Craig. „Naive Realism, representationalism, and the rationalizing role of visual perception“. *Philosophical Issues* vol. 30, no. 1 (2020): pp. 102-119. DOI: 10.1111/phis.12174
- KEMBEL 2002a: CAMPBELL, John (2002a), „Berkeley’s Puzzle“, in Tamar Szabo Gendler, John Hawthorne (eds.), *Conceivability and Possibility*, Oxford: Oxford University Press, pp. 127-144.
- KEMBEL 2002b: CAMPBELL, John. *Reference and Consciousness*. Oxford: Clarendon Press, 2002b.
- KEMBEL 2009: CAMPBELL, John (2009), „Consciousness and Reference“, in Brian Mc-
-
- 59-60.

18 Троје модерних реалиста нуде различите модификације наивног реализма. Циљ овог рада није био да се испита која је од њих међусобно најприхватљивија, већ да се само нагласи да је било потребно модификовати класични наивни реализам.

- Laughlin, Ansgar Beckerman, Sven Walter (eds.), *The Oxford Handbook of Philosophy of Mind*, Oxford: Oxford University Press, pp. 648-662.
- KREJN 2009: CRANE, Tim (2009), „Is There a Perceptual Relation?“, in Tamar Szabo Gendler, John Hawthorne (eds.), *Perceptual Experience*, Oxford: Oxford University Press, pp. 126-147.
- LOG 2012: LOGUE, Heather. „Why Naive Realism?“. *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 112, no. 2 (2012): pp. 211-237. DOI: 10.1111/j.1467-9264.2012.00332.x
- MARTIN 1998: MARTIN, Michael G. F. (1998) „Setting Things Before the Mind“ y Anthony O’Hear (прир.), *Current Issues in Philosophy of Mind*, Cambridge: Cambridge University Press, стр. 157-179.
- MARTIN 2004: MARTIN, Michael G. F. „The Limits of Self-Awareness“. *Philosophical Studies*, vol. 120, no. 1-3 (2004): pp. 37-89. DOI: 10.1023/b:phil.0000033751.66949.97
- MARTIN 2006: MARTIN, Michael G. F. (2006), „On Being Alienated“, in Tamar Szabo Gendler, John Hawthorne (eds.), *Perceptual Experience*, Oxford: Oxford University Press, стр. 354-410.
- MILAR 2015: MILLAR, Boyd. „Naive Realism and Illusion“. *Ergo: An Open Access Journal of Philosophy*, vol. 2 (2015): pp. 607-625. DOI: 10.3998/ergo.12405314.0002.024
- RASEL 1912: RUSSELL, Bertrand. *The Problems of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 1912.
- SETI 2020: SETHI, Umrao. „Sensible Over-Determination“. *Philosophical Quarterly*, vol. 70, no. 280 (2020): pp. 588-616. DOI: 10.1093/pq/pqz077
- SMIT 2010: SMITH, A. D. „Disjunctivism and Illusion“. *Philosophy and Phenomenological Research*, vol. 80, no. 2 (2010): pp. 384-410. DOI: 10.1111/j.1933-1592.2010.00330.x

Aleksandar D. Drašković

THE PROCESS OF PERCEPTION IN CONTEMPORARY PHILOSOPHY OF PERCEPTION: TWO VERSIONS OF NAÏVE REALISM

Resume

Naïve realism is a position in the philosophy of perception aimed at explaining the formation of perceptual experience. According to naïve realists, in general terms, perceptual experience is determined by objects independent of the mind that the subject perceives. In other words, perceptual experience should be explained in terms of relations and causal processes that occur between the subject and the perceived object. I believe that within naïve realism, it is possible to distinguish between two approaches which I will refer to as the modern and classical version. The aim of this paper is to present, analyze, and compare these two versions. The classical version is characterized by emphasizing the importance of the connection between naïve realism and disjunctivism—a view that follows from naïve realism and asserts a radical and essential difference between veridical experiences on one hand and hallucinations and illusions on the other. Classical realists also pay significant attention to attempts to refute arguments criticizing naïve realism from the perspective of the phenomena of illusions and hallucinations. Modern realists, on the other hand, deny the assumption of a strong connection between realism and disjunctivism. Their primary goal is to explain the process of sensory perception, the phenomenology of

perceptual experience, and ultimately the nature of the process of sensory knowledge in general. Unlike classical realists, modern realists consider “errors” in perception such as illusions and hallucinations to be consistent with the fundamental assumptions of naïve realism. In conclusion, I will attempt to show why I believe that the modern version of naïve realism is a more acceptable alternative to the classical version.

Keywords: Naïve Realism, Perception, Phenomenology, Illusion, Hallucination

Биљана С. Солеша¹

Медицинска школа, Крушевац

<https://orcid.org/0009-0006-5548-2950>

ПРОЦЕС УМЕТНИЧКОГ ОБЛИКОВАЊА МОДЕРНОГ ТРАГИЧНОГ ЈУНАКА У ПРИПОВЕЦИ СРПСКОГ РЕАЛИЗМА²

У овом раду се, на основу естетичких ставова о трагичном у књижевности, интерпретацијом одабраних дела, истражује процес трансформације трагичног јунака, од антике до модерних времена и његово обликовање ван драмске форме, у приповеци. У уводном делу дат је сажети осврт на дефиницију и редефиницију трагичног јунака и преглед филозофских и књижевно-научних разматрања од антике до савременог доба. Теоријско-методолошки оквир чине ставови Аристотела, Ф. Хегела, Ф. Шелинга, А. Шопенхауера, Ф. Ничеа, Н. Фраја, те савремених истраживача К. Козака, Е. Пула, Ј. Борјева. У средишњем делу, анализирају се главни ликови приповедака П. Кочића „Кроз мећаву“, С. Матавуља „Пилипенда“, Р. Домановића „Идеалиста“, Л. Лазаревића „Ветар“. Утврђује се присуство трагичних елемената својствених трагичним јунацима антике и особина које их приближавају модерном трагичном јунаку. У завршном делу закључујемо да су српски реалисти у процесу формирања трагичног јунака своје епохе, успели да одговоре естетичким захтевима трагичног у форми приповетке. Циљ рада је да на конкретним примерима покаже процес формирања модерног трагичног јунака у српској књижевности, чије обликовање захтева примену сложенијих наративних поступака, којима се уједно указује и на процес превазилажења захтева реалистичке поетике и појаву модерних тенденција у српској приповедној прози.

Кључне речи: трагични јунак, модеран трагични субјект, кривица, сукоб, приповетка

Уводна разматрања

Трагични аспекти живота и њихово изражавање у уметности предмет су интересовања уметника и истраживача из разних земаља и епоха од антике до савременог доба. Концепт, видови, манифестације и историјски развој трагичног у књижевности нису довољно осветљени. Због различитих тачака гледишта у теоријском поимању трагичног, по теоретичарима књижевности, трагично је један од најсложенијих проблема у уметности. Као естетичка категорија, трагично се темељи на појавама из живота. Сложеност, разноврсност и богатство живота нераскидиви су део трагике. Препознаје се у смрти и патњама човека, у сукобима противречности, личних и општих интереса, унутрашњег света јунака, сукобу јединке са свиме што је угрожава, при чему је резултат уништење значајних духовних вредности. Као кључно обележје књижевног дела, трагично подразумева да је у основи дела нерешив и пресудни сукоб супротстављених вредности, чији носиоци могу бити ра-

¹ solasabilja@gmail.com

² Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевност, процес 2023*, одржаној на Филозофском факултету у Нишу.

зличити. Супротстављене вредности препознају се у појединцу – трагичном јунаку.

Прву системску теорију трагедије и трагичног дао је Аристотел, који је у трагедији видео врхунац уметности. Дефинисао је као подражавање озбиљне и завршне радње која има одређену величину, говором који је отмен и посебан за сваку врсту у појединим деловима, лицима која делују а не приповедају; приказујући човеков прелаз из среће у несрећу, изазива сажаљење и страх и врши прочишћавање таквих афеката. Трагички јунак се не истиче се ни врлином ни праведношћу, нити пада у несрећу због своје злоће и неваљалства него због неке погрешке (кривице). Ужива знатан углед и живи срећним животом. По Аристотелу, услови трагичног карактера су племенитост, приличност, верност и доследност (ARISTOTEL 1990: 60–68). Аристотелове одредбе трагедије незаобилазне су и данас приликом сваког теоријског осмишљавања трагике и остале су општеважеће за све облике трагичног.

Касније, књижевна и естетичка истраживања природе и особености трагичног открила су његове саставне елементе, а то су трагични херој, трагична ситуација и трагични конфликт. Након Аристотела трагично се промишља као сукоб супротстављених вредности које су кључно обележје књижевног дела. Сукобљавају се божанска моралност и субјективност (HEGEL 1984: 44), слобода и нужност (ŠELING 1984: 27), воља са самом собом (ŠOPENHAUER 1984: 85), аполонијско и дионизијско начело (NIČE 2012: 22), делање и страдање (KJERKEGOR 1984: 96), високо позитивне етичке вредности (ŠELER 1984: 142). Или се о феномену трагичног може говорити онда када у делу наилазимо на свемоћ судбине и немоћ човека (FRAJ 1979: 237).

О трагичном можемо говорити када у делу постоји тешко страдање и патња личности, независно од узрока. Уметност трагедије бави се тешкоћама и могућностима правде, истине и измирења (PUL 2011: 65), односно патња и борба су временом формирале појам трагичног (MARIĆ 2008: 75). Шопенхауер је сматрао да је трагично видљиво у патњама човечанства, проузрокованим случајем, заблудом или напросто судбином (ŠOPENHAUER 1984: 85). По Ничеу, трагедија истражује однос бола и наших идеја о њему, идеја које узрокују бол, које бол изазива, идеја које оправдавају бол, тумаче га или отклањају (NIČE 2012: 107). Трагично постоји захваљујући ситуацијама, догађајима, друштвеним силама, верским представама, борби, победама и поразима, кривицама. Оно је величина човека у неуспеху (JASPERS 1984: 241).

Новија тумачења трагичног не условљавају његово испољавање искључиво у драмској форми, без обзира на утемељење трагичног у Аристотеловој *Поетици*. Први наговештаји оваквих ставова препознају се код Хегела, чије виђење следи Кјеркегор. Многи тумачи новијих времена сматрају да се трагичка уметност рађа у извесним историјски прелазним стањима, у временима када су историјска животна начела у сукобу, када стари облици живота трају паралелно са онима који се тек развијају, (Јасперс, Ками, А. Хаузер, Пул, Борјев, Козак), те да су независни од драмске форме и постоје у другим родовима (Н. Фрај, А. Ками, М. Бахтин, Ј. Борјев, Е. Пул, те наши истраживачи Љубиша Јеремић, Јован Христић и Богдан Косановић).

Савремено тумачење трагедије и трагичног детаљно представља Криштоф Јацек Козак у делу *Привлачна фајшалноси: субјект и трагедија*. Аутор тврди да присутност или одсутност трагедије или трагедијске свести зависе у извесној мери од дефиниције и редефиниције трагедијског елемента. Доказује да се идеја трагедије не може одвојити од

концепта субјекта, који је са новом трагедијском свешћу опстао у животу и у савременом друштву. Појединац у савременом друштву може бити растрзан између супротстављених припадности, дужности и жеља. У савременом друштву економске и политичке структуре понекад могу уништити узвишене идеале, за које су појединци живели. Указујући на концепт субјекта, аутор наглашава да је савремена индивидуална конфликтна ситуација данас могућа као што је могуће и присуство трагедијских елемената, те она постаје трагична кад се испуне два услова: неминовност и неразрешивост. Иако је феномен трагичног из савремене перспективе разматрао на примерима драмске, позоришне уметности, ставови Козака се могу примењивати и у истраживањима трагичног у прозним делима. Централни проблем трагедије јесте протагонист. Он представља суштину херменеутичког лавиринта јер је у игри управо улога јунака који дословце и метафорички држе све konce у својим рукама. Задатак протагонисте јесте посредовање између уметности и стварности. Сви темељни трагедијски концепти повезани су са јунаком, који истовремено представља и медиј у коме се унутрашњи уметнички облици сусрећу са спољном стварношћу (KOZAK 2010: 57). Трагичне ситуације су обележене људским страдањем и несрећним исходима који су изазвани спољашњим силама и околностима у којима је јунак жртва спољашњих околности, односно нетрагички карактер постаје жртва трагичних ситуација (BORJEV 2009: 79). Дакле, када је у књижевним делима у основи нерешив а пресудни сукоб супротстављених вредности, говоримо о трагичном као њиховом основном обележју које обавезно подразумева јунака који пати и бори се. Тачније, патња и борба јунака су оживотвориле појам трагичног који је имао свој различити историјски пут. Трагична ситуација и трагични јунак међусобно су условљени. Односно, ситуација и постаје „трагична“, то јест, доведена до крајњег заоштравања сукоба, само захваљујући извесном етосу трагичног јунака, који ситуацију чини таквом да за све оно велико, које превазилази силу прилика остаје само јуначка борба увек до пропасти. Сваки трагични јунак је узвишен у трагичном. Развијајући своју личност до највећег ступња у борби он раздија границе сопственог индивидуалитета. Јунак то чини независно од тога да ли ће у борби победити или бити поражен јер он постојаност у борби ставља изнад саме своје личности (MARIĆ 2008: 75–76).

Јунак српског реализма је хронотопичан, одређен местом и временом и као такав одговара реалистичкој концепцији јунака утиснутог у укупну стварност, политичку, друштвену и економску, у стварност која је конкретна, стално се развија и у себе уграђује информације о времену и простору. У реалистичким текстовима простор, време и јунак чине јединствену интерпретативну заједницу. Крајем епохе реализма појављују се необични јунаци, чудни и посебни, чија психолошка стварност потискује објективну, те типско смењује индивидуално. Такође и алегорично, сатирично, иронично и симболично смењују објективно (реалистички типови постају или индивидуе, или фигуре, симболи). Јунак српске реалистичке прозе је прошао кроз процес од екстерног приказивања, који је увек доступан оку јавности, до интерног приказивања загонетног. Померањем са друштвено репрезентативних јунака (типова) на индивидуе, релативизује се место појединца у свету и његова знања о том свету – етичка, национална, социјална (VUKIĆEVIĆ 2004: 165–179). Српски реалисти су одговорили естетичким захтевима трагичног, које прожима и антологијске, и оне, широј читалачкој публици, мање познате приповетке. Уочљива је вештина, знање, способност у одабиру и обликовању догађаја, јунака и уметничке слике света са наглашеним трагичним виђењем, који успешно изазивају осећање сажаљења и страха, те

могу код читалаца изазвати осећај катарзе, чији успех не зависи само од уметничких способности аутора, већ и од могућности предмета подражавања јунака и радње.

Увидом у тематске структуре српске реалистичке приповетке показује се знатан број приповедака са трагичним виђењем живота и ситуацијама у којима се јунаци мимо своје воље или кривице налазе. Узроке трагичног можемо препознати у историјским догађајима, природним катастрофама, болестима или сиромаштву, сукобима јавног и приватног, објективне и субјективне реалности, унутрашњим сукобима ликова.

Када највернији највише трпи – Симо Матавуљ *Пилипенда*

Приповетка „Пилипенда“, Симе Матавуља сажета је и језгровита прича о малим људима који безгласно израстају у праве хероје. Обликована у једноставним односима између носилаца и учесника радње, без много динамике, без отворених сукоба (осим са Кљаком). Главни јунак нешто више говори у разговору с Кљаком и обраћању Богу. Приповеда се хладно и објективно. Пилип Бакљина, Пилипенда, један је од оних људи носилаца чврстих моралних и верских принципа, који се, суочен са сиромаштвом и притисцима присталица унијата, бори за свој физички и духовни опстанак. Као оличење сиромаштва и постојаности, лик Пилипенде нема више типичности у смислу регионално-социјалне или професионалне репрезентативности, већ се појављује као отеловљење и актуелизација тзв, вечних људских тежњи, као симбол (IVANIĆ 2007: 43).

Сиромаштво српског становништва, конкретно у Петровом пољу, о чему сведочи Матавуљева приповетка, аустријске власти су користиле за постизање других циљева, превођење православаца у католичку веру, унијаћење. Почетак приче одвија се у камерној атмосфери у кући главног јунака. Ентеријерни детаљи, Пилипендино мало покућство, откривају величину његове сиротиње. Празна је слика и у дворишту по коме се креће жена, Јела Пилипова, ситна, ружна, без мараме на глави. Да би жени купио мараму, коју православни обред при уласку жена у цркву налаже, Пилипенда мора да путује у град и прода последње што има, нешто дрва и омиљену кокошку, Пиргу. У прози Симе Матавуља јунаци се више крећу кроз простор и материју него кроз време, те дајемо осврт на учешће просторног хронотопа у изградњи сижеа и моралној карактеризацији јунака. По Лотману, путем уметничког простора може се развити морална карактеризација јунака, тако да је простор „свеојеврсна двоплана просторно-етичка метафора“ (LOTMAN 1993: 296). Пилипенда се креће отвореном просторно-етичком путањом у линеарном простору, који не допушта бочна скретања, а то значи да се основно кретање одвија у самом јунаку. Физичко путовање је заправо пут искушавања главног јунака. А специфични заплет није делање, већ трпљење. Јунак је пасивна жртва.

У „Пилипенди“ је уочљива и Рикерова метафоричка референција заплета (RIKER 1993: 7) до које се долази када се језичка референција не остварује на искључиво дескриптиван начин, односно када се однос приче према стварности не одређује само миметичким референцијалним системом. Метафоричка референција је овде у метафоризацији глагола „бити“, који је на нивоу реченице метафора, али на нивоу приче заплет, који се може сажети у једну мисао, која је његова поента или тема (RIKER 1993: 91–105). Пример метафоричке референције огледа се у могућности паралелног читања „Пи-

липенде“ и библијске *Књије о Јову*,³ на шта указују Душан Иванић и Драгана Вукићевић. Током читања приче о човеку којем страдање не одузима веру у бога, читалац „почиње да паралелно са „реалистичким текстом“, који има документарну подлогу (унијаћење, прецизно историјско време) у своје асоцијативно поље укључује и *Књију о Јову*“ (VUKIĆEVIĆ 2014: 272).

Метафоричка референција омогућава сажетост, динамику и одсуство детаљисања, својствено реалистичком дискурсу. Сиже је комбинација мотива и детаља који припадају истим равнима и који покривају битне делове простора и времена. Аутор постиже суспрегнутост емоција и смисла равномерним распоредом сижејних смисаоних целина. Једино сижејно оптерећење, сусрет с Кљаком, смисаоно богати текст, који и даље тече равномерним темпом. Сукоб у наизглед сижејној једноставности у „Пилипенди“ је препознатљив. Пилипенда иде за магарцем с товаром дрва и разговара с богом као са неким од својих сељака: „Бого мој, зашто шаљеш глад на људе, кад је мени, јадном тежаку, жао и стоке кад гладује! И зашто баш шаљеш биједу на нас тежаке, који те више славимо него лацмани, сити и обесни?!“ (МАТАВУЉ 1954: 511). Он се не плаши глади, али га погађа што је ударац, намењен сељаку који га наговара да се поунијати, добио магарац, који га храни (НАЈДАНОВИЋ 1962: 202). Опори, сиромашни сељак чини све да очува своје биће, а плаче на крају, пошто је ударио недужног магарца (IVANIĆ 2007: 187). Иако је аутору драг, јунак није у причи идеализиран, почевши од описа „Бјеше кракат, дуга врата и обле главе“, „клепастих ушију“, па до завршне сцене када туче животињу.

Загонетност и заводљивост текста је у томе што се прича не завршава. Читаоци не знају да ли присуствују страдању или спасењу јунака јер су изостављени моменти који би текст заокружили. Фабула приче се не изводи до краја. Главни јунак не одлази и не умире. Поенте на крају приче нема, већ се за њом мора трагати у самом ткиву приче. Читаоци не знају да ли се страдање, које се у причи видело, завршава или не. Пилипенда остаје на цести да плаче. Овакве ситуације Пол Рикер је назвао „неиспричане приповести“. По Аботу, то је одсуство завршетка наратива (АВОТ 2009: 109).

Пилипенда је двоструки страдалник. Из перспективе ставова Нортропа Фраја приповетка се може сврстати у модус трагичке ироније, коју прати фигура *pharmakos*-а или жртвеног јагњета. *Pharmakos* нити је невин нити је крив. Невин је зато што је оно што се њему догађа кудикамо веће него што су последице ма којег његовог поступка. Крив је у јер је припадник друштва кривње, односно живи у свету где су такве неправде неизбежан део егзистенције (FRAJ 1979: 54).

Пилипенда не страда зато што је нешто грешно учинио, већ зато што су његови етички принципи веома високи и непоколебљиви. Трагичка иронија Пилипенде се открива у несагласју карактера и казне и неизбежне патње, који у трагедији чине јединство, а овде се раздвајају. Неизбежна иронија људског живота види се у томе што Пилипенда страда зато што је „сувише људско биће“, а несагласна иронија људског живота подразумева да се потпуно невина жртва искључује из људског друштва. То значи да одсуство кривице Пилипенди даје достојанство невиности, а то и јесте у основи трагичке ироније.

Матавујева приповетка „Пилипенда“ пример је вишеструког одступања од реалистичке поетике. Реалистичка проза је инсистирала на животној уверљивости и утиску о

3 Могућа су и паралелна читања са библијском *Књијом о Јову* и Кочићеве приповетке *Кроз мећаву*.

непосредним аналогијама уметничке стварности и збиље, што се не може оспорити у прози Симе Матавуља. Недоречена судбина јунака, симболички сиже, сажето приказивање, селективност ситуација, сценичност, афирмација литерарног модела са мноштвом приповедних могућности, сажимање наративног простора, наговестили су модерне тенденције у српском реализму. Како приповетка „Пилипенда“ припада развијеном реализму, овде се уочава уметнички помак „правда из сфере земаљског прелази на божанско, универзално, ка питању о усуду човјека на земљи – да онај који је највјернији највише трпи“ (IVANIĆ 2007: 47).

Социјалну и јунакову личну трагику у приповеци „Пилипенда“ веома прецизно је одредио Иво Андрић, имајући у виду завршетак приповетке и контекст потребе њеног настајања. Прича о Пилипенди се зауставља у тренутку када је јунакова немоћ на врхунцу. Живот се наставља потрпавањем противречности, привременим гушењем или растављањем супротности. Сукоб, односно обрачун се одлаже. Трагични акценат лебди и опстаје. Овде нема неумитне трагике, јер се неминовни тренутак обрачуна одлаже, до судара не долази и очигледна трагедија се избегава, али зато, над „целим тим светом лебди и траје једна једина оштра трагедија наопаког, у ствари већ осуђеног живота, пуног противречности, а без сукоба и без пречишћавања које би сукоб донео“ (ANDRIĆ 1981: 138–139).

Свемоћ судбине и безизгледна борба са најмоћнијим – Петар Кочић „Кроз мећаву“

Проза Петра Кочића доноси, између осталог, и садржаје о чудесним лепотама природе ауторовог завичаја и суровом начину живота људи који тамо живе, осуђени на тегобан живот услед неправедних друштвених односа. У приповеци „Кроз мећаву“, реч је о трагедији јунака Реље Кнежевића, некада најугледнијег домаћина свога краја. Био је богат, частан, поштован и узоран. Његово богатство је нестало злом судбином. Реља Кнежевић је стицајем несрећних околности осиромашео и постао надничар. Онако како се одједном множило и преливало, тако је дошла болест и све је нестајало, и стока и укућани. Најугледнији и најснажнији међу горштакима постаје највећи страдалник који је и у богатству и у беди био висок, усправан и поносит. У том контрасту је његова личност најбоље изражена (MAKSIMOVIĆ 2005: 73).

Приповетка почиње реалистичким приказом невоље сиромашног сељака, који је са унуком по зими, опасној у планинским врлетима, довео краву на пазар и није је продао. Ноћ их затиче на зимском путу, коме је запретила смртоносна стихија мећаве. Емоционална напетост, неизвесност и путовање у приповеци су градацијски постављени. Као и у „Пилипенди“, просторни хронотоп пута употпуњава моралну карактеризацију јунака. Рељино путовање је пут искушавања попут Пилипендиног. Реља путује да би продао краву и купио свеће за задушнице, Пилипенда путује да би продао последњу кокошку и дрва и купио жени мараму. У позадини поступака јунака је доследност у извршавању религијског обреда. С тим што се исход Пилипендиног путовања не види, може се наслутити, док је Рељино путовање по његовој моралној трајекторији пад, с обзиром на то да јунак страда.

У причи се из перспективе свезнајућег приповедача прожимањем реалистичко-миметичког са симболистичким поступком у временској равни смењују проспективно и ретроспективно приповедање. Садржај проспективног приповедања је у уводном и завршном делу приповетке у којима је описана трагична смрт Реље Кнежевића и његовог

дванаестогодишњег синовца Вуја. Ретроспективно приповедање је смештено у средишњем делу приповетке са садржајима јунакове породичне историје који су обликовани као јунаков унутрашњи монолог, изложен у форми приповедања и доживљеног говора. Контрастирањем опозиција живота и смрти излаже се породични успон и пад породице. Осим слика успона породице Кнежевић у ретроспективном приповедању дат је опис њиховог биолошког пропадања и превласт смрти, што аутор предочава симболистичким сликама врућих планинских ветрова који су носећи прашину донели болест и смрт у његове торове и дом.

У проспективном приповедању Кочић наставља да прати пут и невоље својих јунака. Трагични заплет, који ће пратити повратак јунака из града у село, најављује се већ у уводној слици сумрака и провејавања првих пахуља снега. Пратећи њихов повратак, наратор прати и дивљу снагу природе, која одједном постаје мрачна и рушилачка. Док се пробијају кроз планину и мрак, сустигла их је мећава. Хватајући се у коштац са суровом природом, као што је то чинио целог живота, Реља храбри малог и још нејаког Вују, забринут за његов живот.

Рељина брижност и љубав достићи ће врхунац када скида са себе „аљине“ и у њих умотава синовца. Међутим, мећава ће надјачати њихову снагу и они налазе смрт у планини, снажно загрљени. Трагичну сцену њихове смрти у планинској мећави писац предочава кроз монументалне слике снежне мећаве чиме симболички наговештава идеју о томе колико је све људско ништавно, пропадљиво и слабашно у судару са силама природе. Монументални звуци завијања гладних вукова, те застрашујуће слике „побешњелих вјетрова који потресају земљом, носећи као невидљиви дивови на својим снажним плећима грдне сметове и разбацујући их разљућено на све стране...“ (КОЋИЋ (б. г.) I: 334), „поентирају идеју о грандиозној и непобедивој снази природе, те о немоћи човјека да јој се опире или супротстави“ (МАКСИМОВИЋ 2005: 72–73).

У приповеци „Кроз мећаву“ наилазимо на богату слику пејзажа, трагичне околности у којима се гасе два живота и друштвено стање које није много наглашено, али које читалац поуздано открива. Вихорну змијањску ноћ са сметовима који засипају путеве Кочић је описао са порастом емоције у излагању људске трагике. Најдирљивији моменат је онај када старац у заглушеној хуци вихора позива унука који је пао под налетом сметова. На том месту је дубоко уметнички достигнута катастрофа људског живота и снага људског срца. Моћно у сликовитости и доживљености дата је завршна поента људске трагедије у помахниталој природи (GLIGORIĆ 1983: 197).

У прози Петра Кочића доминира етничко памћење и јасно су видљива поетичка обележја која указују на наднационалну традицију: неке од његових ликова могуће је донекле идентификовати са архетипским ликовима универзалног наслеђа и памћења културе. Рељу Кнежевића у приповеци „Кроз мећаву“ задесило је страдање попут оног Јововог из старозаветне мудросне књиге (ŠMULJA 2009: 111). На митска значења јунака указује и Горан Максимовић истичући да је Рељина трагедија пододна страдању библијског Јова. Јунак прераста у симбол тријумфа смрти над остацима расточеног живота (МАКСИМОВИЋ 2005: 67). Кочићеви јунаци јесу налик јунацима античких трагедија или библијском Јову, наводи Стојан Ђорђевић, они немају никаквих изгледа у својој борби јер су њихови противници моћни и немилосрдни. „Њихова изузетност и величина је у трагичности њихове судбине и ту изузетност Кочић оваплоћује причом о њима“ (ЂОРЂЕВИЋ 1999: 13).

Величина Реље Кнежевића, који се бори искључиво за свој и унуков биолошки опстанак, је највећа онда када се он бори са опором снагом неупоредиво јаче природе, коју не може савладати. Остаје само величанствена, дивовска борба, не више Реље Кнежевића, него човека са бесом и снагом природе, у којој човек расте у својим димензијама супротстављајући бесмисленом оргијању природе осмишљену борбу и циновски напор да одржи и сачува свој пород, да спасе људску врсту пред бесловесним противником (VUČENOV 1970: 244).

Велична Рељиног животног успона одговара трагичности његове страховите погибије и удеса. Не само благо, стоку, моћ и срећу, судбина му одузима и оно највредније и неповратно, децу. Може се сасвим очекивано поставити питање, имајући у виду страдање целе породице, изнето у ретроспективном приповедању, да ли је Рељина смрт трагична? Да ли је ова међава јунаку, можда, донела спас? Шта је, на крају, осим малог Вује, Рељи остало од живота и каква мисао о животу, пошто је покопао све своје. Ненад Новаковић сматра да је смрт била једини спас његове душе и са те стране је релативизирана. Према веровању предака са Змијања добро прелази у своју супротност. Наличје Рељине среће било је болно и црно. Неуспела продаја краве налази се на крају низа мука којима немилосрдна, зла судбина показује своју снагу и упорност да овог јунака доведе до краја. За Рељу Кнежевића повратка нема. Трагедија је окончана на једини могући начин (NOVAKOVIĆ 2010: 71–72). Човеково биће у подношењу терета трагике има својих ограничења и постоји граница докле се може. Приповетка „Кроз међаву“ упозорава данашњег читаоца, модерног човека XXI века, да је човек, упркос многобројним настојањима да је укrotи, у власти природе и да је немоћан пред њеном стихијом.

Снажна социјална и натуралистичко-психолошка мотивација догађаја и карактера, симболика пејзажа и вешто сликање приповедне атмосфере, те прожимање реалистичко-миметичког са модерним импресионистичким и неоромантичарским поступком чини да проза Петра Кочића припада следбеницима реалиста, сасвим отворена за иновативне поступке и поетику модерне прозе (MAKSIMOVIĆ 2005: 15).

Модерни трагични субјект – унутрашњи конфликт и пасивно страдање

Ако бисмо уважили модерна тумачења трагичног субјекта, која подразумевају постојање индивидуалне трагедије, односно трагедијског конфликта који се испољава у изгубљености сопственог, индивидуалног, животног пута, открићемо најпре усамљеност јунака. Његов сукоб је недоступан спољашњем свету, невидљив, пасиван, маскиран смирености, али веома сложен. Савршени пример је јунак приповетке „Ветар“ Лазе Лазаревића у којој аутор доказује да јунак не мора страдати активним деловањем, већ управо супротно, својом пасивношћу. Јунак није представник једне стране сукоба, већ терен на који излазе сви сукоби. Козак истиче да је модернизам субјект довео до врхунца индивидуалности и независности. Јунак налети на људе, али им остаје туђ. У новијој књижевности генерализује се усамљеност човека, који се суочава са слепом судбином, а то је темељна усамљеност трагедијског јунака (KOZAK 2009: 99–124). У Лазаревићевој приповеци „Ветар“ тематизован је невесели и несрећни живот младића чије се интимне жеље и снови не остварују, услед културолошких околности, доминације мајке и окрутног система вредности, у тиранији патријархалног морала, али и у паклу сопствених слабости. Јунак постаје жртва

свега тога. Друштвена средина представљена у делима реалиста је својим нормама и низом неписаних правила унапред одређивала животни пут појединаца, недопуштајући никакву индивидуалност једнако код мушкараца и жена. Припадник интелигенције је, природно, током образовања кренуо ка индивидуацији, при чему је морао прећи све препреке научног, традиционалног обрасца. Удаљавајући се од њега, на зов средине он реагује кривоцом. Он безуспешно покушава да помири непомирљиво: традицију и прогрес, село и град, писмено са неписменим, архаични систем мишљења са рационалним.

Пошто је као дете изгубио оца, одрастао је с мајком. Школовао се, студирао у иностранству, те након повратка живи у Београду потпуно изоловано и ради као чиновник при министарству. Неожењен у раним тридесетим, привидно задовољан својим животом и брачним статусом, слободно време испуњава највише са мајком. Јанкова свакодневица је испуњена мајчиним причама из давнина, саветима и поукама за будућност. Понекад изађе с нераздвојним пријатељем из детињства, доктором Јоцом. Јанко пристаје на живот у средини у којој се осећа несигурно. Самозаварава се и покушава да себе убеди да му је добро. Обликујући Јанков лик, аутор је неколико пута веома успешно литераризовао јунакова стресна стања. У питању су психолошки стресови изазвани негативним емоцијама, латентним сукобом у породици и немим сукобом са средином. Тако исфрустриран, спутаних жеља, препуштен психолошкој тензији свесно – несвесно, јунак остаје сопствени заробљеник.

Аутор даје уметничку слику психичких тегоба и њихових последица, које су видљиве у одустајању од активног учешћа у животу, осећају животног бесмисла и неспособностима да се доживи радост. Овај јунак је трагични страдалник, жртва неуротичних проблема и њихових варијација као и последица нерешених конфликата. У драми коју преживљава и која је покренута унутрашњим борама јунак је неискрен. Неискреност и дволичност само појачавају конфликт. Његов однос према свету и себи је лаж. Конфликт (са мајком), до којег никада није отворено дошло, се не решава, потискује и претвара у трајно депресивно стање. Јунак не страда биолошки, не умире. Слика његовог почетног психолошког стања, на тренутак је уздрмана изненадним заљубљивањем и неуспелим покушајем да се жени, да би се на крају, поново вратио у свој, најсигурнији рутински живот уверавајући себе како му је добро.

Трагедија идеалиста у трагичном друштву

У прози српских реалиста своје место су нашле и теме о људима добротворима, онима који опште друштвене интересе увек стављају изнад личних. Упркос личном залагању за опште добро већине, након добротворних поступака, ови људи страдају заборављени, маргинализовани небригом оних којима су чинили добро. Специфичну уметничку слику живота у овом смислу речи сагледавамо у приповеци Радоја Домановића „Идеалиста“. Главни јунак страда без сопствене кривице. Он је добротвор који је радио више за добробит заједнице. Њему није наклоњен ни живот, нити друштвена средина, упркос бројним делима усмереним ка општем добру. Суочен са безизлазом, он се мири са мучним положајем јер излаза нема. Песимистички тон који преовладава потиче из слика у којима видимо да јунак није узрок сопствене несреће. Нема трагичке кривице. Његов живот је на путу врлине и добра испуњен и љубављу и човекољубљем. Јунак је трагична жртва дру-

штвених околности, конкретно, жртва одсуства морала и хуманости у оним ситуацијама у којима се подразумева да би требало да их буде. Он достојанствено подноси своје страдање и патњу. Он је посебан тип индивидуалисте, који прелази просторно-временске границе и упркос сопственом страдању чини да се исто то незахвално и нехумано друштво креће напред. Учитеља Ђорђа читаоци доживљавају као трагичног јунака јер му је друштво, коме је своје знање, радни елан и живот посветио, небригом спречило право на заслужену пензију, одузело право на људско достојанство дозволивши да незаслужено у крајњој беди у старости страда и пати. Овде ваља имати на уму да су љубав и великодушност својство појединаца, а не система и великих група. Егзистенцијална стварност и социјална стварност припадају двома различитим димензијама или аспектима човековог живота. Зато се на страницама ових приповедака препознаје заправо трагедија једног друштва, које није имало довољно снаге, знања и воље да покрене и охрабри више оваквих појединаца.

Завршна разматрања

Анализом јунака у одабраним приповеткама српског реализма покушали смо да укажемо на њена поетичка обележја која омогућавају праћење процеса трансформације трагичног јунака, од антике до модерних времена и његово обликовање у приповеци.

Античка трагедија је изражавала свемоћ судбине која је изнад свих човекових моћи и настојања, што се показало посебно у тематској структури и обликовању јунака Ређе Кнежевића у приповеци „Кроз мећаву“, који је сличан античким јунацима и чија се трагична судбина одвија по човеку несазнатљивим правилима. Затим се временом природа трагичног препознавала у радњама које покрећу процесе насиља над људским моралним законима, што је очигледно у „Пилипенди“ Симе Матавуља. И он, попут библијског Јова, страда јер је истрајан, доследан, веран, храбар, изнад свега хришћанин. Српски реализам је у трагичним формулама открио несклад личности и друштва. Човекова судбина је народна судбина; дела личности најпре се повезују са животом народа. Народ је и лице у трагедији историје и врховни судија за поступке њених јунака. Песимистички тон који преовладава на страницама ових приповедака потиче из слика у којима видимо да јунаци нису нимало узроци сопствених несрећа. Њихов живот је на путу врлине и добра испуњен и љубављу и човекољубљем. Јунаци, трагичне жртве друштвених околности, конкретно, жртве одсуства морала и хуманости у оним ситуацијама у којима се подразумева да би требало да их буде, попут учитеља Ђорђа у Домановићевом „Идеалисти“, достојанствено подносе своје страдање и патњу. Они су посебни типови индивидуалиста, који прелазе просторно-временске границе и упркос сопственом страдању чине да се исто то незахвално и нехумано друштво креће напред.

Показало се да су српски реалисти запазили и опризорили појединца растрзаног између супротстављених припадности, дужности и жеља (Лаза Лазаревић „Ветар“), што су одлике модерног трагичног субјекта. Незаслужена патња свих јунака изазива саосећање читалаца, осећај самилости и страха. Они су примери човекове несавршености, слабости и зависности од сила које их угрожавају. Тако трагично и у српској књижевности најубедљивије демонстрира људске слабости и њихове страшне последице, буди осећај опреза и суздржаности и омогућава тешку спознају човекових граница.

Цитирана лиџерајџура

- ABOT 2009: ABOT, Horas, Porter. *Uvod u teoriju proze*. Prevela sa engleskog: Milena Vladić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- ANDRIĆ 1981: ANDRIĆ, Ivo. „Četrdeset godina od smrti Sime Matavulja“. *Umetnik i njegovo delo. Sabrana dela Ive Andrića. Eseji II*. Knjiga 13. Beograd: Prosveta, 1985. [org.] Андрић, Иво. „Четрдесет година од смрти Симе Матавуља“. *Уметник и његово дело. Сабрана дела Иве Андрића. Есеји II*. Књига 13. Београд: Просвета, 1981.
- ARISTOTEL 1990: ARISTOTEL. *O pesničkoj umetnosti*. Preveo: Miloš M. Đurić. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990.
- BORJEV 2009: BORJEV, Jurij. *Eстетика*. Novi Sad: Prometej, 2009.
- VUKIĆEVIĆ 2004: VUKIĆEVIĆ, Dragana. „Realistički junak u srpskoj književnosti“. *Književnost i jezik*. God. 51. br. 1/2. Beograd: Društvo za srpski jezik i književnost, 2004. [org.] Вукићевић, Драгана. „Реалистички јунак у српској књижевности“. *Књижевност и језик*. Год. 51. бр. 1/2. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2004. стр. 163–181.
- VUKIĆEVIĆ 2014: VUKIĆEVIĆ, Dragana. „Religiozne teme – Matavuljevo zрно vere“. Dragana Vukićević, Snežana Milosavljević Milić. *Ogledavanja: Laza Lazarević – Simo Matavulj*. Niš: Filozofski fakultet, 2014. стр. 265–293. [org.] Вукићевић, Драгана. „Религиозне теме – Матавуљево зрно вере“. У: Драгана Вукићевић. Снежана Милосављевић Милић. *Огледавања: Лаза Лазаревић – Симо Матавуљ*. Ниш: Филозофски факултет, 2014. стр. 265–293.
- VUČENOV 1970: VUČENOV, Dimitrije. *O srpskim realistima i njihovim prethodnicima*. Beograd: Društvo za srpskohrvatski jezik i književnost Srbije, 1970. [org.] Вученов, Димитрије. *О српским реалистима и њиховим претходницима*. Београд: Друштво за српскохрватски језик и књижевност Србије, 1970.
- GLIGORIĆ 1983: GLIGORIĆ, Velibor. „Petar Kočić“. *Kritički radovi Velibora Gligorića*. Priredila: Hatidža Krnjević. *Srpska književna kritika*. Knjiga 18. Novi Sad: Matica srpska. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 1983, стр. 180–203. [org.] Глигорић, Велибор. „Петар Кочић“. *Критички радови Велибора Глигорића*. Приредила: Хатица Крњевић. *Српска књижевна критика*. Књига 18. Нови Сад: Матица српска. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1983. стр. 180–203.
- ĐORĐIĆ 1999: ĐORĐIĆ, Stojan. „O umetničkim vrednostima Kočićevih pripovedaka“. Petar Kočić. *Kroz mećavu i druge pripovetke*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1999. [org.] Ђорђевић, Стојан. „О уметничким вредностима Кочићевих приповедака“. Петар Кочић. *Кроз мећаву и друге приповетке*. Београд: Завод за удџбенике и наставна средства, 1999. стр. 7–20.
- IVANIĆ 2007: IVANIĆ, Dušan. Dragana VUKIĆEVIĆ. *Ka poetici srpskog realizma*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, [org.] Иванић, Душан. Вукићевић, Драгана. *Ка поетици српског реализма*. Београд: Завод за удџбенике и наставна средства, 2007.
- JASPERS 1984: JASPERS, Karl. „Tragično znanje“. *Teorija tragedije*. Priredio: Zoran Stojanović. Beograd: Nolit. (1984). стр. 232–249.
- KJERKEGOR 1984: KJERKEGOR, Seren. „Odras antičke tragedije u modernoj tragici“. *Teorija tragedije*. Priredio: Zoran Stojanović. Beograd: Nolit. (1984). стр. 93–114.

- KOZAK 2010: KOZAK, Krištof, Jacek. *Privlačna fatalnost: subjekt i tragedija*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.
- LOTMAN 1993: LOTMAN, Jurij. „Umetnički prostor u Gogoljevoj prozi“. *Treći program*. br. 96/99. 1993. str. 263–310. [org.] Лотман, Јуриј. „Уметнички простор у Гогољевој прози“. *Трећу програм*. бр. 96/99. Београд. (1993). стр. 263–310.
- MARIĆ 2008: MARIĆ, Sreten. *O tragediji*. Beograd: Službeni glasnik, 2008. Марић, Сретен. [org.] *О трагедији*. Београд: Службени гласник, 2008.
- MAKSIMOVIĆ 2005: MAKSIMOVIĆ, Goran. *Svijet i priča Petra Kočića*. Banja Luka: Besjeda. Beograd: Ars Libri, 2005. [org.] Максимовић, Горан. *Свијет и прича Петра Кочића*. Бања Лука: Бесједа. Београд: Ars Libri, 2005.
- NAJDANOVIĆ 1962: NAJDANOVIĆ, Milorad. *Srpski realizam XIX realizam veka*. Beograd: Zавод за izdavanje udžbenika Socijalističke Srbije, 1962. [org.] Најдановић, Милорад. *Српски реализам XIX века*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1962.
- NOVAKOVIĆ 2010: NOVAKOVIĆ, Nenad. *Poetika i jezik u djelu Petra Kočića*, 2010. [org] Новаковић, Ненад. *Поетика и језик у дјелу Петра Кочића*. Бања Лука: Бесједа – Ars Libri, 2010.
- NIČE 2012: NIČE, Fridrih. *Rođenje tragedije*. Prevela sa nemačkog: Vera Stojić. Beograd: Dereta, 2012.
- PUL 2011: PUL, Ejdrijan. *Tragedija, sasvim kratak uvod*. Preveo: Nebojša Marić. Beograd: Službeni glasnik, 2011.
- RIKER 1993, RIKER, Pol. *Vreme i priča*. Prevele: Frida Filipović, Slavica Miletić. Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1993.
- FRAJ 1979: FRAJ, Nortrop. *Anatomija kritike: četiri eseja*. Prevela: Giga Gračan. Zagreb: Naprijed, 1979.
- HEGEL 1984: HEGEL, Fridrih. „O tragediji“. *Teorija tragedije*. Priredio: Zoran Stojanović. Beograd: Nolit. (1984). str. 38–58.
- ŠERELR 1984: ŠELER, Maks. „O fenomenu tragičnog“. *Teorija tragedije*. Priredio: Zoran Stojanović. Beograd: Nolit. (1984). str. 138–158.
- ŠELING 1984: ŠELING, Fridrih. „O tragediji“. *Teorija tragedije*. Priredio: Zoran Stojanović. Beograd: Nolit. (1984). str. 27–38.
- ŠMULJA 1984: ŠMULJA, Saša. „Kolektivno pamćenje u djelu Petra Kočića“. *Zbornik radova, Petar Kočić danas*. Urednik: Rajko Kuzmanović (2009). str. 101–118. [org.] Шмуља, Саша. „Колективно памћење у дјелу Петра Кочића“. *Зборник радова. Петар Кочић данас*. Уредник: Рајко Кузмановић. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске. (2009). стр. 101–118.
- ŠOPENHAUER 1984: ŠOPENHAUER, Artur. „Tragedija kao najviši oblik pesništva“. *Teorija tragedije*. Priredio: Zoran Stojanović. Beograd: Nolit. (1984). str. 85–93.

Извори

- DOMANOVIĆ (b. g.): DOMANOVIĆ, Radoje. *Celokupna dela*. Knjiga I. Priredio: Branislav Mićković. Beograd: „Narodna prosveta“ (b. g). [org.] Домановић, Радоје. *Целокупна дела*. Књига I. Приредио: Бранислав Миљковић. Београд: „Народна просвета“. (б.

г.).

KOČIĆ (b. g.): KOČIĆ, Petar. *Celokupna dela*. Knjiga II. Priredila: Zora V. Vuletić. Beograd: „Narodna prosveta“. (b.g.) [org.] Кочић, Петар. *Целокупна дела*. Књига II. Приредила: Зора В. Вулић. Београд: „Народна просвета“. (б. г.).

LAZAREVIĆ (b. g.): LAZAREVIĆ, Laza. *Celokupna dela*. Predgovor: Jeremija Živanović. Beograd: „Narodna prosveta“ (b.g.) [org.] Лазаревић, К. Лаза. *Целокупна дела*. Предговор: Јеремија Живановић. Београд: Народна просвета. (б. г.).

MATAVULJ 1954: MATAVULJ, Simo. *Sabrana dela*. Knjiga V. Beograd: „Prosveta“, izdavačko preduzeće Srbije, 1954. [org.] Матавуљ, Симо. *Сабрана дела*. Књига V, VI. Београд: „Просвета“, издавачко предузеће Србије, 1954.

Biljana S. Soleša

THE PROCESS OF ARTISTIC SHAPING OF THE MODERN TRAGIC HERO IN THE SHORT STORY OF SERBIAN REALISM

Summary

This paper examines the process of transformation of the tragic hero, from antiquity to modern times, and the existence of the tragic hero in the short story. In the introductory part, an overview of the philosophical positions and definitions of the tragic hero of antiquity and the hero of modern times is given. In the central part, the characters of short stories are analyzed: “Through the blizzard” (“Kroz mećavu”) by Petar Kočić, “Pilipenda” by Simo Matavulj, “Idealist” (“Idealista”) by Radoje Domanović and “Wind” (“Vetar”) by Laza Lazarević. Tragic elements found in ancient heroes and features that bring these heroes closer to modern tragic heroes are highlighted. In the final part, we conclude that Serbian realists, in the process of forming the tragic hero of their era, managed to respond to the aesthetic demands of the tragic in the form of a short story. The aim of the work is to show the process of formation of the modern tragic hero in Serbian literature. The shaping of this hero requires the application of more complex narrative procedures, which show the process of modernizing realistic poetics and the emergence of modern tendencies in Serbian narrative prose.

Key words: tragic hero, modern tragic subject, guilt, conflict, short story

Aleksandar P. Kavgić¹
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy
Department of English
<https://orcid.org/0000-0001-5065-7084>

LEARNING TO WORK WITH AI IN DIGITAL MEDIA COPYWRITING (DMC): A CASE STUDY ON INTRODUCING CHATGPT TO CORPORATE CONTENT CREATION²

The introduction of ChatGPT in late 2022 resulted in a paradigm shift within digital media copywriting as a growing form of contemporary media, whereby artificial intelligence (AI) has become an indispensable tool in content creation. This case study investigates the process of introducing ChatGPT, a large language model, to corporate content creation and examines its impact on human copywriters and their changing scope of work by means of measuring the time logged for content creation and by a qualitative investigation of edits of the content draft prepared by ChatGPT, as well as by means of interviewing the editors and authors. The study was conducted in a corporate environment, with clearly defined voice and tone guidelines, where ChatGPT was used to generate social media posts and blogs. The results of this case study show that ChatGPT significantly reduced the time and effort required for copywriting, allowing copywriters to focus on higher-level tasks such as fine-tuning the message, setting the proper voice and tone, and coming up with better hooks. Additionally, ChatGPT generated content that was found to be, on the whole, of similar or better quality to that produced by human copywriters, demonstrating the potential of AI to augment human capabilities in content creation. As the use of AI in content creation continues to expand, this study can serve as a baseline for further investigations. Finally, it includes possible directions for copywriters' and students' up-skilling efforts that enable them to work effectively with ChatGPT and similar AI tools.

Keywords: digital media, artificial intelligence (AI), ChatGPT, copywriting, workplace English (WE), case study

Introduction

This case study in workplace English (WE) and impact of artificial intelligence (AI) tools was conducted in the context of digital media copywriting (DMC) as a WE practice that has been steadily growing in importance as a consequence of the rise of digital and social media platforms. The growing importance of DMC has been registered in relevant literature for more than two decade, but has been marked as one of the fundamental tools of digital marketing since mid-2010s (e.g. BALTES 2015), while in most

¹ kavgic@ff.uns.ac.rs

²** The paper is published as part of conference proceedings of the *Language, Literature, Process Conference 2023*, Faculty of Philosophy, University of Niš.

recent studies (e.g. PRATAMA et al. 2023) it is even labeled as *the* crucial element of successful networking and digital product marketing, because proper messaging stemming from well-executed messaging enables both attracting and retaining audiences, as well as building brand identity and brand awareness. The rise of importance of DMC goes hand in hand with a growing spectrum of different (short and long) forms of DMC, such as e.g. calls to action (CTA), social media posts, landing pages, website pages, blogs and pillar pages: the importance of engaging written, i.e. textual, copies in both sponsored and un-sponsored content has been highlighted by a wide range of authors (e.g. BARKER 2019; PUTRA 2020; SHERIFF et al. 2018 and 2019), even in the domain of e-learning and academic institutions (GNEZDILOVA & SELEZNEVA 2019).

DMC is a time-intensive and challenging WE activity that has been increasing in complexity and workload over time. To the best knowledge of the author, there are no scientific studies on the average time effort required to produce a typical copy, i.e. a blog – nor are there any scientific studies on the average length of a blog – but there are various surveys conducted by marketing agencies indicating that the average blog length has increased from approximately 500 words in 2015 (KOLOWICH COX 2017) to over 2000³ words in 2023 (LOKTIONOVA 2022), while the average time needed to write 500 words of a blog copy has increased from 1 to 2 hours in 2017, to well over 2 hours (JOSHI 2022), meaning that a 2000-word blog takes between 8 and 10 hours to write (which is a significant increase from the average blog of 500 words requiring under 2 hours in 2015). This increase in length of copies and the effort to create them is, in all probability, a consequence of several trends in digital marketing: a) the increased complexity of ensuring a proper visibility of the content by means of search engine optimization (SEO) of the content, b) introduction of more advanced metrics for measuring the impact of marketing efforts (e.g. blog visits vs. blog reads), which require an evolution of copywriting skills among users of WE, as well as their adaptation to platform-specific requirements and understanding of digital marketing metrics, and c) the need to produce WE content that adheres to corporate voice and tone guidelines. On the other hand, from the point of view of marketing agencies and companies, this increasing workload represents an additional burden in terms of a need to hire more employees whose WE skills include DMC (together with associated skills) while battling with competitors and overall content saturation on the web, and simultaneously ensuring that the company can meet the demand for high-quality content in an ever faster-paced business environment.

Having in mind the aforementioned landscape of WE and DMC, it was to be expected that the emergence of high-quality AI language tools, in particular the paradigm-shifting launch of OpenAI's ChatGPT in November 2022 (ROOSE 2023), would be first embraced by content creation marketing agencies and marketing departments of companies, primarily as a means to boost efficiency in DMC. There are several studies that have already been conducted and published which confirm that this indeed was the case: the labor market is rapidly changing and “advertising positions will increasingly require candidates to use AI tools like ChatGPT and Midjourney to complete tasks such as topic planning, copywriting, visual design” (CHEN et al. 2023) because ChatGPT is

³ The average blog length of around 2000 words should not be taken as a “fixed” number, as the trend is to increase the length of blogs: the advice of the survey author for WE DMC creators is to aim for over 3000 words for best results.

capable of “high-quality... video scripts writing, copywriting, translating, coding, and writing papers” (KONG et al. 2023).

Having said that, there are no studies so far which investigate the exact benefits, timewise and quality-wise, of integrating ChatGPT or similar AI tools (e.g. Google Bard) into existing WE processes of DMC. That is exactly the gap that this case study aims to fill with, hopefully, a valuable data point and baseline information for further and more wide-ranging studies. More specifically, this paper represents a case study on the effects of incorporating ChatGPT into WE DMC processes in a corporate environment with specific voice and tone guidelines. The research analyzed marketing content, specifically blogs and associated social media posts, produced in the Serbian branch of Typhoon HIL Inc. in February and March 2023, where the author works part-time in a business development and a project management role⁴. Typhoon HIL, like all marketing savvy companies, aims for SEO-relevant content, uses advanced marketing metrics and enforces branding-related “constraints” on the range of possible styles, registers, choice of terminology, level of formality and way of addressing the audience – i.e. there are strict corporate voice and tone guidelines and policies. Detailed info on how these guidelines are encoded from the grammatical and linguistic perspective is beyond the scope of this paper (a good overview is given in e.g. KAVGIĆ 2021), as the focus of this research is the analysis of effects of introducing ChatGPT to WE DMC from the point of view of content creators and their employer.

To fully contextualize the case study, it is important to note that the Typhoon HIL marketing team has a moving target of 2 to 4 blogs per month where an ideal blog length is considered to be 1800 to 2000 words (approx. 9200 to 10000 characters). Furthermore, it is worth bearing in mind that all employees are obliged to track their work efforts in Redmine⁵ (a free and open source, web-based project management tool which is primarily used for software issue time tracking, but can be used for general time tracking) with capillarity of 30 minutes. Typically, on the basis of insights into Redmine, monthly blog writing represents a workload of 22 to 44 hours of work, i.e. approximately 10 hours of work per blog and up to an hour more to prepare the relevant LinkedIn and newsletter announcements, where it is important to stress that these numbers are for text creation activities only, i.e. they do not include the time effort of graphical designers and the webmasters, nor the review and language quality assurance (LQA) by the marketing team lead and in-house technical writer. The final piece of information necessary for contextualizing the case study is that the company’s marketing team, in order to try to achieve higher productivity and efficiency, started using ChatGPT in January 2023 (originally the ChatGPT 3.5 engine, and now also the ChatGPT 4 engine) for the most time-consuming activity (blogs and associated social media posts), which constituted the focal point of the case study. Most explicitly, the case study had two main research questions:

4 The researcher would like to thank Typhoon HIL Inc. and its Serbian subsidiary, Tajfun HIL d.o.o., for providing access to DMC as well as the drafts, edits, comments and other relevant process DMC materials (including time-logging data and interviews with WE DMC creators and reviewers): without your support this study would have been impossible.

5 Redmine is an open-source project management web application that, among multiple features, provides a time tracking capability, as explained on the official site of the open-source project: <https://www.redmine.org/projects/redmine/wiki/RedmineTimeTracking>.

- 1) does ChatGPT make DMC, in particular blog writing, more efficient even in a highly specialized/niche domain such as hardware-in-the-loop (HIL) technology, and
- 2) does ChatGPT DMC output require editing and, if so, of what type of edits and to what extent (i.e. what are efficiency gains and/or drawbacks of using ChatGPT for DMC)?

The next chapter will briefly present the methodology, which will be followed by a presentation and discussion of results of the case study, in the traditional IMRAD (Introduction, Methods, Results and Discussion) paper structure.

Methodology

Considering the two research questions posed above, the methodology of the case study was devised so as to enable streamlined and insightful comparison of human copywriters and of ChatGPT-generated content, from the point of view of productivity, scope and quality of work. More specifically, the study was based on the general rules of qualitative research in public relations and marketing communication (Daymon & Holloway, 2010), combined with a multi-version corpus-based approach to the given subject matter, i.e. WE DMC blogs.

The corpus for the research consisted of a total of 5 blogs (~10,000 words), together with promotional LinkedIn posts to promote them, written with AI assistance from January 2023 to March 2023 and published between February 1 and March 22, 2023, all available at <https://info.typhoon-hil.com/blog/>. (a representative sample is shown in Figure 1). In other words, the blogs in the corpus were drafted by AI, but were then post-edited and finalized by several WE DMC people. The blogs covered diverse topics, such as smart grid communication protocols, ports as microgrids, testing electric vehicle communication, success story about introducing hardware-in-the-loop technology at a Japanese university and validation of DC fast charging. All blogs were originally written in a DOCX template which, at the beginning, contains the specifications (target audience, blog objectives, etc.), as shown in Figure 2. Each blog is stored in the company's Microsoft SharePoint® with full revision tracking and file version history and comments for different stages of the review, as shown in Figure 3, but the researcher was also given access to the ChatGPT account with relevant DMC prompts by WE users and ChatGPT responses, as shown in Figure 4. This form of access enabled a 360-degree overview of the DMC creation process, starting from the goals in the yet-to-be-filled-in template, prompts in the ChatGPT account, several rounds of edits in the DOCX files in Microsoft SharePoint® repository, as well as the final version of published blog, as shown in Figure 1.

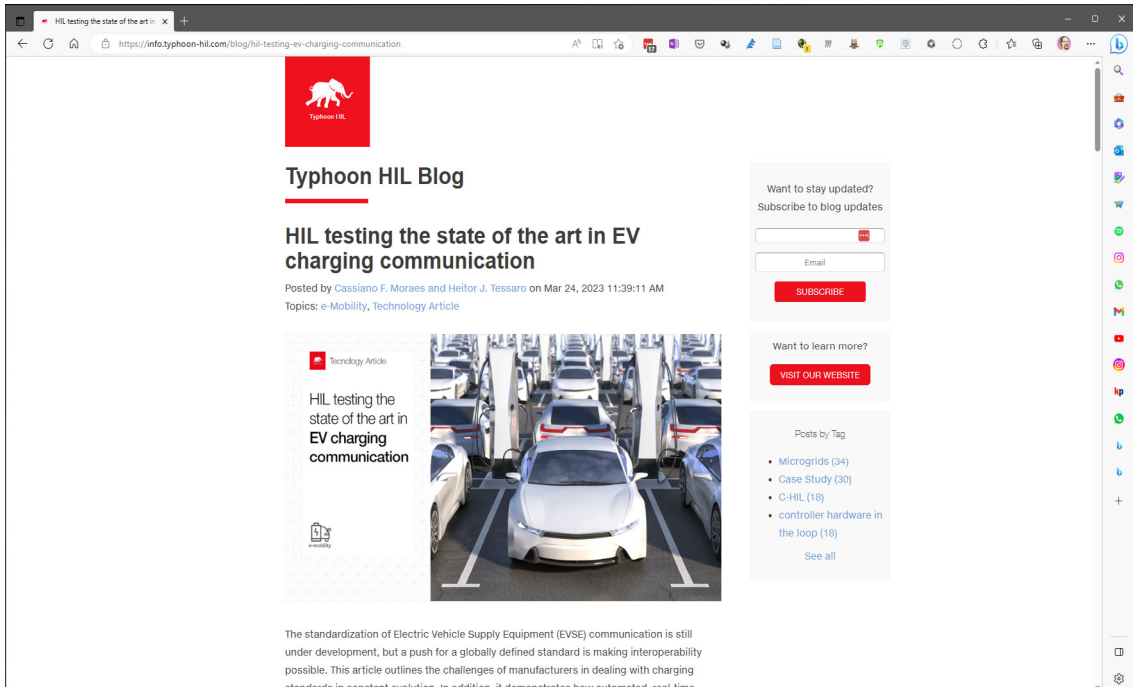


Figure 1. Final, published version of one of the blogs covered by the case study

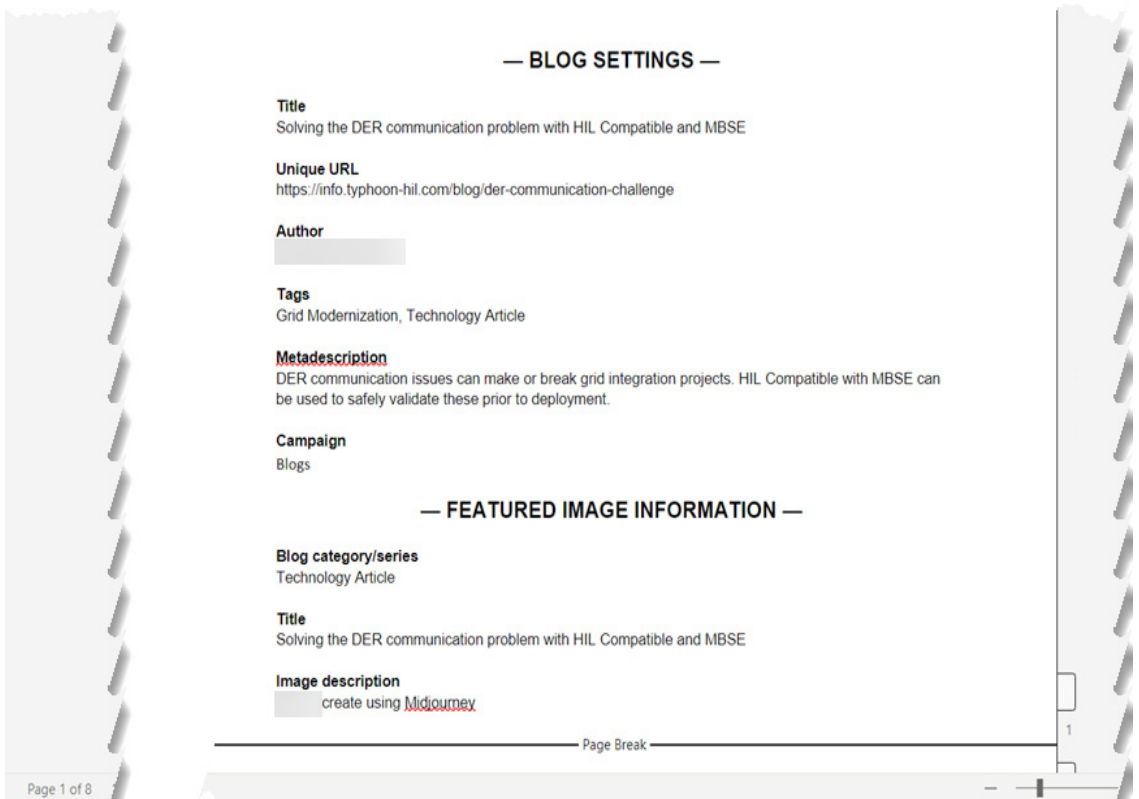


Figure 2. Screenshot of a blog template with relevant meta-description, target campaign, etc.

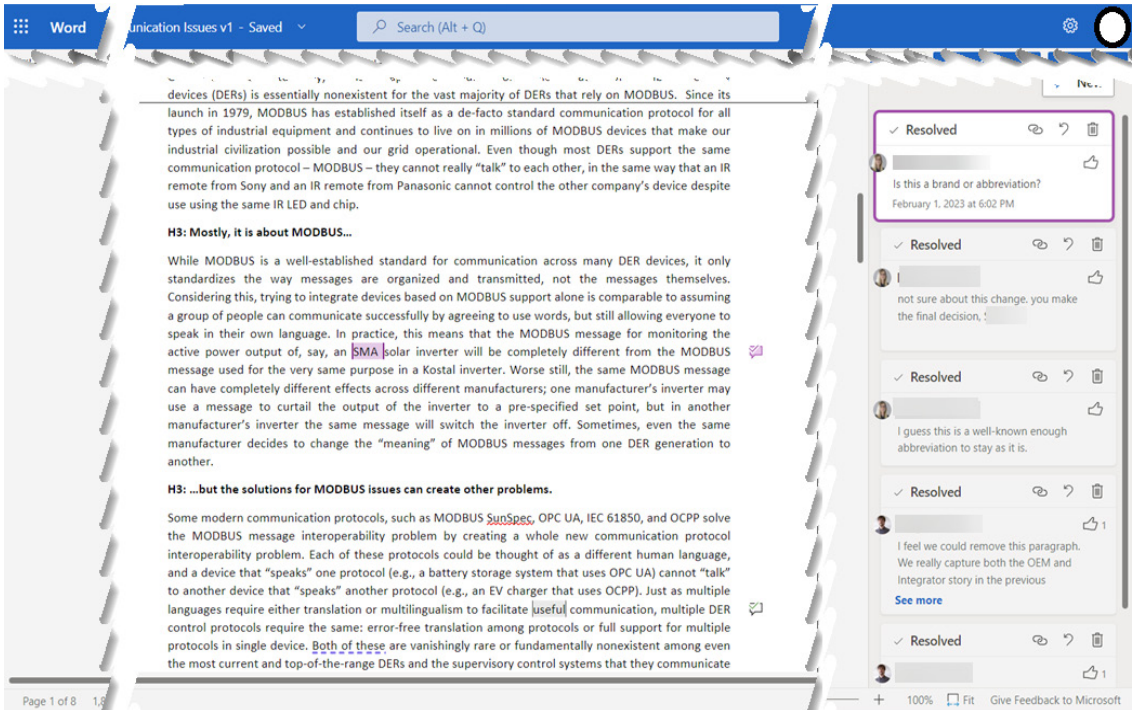


Figure 3. Screenshot of a final review activity in a DMC blog template after ChatGPT input and two rounds of post-draft review. The comments on the right show that edits are minor and are about optimizing the message: resolving abbreviations and shortening the text.

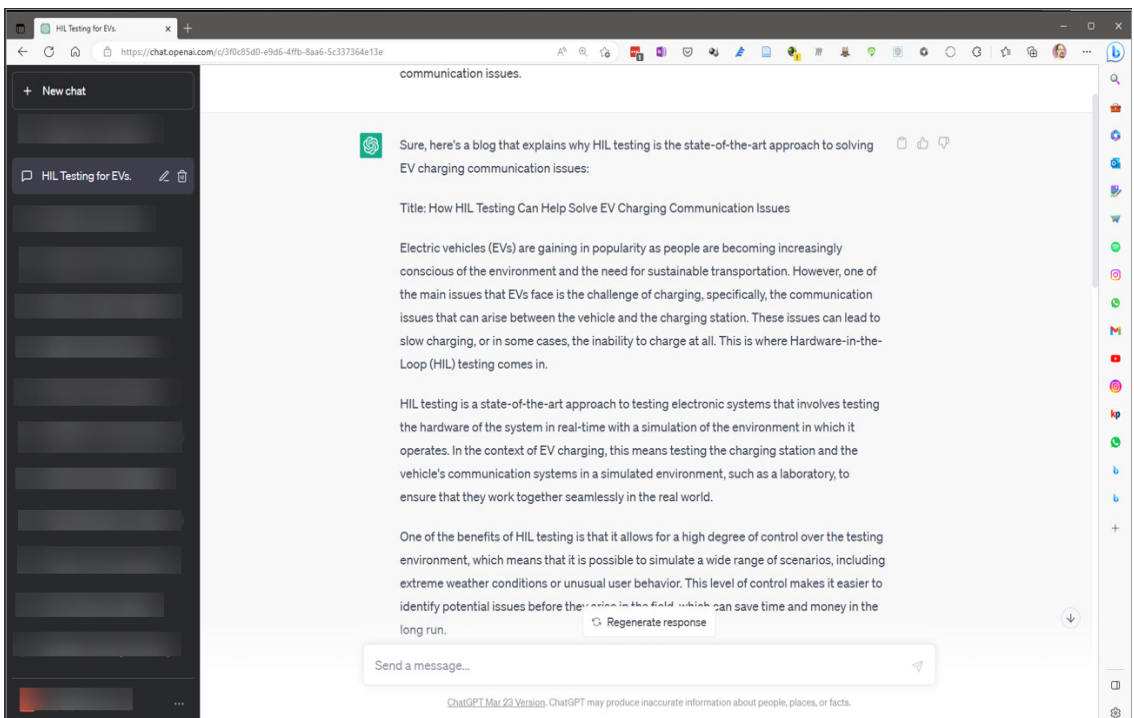


Figure 4. Screenshot of the ChatGPT-generated blog draft after a DMC prompt by a WE user.

Once the corpus was compiled, it was quantitatively analyzed in terms of the scope and type of review/LQA (Language Quality Assurance) edits in each blog as shown in DOCX tracked changes across multiple versions of the document (i.e. across snapshots of the document history), and the time needed to produce a blog as recorded in Redmine by both blog WE authors and reviewers/approvers. The researcher also interviewed the case study subjects (i.e. authors, reviewers and approvers/managers) about the introduction of ChatGPT in the DMC processes, but a detailed presentation of this aspect of the case study warrants a different type of a paper and in a different domain – here this is only referenced in some interpretations of the study results and respective discussion. In the following chapter, the results of the DOCX analysis and Redmine time-tracking are presented.

Results

In shortest, the results of the case study show that introduction of ChatGPT into WE DMC processes has a two-fold effect of a) reducing time and effort in copywriting by WE users, while b) facilitating a shift in WE users' type of work from typical content creation to higher-level tasks of optimizing the messaging and content for the intended purpose and the audience. The rest of the chapter succinctly outlines and more precisely presents these results, while the next chapter provides a discussion and possible interpretation thereof.

In terms of reducing time and effort in copywriting by WE users when tasked with DMC, the Redmine time tracking data for the duration of the case study shows that the introduction of ChatGPT reduced the blog copywriting time by a factor of 4.61 or, in percentage, 461.73%, i.e., in layman's terms, almost five times. More specifically, the average time taken to produce blogs traditionally was 10.62 hours, i.e. roughly 10 hours and 37 minutes, where most of the blogs required between 9 and 12.5 hours, but there were three outlying blogs that required 6, 8 and 13 hours: these numbers correspond to a total of 99 blogs, ranging in length between just over 800 and just under 2000 words (on average 1251 words), written by before ChatGPT assistance was introduced into the WE DMC workflow. Roughly one thirds of these early blogs were written by the same authors as the ones in the case study, but for the blogs, the authors were different. On the other hand, the 5 blogs created with AI assistance⁶ required on average 2.3 hours (i.e. 2 hours and 18 minutes), i.e. the time effort data was 2.5, 2.5, 2, 2.5 and 2 hours per blog in the case study. This is graphically presented in Figure 5. At this point it should be, once more, emphasized that the time-tracking data from Redmine has the capillarity of 30 minutes, because the employees in the case study company are instructed to log tasks at a minimum effort of 30 minutes. In other words, there is a possibility that in some instances the time tracking data was rounded down (e.g. from 2 hours and 11 minutes to 2

⁶ Here, the term "AI assistance" refers to using ChatGPT to draft the first version of the blog, by means of interactive prompts where the WE users give a task to ChatGPT and answer questions that ChatGPT asks them back in order to fulfill the task in the best way possible (the crucial part of the initial ChatGPT prompt is "Ask me 10 questions that will help you draft the copy."). After the first draft is created by ChatGPT, WE DMC users prepare the final version in a traditional way, usually with two rounds of edits and reviews, as well as a final check by the marketing lead.

hours, or from 10 hours and 42 minutes to 10 hours and 30 minutes), but this is assumed to have no bearing on the results, because there may have also been instances of rounding the time effort up and, more importantly, the practice of rounding up or down to 30 minute intervals applies equally to DMC WE activities before and after the introduction of ChatGPT. Finally, to fully contextualize the data, although it is partially reported at the beginning of the paragraph, it should also be mentioned that at the time when the case study was conducted, the company published a total of 104 blogs, 5 of which were created with the assistance of ChatGPT (i.e. during the case study), while 99 were produced in a traditional manner without the use of AI aids, starting from April 2016. The average time effort of 10.62, mentioned earlier and in Figure 5 below, refers only to those 99 blogs that were created with no AI (i.e. ChatGPT) assistance.

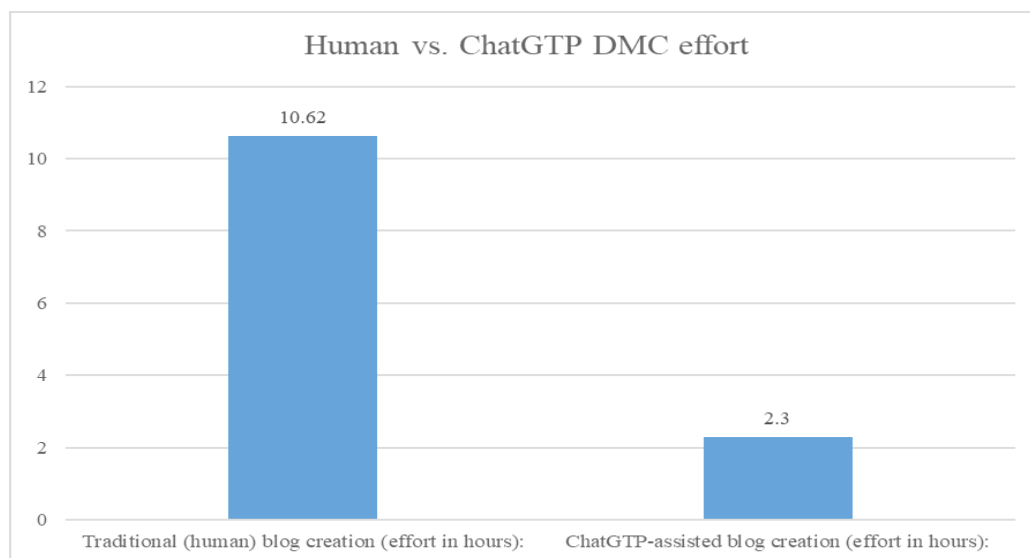


Figure 5. Graph showing the effects on introducing ChatGPT for WE DMC activities: the time needed to produce a blog with ChatGPT assistance is reduced by over 460% (according to time logs from the case study company's Redmine database).

When it comes to ChatGPT facilitating a shift in WE users' type of work from typical content creation to higher-level tasks in DMC activities, the Redmine time-tracking data, paired with interviews with WE DMC employees and insights from the revision history of DOCX of the blog indicate that with ChatGPT-assisted workflow, roughly $\frac{1}{4}$ of the effort (approximately 30 minutes) is devoted to content generation, i.e. interactions with ChatGPT and experimentation with different prompts, while $\frac{3}{4}$ of the effort (approximately 90 minutes) is devoted exclusively to high-level tasks. Here, the high-level tasks are assumed to be improvements in the quality of language, as well as fine-tuning of the message by means of terminology, audience accommodation by means of grammatical and tone/voice shifts and creation of high-quality hooks and intro paragraphs. Redmine time-tracking data and tracked changes in DOCX versions of the blogs indicate that there is no difference in the review effort by the marketing lead (approx. 30 minutes), but the language quality assurance (LQA) effort by the technical writer was reduced by half (from one hour to half an hour), i.e. there were fewer language edits.

Discussion

In terms of the results presented in the previous chapter, the fact that approximately 90 minutes of the human effort in DMC WE activities represent high-level tasks may be considered the most insightful, as well unexpected, finding of the case study, because the increase of efficiency, although quite extreme once quantified, was predictable and completely logical. In traditional WE DMC processes, there is much less effort devoted to high-level tasks (e.g. 30 minutes) and they are usually done in a rush, towards the end of the WE DMC process, when the focus is on wrapping up the task and publishing the blog as soon as possible: this is not always clear from the time-tracking logs due to, oftentimes, generic task descriptions (e.g. sometimes a Redmine entry reads only “finalizing the blog, 30 minutes”), but has been confirmed in interviews with WE DMC creators, editors and reviewers. The term “high-level” DMC WE tasks refers to all activities that imply fine-tuning of the intended message of the DMC material. In the corpus, a wide range of such activities, i.e. edits, was observed in tracked changes and comments of DOCX templates.

- ensuring the terminology used in the blog is suitable for the target audience, as identified in the sales/marketing funnel (e.g. top of the funnel, market-qualified leads, sale-qualified leads, etc.) – this can be seen in one of the comments shown in Figure 3 where the reviewers are deciding whether or not to retain an acronym, as it was initially deemed to be specialized for the top-of-the-funnel target audience (i.e. the audience which may not be familiar with all the specialized terminology and acronyms);
- setting the proper voice and tone, which includes grammatical changes and interventions that make the DMC material compliant with corporate tone and voice guidelines (a good overview is given in e.g. KAVGIĆ 2021), partially shown in one of the comments in Figure 3, such as
 - voice shifts, i.e. transforming passive verb phrases to active ones, which are deemed less formal and more “friendly”,
 - splitting long sentences into shorter ones, which is deemed to increase the readability and is, thus, a target-audience accommodation strategy in DMC, and
 - shifts from impersonal to personal constructions with a strong focus on using “You” to address the reader directly, which is deemed to be more “casual” and less “formal” and is assumed to increase the rapport with the target audience; and
- coming up with better hooks, i.e. a highly creative DMC WE task of ensuring that introductory paragraphs will capture the target audience’s attention by means of strong and powerful messaging that resonates well with pain-points, issues or potential problems that the target audience may be facing in their daily professional work, which is shown in Figure 6 that shows a hook written by a biological copywriter (i.e. additional text not drafted by ChatGPT).

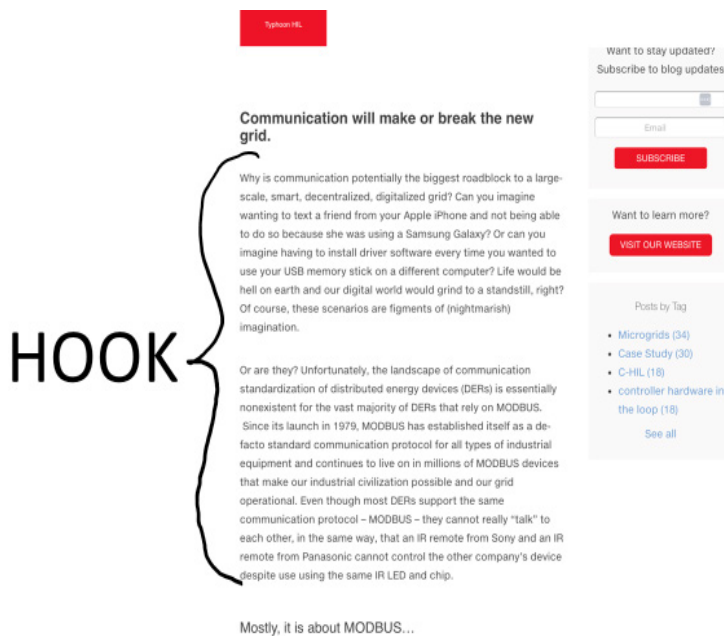


Figure 6. Blog hook written by a human WE author as a part of the DMC task after ChatGPT has created the early draft.

Similarly, the results showing that there is no difference in the review effort by the marketing lead (approx. 30 minutes), but that the language quality assurance (LQA) effort by the technical writer was reduced by half (from one hour to half an hour), represent another set of insightful pieces of information that warrant more elaboration. These data points seem to indicate that the ChatGPT-assisted blogs and 100% human-created blogs have approximately similar overall and language quality (i.e. ChatGPT-assisted blogs have slightly better language-wise requiring half the LQA effort, but are not any better in overall quality as they require the same review time by the marketing lead): however, this is not actually the case if the findings are analyzed in details and types of LQA edits and marketing-lead edits are taken in consideration. After a more in-depth analysis and in accordance with the observed time-effort data, ChatGPT-assisted blogs may be said to actually be better than human-only blogs both in terms of language quality and top-level review effort. More specifically, upon closer inspection of the corpus, the LQA efforts by the technical writer were not only reduced by half (from one hour to half an hour), but the types of edits were different: in human-created blogs the LQA edits were a combination of mechanical, tone and voice, and grammatical/use-of-English edits, while in ChatGPT-assisted blogs only mechanical and tone and voice edits were made. In other words, in the LQA stage of ChatGTP assisted blogs no grammatical and/or use-of-English edits had to be made, indicating that the language quality of this type of DMC is actually considerably better than in case of human-written blogs. Analogously, in case of top-level edits by the marketing lead, these edits were focused on better meta description, some changes in the layout, several interventions regarding product names: in other words, minor edits that indicate that there are no fundamental issues with the DMC material. Once, more this result indicates that ChatGPT-assisted blogs are not only linguistically better in quality

(in the prior-to-review stage), but have an overall higher quality. At this point, it should be noted that the technical writer and the marketing lead in the case study were both native English speakers, one of them a Harvard graduate in MBA, the other an MSc in renewable energy systems, i.e. their (lack of) review edits may be assumed to indicate a genuine quality of the DMC.

Implications for the future of copywriting

In light of the discussion about the results from the preceding chapters, it may be said that this case study seems to indicate the introduction of ChatGPT, as an example of AI text tools, brings about a genuine possibility of augmenting human capabilities in DMC activities. In terms of pure efficiency of work, ChatGPT makes it possible for copywriters to create copies that are of equal or better quality with almost five times less effort, while at the same time it enables copywriters to optimize the content and better achieve the intended purpose of the blogs by enabling them to focus on higher-level tasks. In that respect, the writer's block is eliminated and, instead, the generated content provides a fruitful ground for creative editing and fine-tuning of the message. In shortest, non-scientifically speaking, ChatGPT makes WE DMC easier and, from the point of view of effort and type of work, more rewarding for the WE user, i.e. human copywriter.

On the other hand, the results, after a detailed analysis and discussion, also seem to indicate, as the title of this case study suggest, that WE users need to learn how to work with AI, i.e. there seems to be a growing and urgent need to up-skill WE users in the domain of properly using AI tools. More exactly, the results of the case study with the introduction of ChatGPT into WE DMC tasks (which will probably become a standard process in many companies) indicate that copywriters and WE users, i.e. DMC creators, need to gain new skills for proper interaction with AI, in order to utilize them to their full potential, but also to learn to change the focus of their activities. This finding primarily stems from the interviews with the case study participants, which will be presented in a separate, upcoming paper, who occasionally struggle with generating the optimal prompts, articulating requests and directing ChatGPT interactions so as for it to provide a good draft, i.e. sometimes it is necessary to change the prompt several times (and provide additional clarifications and pieces of information to ChatGPT) before the generated DMC draft is deemed suitable for the purpose: this may very well indicate the lack of theoretical and functional understanding of both capabilities and limitations of large-language AI models, such as ChatGPT. This is further explained in the paragraph below.

In terms of upskilling, WE users should learn how to come up with the optimal prompt for ChatGPT, which requires not only understanding of AI tools but also gaining theoretical knowledge about copywriting. Namely, the insights into ChatGPT prompts used to generate DMC materials in this study shows that WE users mostly use generic interactive prompts that provide good, but not necessarily excellent results. In other words, the interaction usually starts by informing ChatGPT that the WE user needs its assistance in writing a blog and associated social media posts, where the WE user provides the title of the blog and its intended purpose and, sometimes, the target audience. As previously mentioned, this approach generates high-quality content, but some effort needs to be

made to create better hooks and optimize the tone and voice. According to the researcher's personal insights gained by working with ChatGPT for marketing purposes, it generates, from the researcher's subjective point of view, better content if it is instructed to apply a particular copywriting strategy and to ask for relevant questions, e.g. a higher-quality content seems to be generated after providing a highly detailed prompt constructed along the "template" shown in Figure 7.

✦ GPT-4

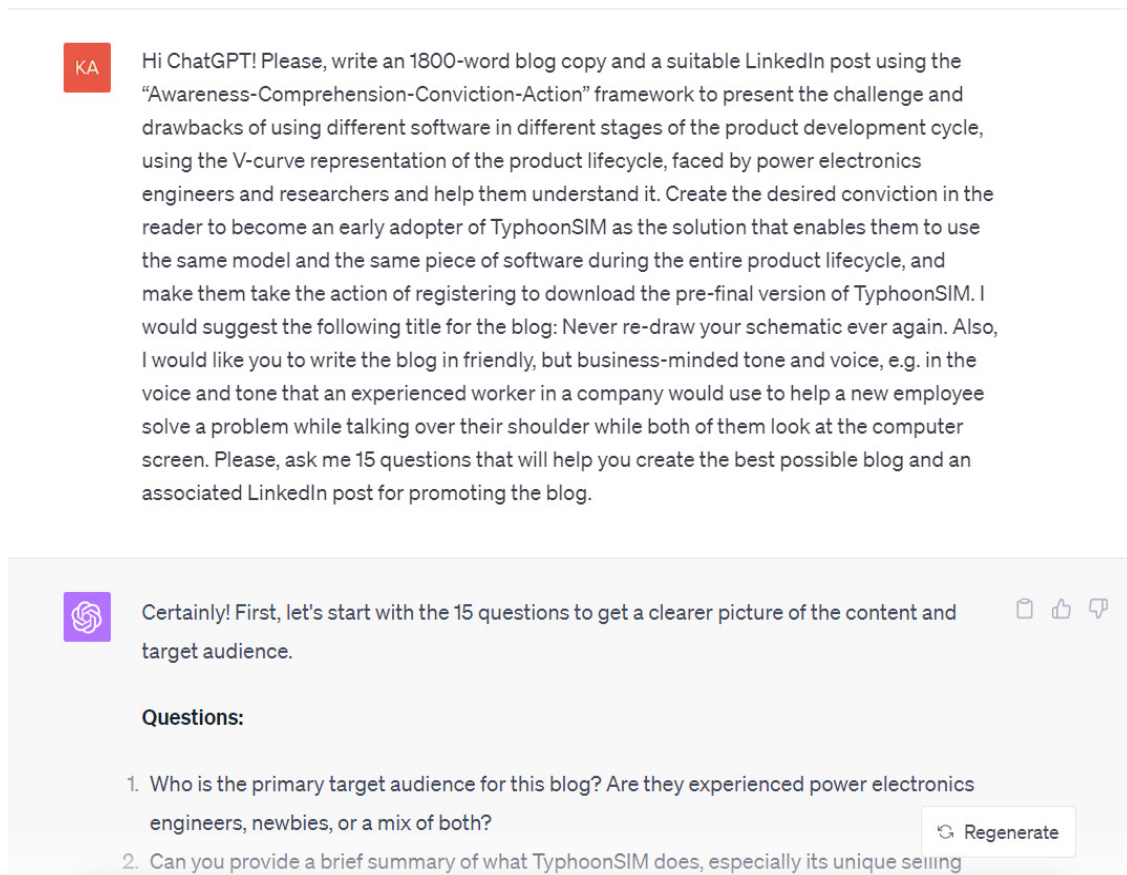


Figure 7. Screenshot of an elaborate ChatGPT prompt that is optimized to minimize post-drafting review effort.

In other words, in addition to instructing ChatGPT to ask relevant questions, the optimal use of ChatGPT also requires WE users, i.e. copywriters, to get some of training in various copywriting frameworks such as "Attention-Interest-Desire-Action", "Problem-Agitate-Solve", "Features-Advantages-Benefits", "PASTOR", "Before-After-Bridge", "Star-Story-Solution", "5 Basic Objections", "Four Cs", etc. and to become able to choose the best framework for the DMC material's purpose and target audience. It is worth noting that the company where the case study was conducted has already started implementing a new DMC process in the marketing department(s) that centers on ChatGPT and whose central part is a process, constantly updated, in-house book containing DMC instructions

for WE user and ChatGPT prompts for different types of contents and different purposes.

On the other hand, the introduction of ChatGPT into WE DMC process poses risks, too, especially if WE users fail to focus on creativity and critical thinking. More explicitly, if WE users, i.e. copywriters, cannot keep a critical distance from the ChatGPT output and if they get “lazy” by being satisfied with the first version of generated content, there may be said to be a genuine risk of hyperproduction of mediocre and generic content, because the case study seems to indicate that, with ChatGPT in the DMC loop, creative and critical effort still has to be made by human WE users to improve the message and ensure the audience gets hooked into reading it.

Conclusion

In conclusion, the results of this case study, conducted on a small collection of blogs, i.e. a kind of a small corpus (~10,000 words) compiled from multi-version digital media copywriting (DMC) materials (i.e. the blog/post template, AI prompt, LQA edits, review, and general review) generated with assistance of ChatGPT, paired with insights from time tracking database and interviews with workplace English (WE) users in charge of DMC, seem to indicate that ChatGPT-assisted copywriting is almost five time faster than human-only copywriting with no negative difference in quality. The average DMC blog effort without ChatGPT required roughly 10 and a half hours of work, while the introduction of ChatGPT reduced that number to slightly above 2 hours. Furthermore, ChatGPT-assisted copywriting, at least on the corpus analyzed in the case study, seems to even lead to better quality in terms of grammar and use of English, as copies created via ChatGPT require no language edits, but only tone- and voice-edits and optimizations targeted to produce more impactful copies. Consequently, it may be claimed that the introduction of AI, such as ChatGPT, into DMC processes among WE users enables WE users, i.e. copywriters, to focus on high-level tasks such as optimization of the message, better hooks, fine-tuning the DMC material to comply with corporate voice and tone guidelines, etc.

Ultimately, from a purely speculative point of view and on the basis of this rather small case study where, after the introduction of AI, WE users spent most of their time doing creative work of optimizing the message and making it more appealing to the readers, it may be, optimistically, hypothesized that the introduction of AI will not necessarily dehumanize digital media copywriting (DMC) processes and lead to loss of jobs for some or many workplace English (WE) users tasked with DMC, but that, instead, if most of the mechanical and routine DMC work were to be delegated to the machine, it could potentially enable the WE users to have a more rewarding, more human, work experience whereby they can get creative and focus on important details. In that sense, it can also be hypothesized that ChatGPT, and similar AI tools that are yet to be released, could do in DMC what machine translation (MT) did in the domain of translation in the early 2010s: the AI will probably become an integral part of the copywriting workflow (as MT and post-editing of MT output became integral parts of industrial translation and localization processes), meaning that the question is not if one should use AI, such as ChatGPT, in copywriting, but how one should use it most effectively. In other words, it

seems plausible that ChatGPT, and similar AI tools, will not destroy the livelihoods of all workplace English users who make a living by (digital media) copywriting, but may very well destroy those of them who do not adapt to the new reality of AI-assisted copywriting by adjusting their turn-around times and workflows. In that respect, educators should consider providing up-skilling courses or upgrading their business English and creative writing courses to include ChatGPT and similar AI tools into syllabi and develop updated creative writing processes that include AI and teach the most efficient ways of working with AI. Of course, these hypothetical statements may very well be refuted in the near or distant future, which, ultimately, means that this topic should be further investigated on a bigger scale with follow-up studies that assess and monitor long-term impacts that working with AI has on WE users tasked with DMC, both in terms of the scope of their work and in terms of changes in the job marketplace supply and demand for WE DMC skillset and expertise.

Acknowledgments

The author would like to thank Typhoon HIL Inc. and its Serbian subsidiary, Tajfun HIL d.o.o., for making this case study possible by providing full access to DMC materials which were compiled into the corpus, as well as relevant time-logging database data on DMC processes, without all of which this study would have been impossible.

References

- BALTES, Loredana Patrutiu. "Content Marketing-the Fundamental Tool of Digital Marketing." *Bulletin of the Transilvania University of Brasov. Series V: Economic Sciences*, vol. 8(57), no. 2, (2015): pp. 111–118.
- BARKER, Richie. "Creatives Talk Technology: Exploring the Role and Influence of Digital Media in the Creative Process of Advertising Art Directors and Copywriters." *Media Practice and Education*, vol. 20, no. 3., (2019): pp. 244–259. <https://doi.org/10.1080/25741136.2018.1464741>
- CHEN, Lan, et al. "The Future of ChatGPT-Enabled Labor Market: A Preliminary Study." *ArXiv Preprint ArXiv:2304.09823*, 2023.
- DAYMON, Christine, and Immy Holloway. *Qualitative Research Methods in Public Relations and Marketing Communications*. Amsterdam: Routledge, 2010.
- GNEZDILOVA, Elena V., and Larisa V. Selezneva. "Copywriting in Online Education." *2019 International Conference "Quality Management, Transport and Information Security, Information Technologies" (IT&QM&IS)*, IEEE, (2019): pp. 601–603. <https://doi.org/10.1109/ITQMIS.2019.8928290>
- JOSHI, Shrutika. "How Long Does It Take to Write a Blog Post? Not Long With This Secret." *The Writesonic Blog - Making Content Your Superpower*, <https://writesonic.com/blog/how-long-does-it-take-to-write-a-blog-post/>, 19 Feb. 2022.
- KAVGIĆ, Aleksandar. "A Case Study on Linguistic Means Of Editing For Voice and Tone in Corporate Marketing Communication." *Godišnjak Filozofskog fakulteta*, vol. 46, no. 2, (2021): pp. 15–33.

- KOLOWICH COX, Lindsay. "How Long Should It Take You to Write a Blog Post? [New Data]." *HubSpot Blog*, <https://blog.hubspot.com/marketing/blogging-time-benchmark>, 1 Feb. 2017.
- KONG, Lingpeng, Zaochen Liu, Ke Zhang, Deyu Khong, and Wenwen Yan. "Discussion on AI Influence from the Perspective of Chat GPT." In: Long, S., Dhillon, B.S. (eds) *Man-Machine-Environment System Engineering. MMESE 2023*. Lecture Notes in Electrical Engineering, vol 1069. Springer, (2023): pp. 684–689. https://doi.org/10.1007/978-981-99-4882-6_97
- LOKTIONOVA, Margarita. "How Long Should a Blog Post Be? A Data-Driven Guide for 2023." *Semrush Blog*, <https://www.semrush.com/blog/how-long-should-a-blog-post-be/>, 28 Sept. 2022.
- PRATAMA, Bima Cinintya, et al. "Improving MSMEs' Networking through Digital Marketing: The Role of Copywriting." *Indonesian Journal of Business Analytics*, vol. 3, no. 3, (2023): pp. 673–680.
- PUTRA, I. Komang Angga Maha. "Visual and Copywriting Strategies in Digital Product Marketing through Sponsored Content and Landing Pages on Social Media for SMEs." *Proceeding International Conference on Information Technology, Multimedia, Architecture, Design, and E-Business*, vol. 1, (2020): pp. 266–274.
- ROOSE, Kevin. "How ChatGPT Kicked Off an A.I. Arms Race." *The New York Times*, <https://www.nytimes.com/2023/02/03/technology/chatgpt-openai-artificial-intelligence.html>, 3 Feb. 2023.
- SHERIFF, Nooraini Mohamad, Aisya Syahira Zulkifli, and Wan Nur Shahira Wan Othman. "Salient Features of Customer Engagement, Visual Presentation and Copywriting for Effective Social Media Marketing: An Exploratory Perspective." *Journal of Academia*, vol. 6, no. 2, (2018): pp. 28–37.
- SHERIFF, Nooraini Mohamad, Aisya Syahira Zulkifli, and Wan Nur Shahira Wan Othman. "Accentuating Customer Engagement, Visual Presentation and Copywriting for Effective Social Media Marketing: A Case Study." *International Journal of Academic Research in Business and Social Sciences*, vol. 8, no. 12, (2019): pp. 1619–1628. <http://dx.doi.org/10.6007/IJARBSS/v8-i12/5263>

Aleksandar P. Kavgić

KAKO RADITI SA VEŠTAČKOM INTELIGENCIJOM (AI) NA PISANJU SADRŽAJA ZA DIGITALNE MEDIJE (DMC): STUDIJA SLUČAJA IZ UVOĐENJA CHATGPT-JA U IZRADU KORPORATIVNIH MARKETINŠKIH SADRŽAJA

Rezime

Uvođenje ChatGPT-a krajem 2022. godine rezultiralo je promenom paradigme u pisanju sadržaja za digitalne medije (eng. *digital media copywriting*) kao dominantan oblik medija, gde je veštačka inteligencija (VI) postala nezamenjiv alat u kreiranju sadržaja (eng. *copywriting*). Ova studija slučaja istražuje proces uvođenja ChatGPT-a, velikog jezičkog modela, u korporativno kreiranje sadržaja i ispituje njegov uticaj na ljudske pisce medijskih sadržaja na engleskom jeziku i promene u obliku i vrsti njihovog rada, a putem merenja vremena provedenog na kreiranju sadržaja i kvalitativnom analizom revizija i izmena u različitim verzijama sadržaja za digitalne medije koje je pripremio ChatGPT, kao i putem intervjua s urednicima i autorima koji koriste engleski na radnom mestu (eng. *workplace English users*). Studija je sprovedena u korporativnom okruženju, sa jasno definisanim smernicama za korporativni ton i glas, gde je ChatGPT korišćen za generisanje blogova i odgovarajućih postova na društvenim medijima za njihovu promociju. Rezultati ove studije pokazuju da je ChatGPT značajno, gotovo petostruko, smanjio vreme i trud potreban za pisanje sadržaja, omogućavajući piscima sadržaja da se fokusiraju na zadatke višeg nivoa kao što su fino podešavanje poruke, postizanje odgovarajućeg tona i glasa, i osmišljavanje boljih uvodnih rečenica i pasusa (eng. *hooks*). Pored toga, sadržaji koji je generisao ChatGPT ocenjeni se, u celini, kao veoma slični ili bolji kvalitetom onima koje su proizvodili pisci sadržaja bez pomoći VI, što ukazuje na potencijal VI da poveća ljudske sposobnosti u kreiranju sadržaja uz istovremeno povećanje efikasnosti rada. Kako upotreba VI u kreiranju sadržaja nastavlja da se širi, ova studija slučaja može poslužiti kao osnova za dalja istraživanja. Istovremeno, ona uključuje i sugestije za unapređenje nastavnih sadržaja za kreativno pisanje kako bi pisci sadržaja i studenti u budućnosti bili osposobljeni da efikasno koriste ChatGPT i slične alate VI.

Ključne reči: digitalni mediji, veštačka inteligencija, ChatGPT, pisanje sadržaja, engleski na radnom mestu, studija slučaja.

Lidija D. Vojinović^{1*}

Univerzitet Crne Gore

Filološki fakultet u Nikšiću

Nauka o književnosti (doktorske studije)

<https://orcid.org/0009-0003-5067-269X>

MAĐARSKA REČENICA KROZ PRIZMU KULTURE SJEĆANJA²

Cilj ovog rada je analiza i potpunije osvjetljavanje koncepta kulture sjećanja, odnosno načina njegove realizacije u romanu *Mađarska rečenica* Andreja Nikolaidisa, a sa ciljem potpunijeg razumijevanja značenja teksta koji funkcioniše kao mjesto sjećanja i pamćenja prošlosti. Istraživanje uticaja nostalgичnog sjećanja na sudbinu protagoniste romana, koji usljed rata bježi iz Sarajeva u Crnu Goru, realizovano je na temelju Asmanove (Assmann) teorije. Ona predstavlja značajno interpretativno polazište u prepoznavanju načina djelovanja individualnog sjećanja pojedinca, koje se istovremeno transponuje i kao pamćenje kolektiva, te njegovih posljedica po psihičko stanje junaka. Oblikujući naraciju tako da se u njoj udvajaju sjećanja junaka i pripovjedača autor usložnjava semantičku ravan teksta, pri čemu uočavamo više temporalnih tačaka koje su usmjerene prema prošlosti, a povezuje ih priča o njemačkom Jevrejину i izbjeglici Valteru Benjaminu (Walter Benjamin), kao i njegovom izgubljenom rukopisu koji se rekonstruiše. Svijet destabilizovan ratnim dešavanjima, melanholija i opsesija sjećanjem, usmjeravaju nas prema kritičkoj spoznaji prošlosti i pokušaju njenog prevazilaženja, odnosno nastojanja da se kroz proces pamćenja suočimo sa prošlošću, izlazeći pročišćeni i oslobođeni njenih negativnih posljedica po život u sadašnjosti.

Ključne riječi: sjećanje, kultura sjećanja, Jan Asman, rat, prošlost, nostalgija

Teorijska razmatranja fenomena individualnog i kolektivnog sjećanja

Težnja da se rasvijetle pojmovi pamćenja i sjećanja³, a time i onoga što se u humanističkim naukama danas iskristalisalo pod nazivom *kultura sjećanja*, predstavlja složeni i kompleksni zadatak koji su istraživači pokušali riješiti pristupanjem sa različitih staništa, imajući u vidu činjenicu da se oni široko primjenjuju u različitim disciplinama. Pored mnogobrojnih teorija koje je iznjedrila pomenuta problematika, uključujući onu koju je koncipirao francuski filozof i sociolog Moris Alvaš (Maurice Halbwachs), za po-

1 lidijavojinovic123@gmail.com

2 Rad je predstavljen na konferenciji *Jezik, književnost, proces 2023*, održanoj 21. i 22. aprila 2023. godine na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Nišu.

3 Iako kod pojedinih teoretičara diferencijacija ovih pojmova nije jasno uspostavljena, pa se, samim tim, upotrebljavaju naporedo, Todor Kuljić (2006: 6) razlikuje *pamćenje* kao način pohranjivanja sadržaja prošlosti, od *sjećanja* koje predstavlja aktualizaciju prošlosti, što znači da prošlost služi sadašnjosti i podvrgava se njenim zakonitostima. Danas se sve češće, umjesto razlike u terminologiji, raspravlja o odnosu pamćenja i istorije, kao i pamćenja i tradicije. Ovu vrstu distinkcije objašnjava Jasna Ćurković u radu *Izgradnja identiteta na temelju pamćenja i zaboravljanja* (2009).

trebe ovog rada preuzеćemo osnovne postavke teorije sjećanja koje je u knjizi *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama* (*Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 1992) obrazložio njemački egiptolog Jan Asman, ne zanemarujući i ostale istraživače koji su se bavili pomenutim fenomenima.

Za razliku od umijeća pamćenja (*ars memorie*), koje Asman (2005: 35) prepoznaje kao pretpostavku formiranja individualnog kapaciteta, tačnije pamćenja koje proizvodi pojedinac, kultura sjećanja prevazilazi pojedinačna iskustva i odnosi se na pamćenje grupe ljudi, odnosno kolektiva. Samim tim što nije isključivo podređena individualnoj svijesti, kultura sjećanja je prema njemu „univerzalni fenomen”, a tamo gdje grupa ljudi imaginira slike iz prošlosti kako bi potvrdila vlastiti identitet⁴, kultura sjećanja doprinosi stvaranju čitavih zajednica pamćenja (ASMAN 2005: 36). Unutar kolektivnog sjećanja Jan Asman (2005: 60–61) razlikuje komunikativno pamćenje, koje bi se još moglo nazvati i generacijskim, budući da ga svaki pojedinac dijeli sa svojim savremenici⁵ i kulturno pamćenje koje se manifestuje kroz figure sjećanja – nešto poput simboličkih sistema za koje se sjećanje vezuje i putem kojih grupa, sjećajući se prošlosti, potvrđuje identitet. Alajda Asman (Aleida ASSMANN 2011: 197) sjećanje određuje kao način ispunjavanja socijalne obaveze, čime svaka zajednica odgovara na pitanje koje Jan formuliše promišljajući problem kulturnog pamćenja: šta ne smijemo zaboraviti? (ASMAN 2005: 36). Time pomenuta kategorija dobija gotovo normativni karakter, budući da se unutrašnja koherentnost grupe uspostavlja upravo posredstvom pamćenja svih njenih članova. Da bi zajednice postojale i održavale se tokom vremena, neophodno je odnošenje prema prošlosti, postojanje „zajedničkog znanja i slike o sebi” (ASMAN 2005: 19) kojom grupa formira čvrstu strukturu i definiše identitet. Asman (2005: 43) obrazlaže da pamćenje nije toliko vezano za područje unutrašnjeg života pojedinca koliko za socijalne i društvene uslove koji to pamćenje određuju, nadovezujući se na Morisa Albvaša, koji je čitavu studiju *Društveni okviri pamćenja* (*Les cadres sociaux de la mémoire*, 1925) posvetio ovoj problematici.

Albvaš (2015: 30) objašnjava da individualno pamćenje nikada nije zatvorena cjelina, već da pojedinac nastupa kao član grupe, pri čemu sve njegove lične uspomene doživljavaju transformaciju kada postanu dio cjeline „koja više nije lična svest”. Time individualna sjećanja uranjaju u jednu širu nacionalnu sredinu, postaju dio vremena i događaja koji nas okružuju, čak i onda kada nijesmo njihovi neposredni učesnici. To bi značilo da pojedinac apsorbuje pamćenje svoje sredine, pa čak i čitave epohe i doba u kojem živi, budući da sa sobom uvijek nosi „prtljag istorijskog vremena”⁶ (ALBVAŠ 2015: 30). Albvaš je bio sljedbenik Emila Dirkema (Émile Durkheim), osnivača francuske sociološke škole, koji u djelu *Elementarni oblici religijskog života* (*Les formes élémentaires de la vie*

4 Klajn i Nikols (KLEIN, NICHOLS 2012) smatraju da ukoliko se čovjek ne sjeća prošlosti, osjećaj da je tamo uopšte postojao biva dramatično ugrožen. Sjećanje na prošlost doprinosi konstruisanju ličnog identiteta.

5 Ovakvo živo sjećanje se odnosi na nedavnu prošlost i vremenski zahvata period od nekih 80 godina unazad (ASMAN 2005: 60)

6 Ovdje bi se lako moglo upasti u zamku određivanja kolektivnog pamćenja kao istorijskog, međutim, Albvaš (2015: 56–59) jasno odvaja kolektivno pamćenje od istorije, smatrajući da je istorija univerzalna, nedjeljiva, slika promjena i mijena, a da kolektivnih pamćenja ima više, pri čemu svaka zajednica kroz istoriju sebe sagledava kao statičnu i nepromjenjivu.

religieuse, 1912) potvrđuje značaj kolektivne svijesti kao ujedinjujućeg elementa između pojedinaca, istražujući, poput Asmana, primitivne oblike izražavanja takve svijesti, kao što su obredi, rituali i ceremonijalni oblici života⁷. Dirkem (1999) napominje da je sve u našem životu obilježeno energijom koja dolazi spolja, što bi značilo da svako naše lično sjećanje istovremeno postaje dio šireg okvira – kolektivnog pamćenja. Američki sociolog Džefri Olik (Jeffrey OLICK 1999: 333) pokušava da približi dva koncepta kolektivnog sjećanja, od čega se prvi odnosi na agregaciju, odnosno pridruživanje individualnih sjećanja društvu (društveno uokvirena individualna sjećanja), a drugi se odnosi na kolektivne fenomene kao *sui generis*. Prva teorija, koju Olik (1999: 338) naziva i teorijom „prikupljenog” sjećanja, je naglašeno individualistička – centralni subjekat sjećanja je pojedinac, a jedna od njenih glavnih prednosti je što se time uklanjaju političke reference koje podrazumijeva kolektivno pamćenje. Naime, Olik (1999) je najveću opasnost za sjećanje vidio u njegovom iskorišćavanju za potrebe konstruisanja političkih aktivnosti, što je, priznaćemo, klopka kolektivnom pamćenju kojim centri moći često manipulišu i zloupotrebjavaju ga u svrhu konstituisanja identiteta⁸. Na tragu ove koncepcije, francuski historičar Pjer Nora (Pierre NORA 2007: 136–137) naglašava da o sjećanju najviše govorimo onda kada ga nemamo, a glavnog uzročnika njegovog iščezavanja pronalazi u ubrzanju povijesti koja je stvorila međuprostor između društvenog sjećanja, koje je istinsko i netaknuto, a prema tome sadržano samo u arhaičnim društvima, i onog sjećanja koje organizuje i rekonstruiše povijest koja je uvijek nepotpuna i problematična slika onoga što je bilo⁹. Alajda Asman (2011: 197) zapaža da se od 1990-ih godina pojam kultura sjećanja počeo aktivno pojavljivati u naučnom diskursu i komunikaciji, dakle, kada je aktuelna stvarnost stvorila potrebu za preispitivanjem prošlosti i njenih posljedica po formiranje i život u različitim nacionalnim sredinama. U takvim okolnostima, ključno pitanje gotovo da više nije bilo čega se treba sjećati, već da li je, i pod kojim uslovima, moguće zaboraviti ili makar prevladati ono što je dezintegrisalo društvo i njegove članove. Iako je pod uticajem različitih društvenih i političkih dešavanja, a naročito nakon velikih ratova 40-ih godina XX vijeka, koji su usloveli preoblikovanje čitavog sistema vrijednosti, akt zaboravljanja u početku viđen kao sredstvo pomirenja i stvaranja novih zajednica, sjećanje na sliku prošlosti se pokazalo mnogo snažnijim od njenog pukog neutralizovanja kako bi se stvorila bolja budućnost. Time je započeo projekat velikog razračunavanja s prošlašću, ne da bi se zaboravila, već da bi se u ljudskoj svijesti ponovo proživjela i još jednom osvijestile njene razorne posljedice. Međutim, čini nam se da čak i tada vaskrsava jedan novi problem kojim se naročito bavio Todor Kuljić u knjizi *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti* (2006), napominjući da postupak prevladavanja prošlosti ne podrazumijeva potpuno samoočišćenje, nego samo način da se dođe do kritičke samospoznaje, što

7 Asman (2005) je rituale i obrede posmatrao kao primarne oblike organizovanja kulturnog pamćenja koji svojom osobinom ponavljanja i uprisutnjavanja smisla, doprinose formiranju identiteta grupe. Na sličan način Dirkem (1999) zaključuje da kroz obrede grupa potvrđuje vlastitu jedinstvenost i jedinstvo grupe, čime jača osjećaj društvenog bića.

8 Individualistički aspekt Olikove teorije (1999: 340–341), koji su podržali kognitivni bihevioralni psiholozi, nije ostao izolovan od uticaja kolektiva, pa su i neki zastupnici psihološkog pristupa otkrili da je prirodno okruženje to koje utiče na pamćenje. Slično kao kod Albvaša, sredina podstiče prisjećanje na određene događaje.

9 Ako *povijest*, u kontekstu ovog tumačenja, izjednačimo sa terminom *istorija* onda lako dolazimo do Albvašove (2015: 52) tvrdnje da istorija počinje onog trenutka kada se rastakne ili ugasi socijalno pamćenje.

podrazumijeva da objektivno sagledamo i prihvatimo alternativne verzije prošlosti, a da izmirenje različitih strana dolazi tek kad iskažemo tolerantnost prema suprotnim grupama i pluralizmima njihovih pamćenja, ne namećući nužno svoje kao jedino i prihvatljivo.

Nostalgična slika prošlosti u romanu *Mađarska rečenica*

Slijedeći Asmanovu teoriju sjećanja i ponirući u slojevitu problematiku pamćenja i zaboravljanja, svjesni da živimo u vremenu čija je glavna karakteristika, kao što to zapaža Tijana Bajović (2012: 91), „beskrajno pripovedanje o prošlosti”, nastojaćemo da interpretaciju romana *Mađarska rečenica*¹⁰ (2016) utemeljimo na aspektu rekonstrukcije i neprekidnog reaktualizovanja prošlosti, da bismo razmotrili kako se junaci suočavaju sa njenim traumatskim i destruktivnim djelovanjem¹¹. Ono što je Asman (2005) označio kulturnim sjećanjem, koje podrazumijeva odnošenje prema prošlosti, autor objašnjava tvrdnjom da ono prevazilazi sjećanje individue i artikuliše se kao sjećanje čitave zajednice. Čak i kada se pred nama tvori pamćenje jednog književnog junaka, ono je uvijek postavljeno u širi kontekst – junak je nosilac kolektivne svijesti, pri čemu je Asman (2005: 42) bio svjestan da kolektivi sami po sebi ne mogu imati pamćenje, ali zato uspostavljaju i definišu pamćenje svojih članova. To znači da se pojedinac ne može razvijati izvan procesa socijalizacije i sve njegove nostalgične i traumatične uspomene i sjećanja na prošlost, odraz su vremena, sredine i društva kojem pripada. Nikolaidis se romanom *Mađarska rečenica* zapravo poigrava sa ovim aspektom sjećanja, usložnjava ga i oblikuje, tako da pripovjedač, kao ključna figura „pohranjivanja” pamćenja, pričajući priču, uspostavlja dodatni okvir pripovijedanja, unutar kojeg su umetnuta druga pojedinačna, a time i kolektivna sjećanja. Aktiviranje procesa prisjećanja prošlosti omeđeno je hronotopom putovanja, pa pripovjedač u jednoj vrsti kružnog kretanja, od Budimpešte ka Beču, rekonstruiše vrijeme provedeno sa preminulim prijateljem i tako identifikuje ono što Asman tumači kao prvobitni oblik ispoljavanja kulture sjećanja. Smrt i sjećanje na mrtve stvaraju granicu na kojoj najvidljivije prepoznajemo razdor između *nekad* i *sad*, svjesni da se prošlost neminovno razdvaja od sadašnjeg trenutka i pretvara u uspomenu. Asman (2005: 72) pripisuje dvostruku ulogu spomenu na mrtve – ovakav proces je komunikativan, jer je opšteljudski, ali i kulturni, shodno tome što ima svoje određene nosioce, rituale i institucije. Gubitak prijatelja je inicijalna tačka koja pripovjedača, iako se kreće u sferi progresivne sadašnjosti, vraća unutrašnjem putovanju u prošlost, na isti način kao što će gubitak oca, Džo (Joe)¹² doživjeti kao razlog da cjelokupni svoj dotadašnji život „preseli u sjećanje” (MR: 28). Prateći tok pripovjedačevog sjećanja, a unutar njega i Džoevog, uočavamo da je ono podložno određenim deformacijama i promjenama, što znači da pamćenje ne funkcioniše po principu potpune projekcije prošlosti i u njemu se ona ne može autentično sačuvati kao takva (ASMAN 2005). Davor Džalto (2012: 303) objašnjava da je naše sjećanje pro-

10 Svi citati iz romana u tekstu su označeni skraćenicom MR.

11 Savremenim razmatranjem književnih žanrova, koji koreliraju sa kulturom sjećanja, bavila se Mirjana Bojanić Ćirković (2023: 420). Autorka naglašava da velike činjenične priče (memoari i autobiografije) imaju važno mjesto u istraživanju identiteta i ljudskog pamćenja – samim tim što omogućavaju retrospektivno istraživanje čovjekovog života i potpunije samorazumijevanje (2023: 420).

12 Nikolaidis u romanu upotrebljava netranskribovanu verziju imena Džo, pa se svuda ujednačeno pojavljuje Joe, Joevog, Joevom, itd. Mi ćemo, za potrebe rada, upotrebljavati transkribovani oblik imena.

šlosti istovremeno ono koje je izgrađuje, a ne obrnuto, pa je takva rekonstrukcija uslovljena principima rastakanja i disperzije. Pripovjedač će u više navrata usmjeriti čitaoca na određene signifikatore koji potvrđuju tezu da je uspomena izmijenjena i procesima svijesti „obrađena” slika onoga što se desilo, ograničavajući prisjećanje sa „ili je mogao reći” (MR: 14), svjestan nepouzdanosti sopstvenog pripovijedanja, kao što na epiloškoj granici teksta potvrđuje da je sve što je proživljeno, moglo biti ispričano „bez ponavljanja i sa manje viškova, sa više svijesti i manje sna” (MR: 103). Oblikovanje narativnog materijala po principu beskrajne rečenice, koja se zatvara tek na kraju, pretpostavlja postmodernističku sliku stvarnosti u čijem je središtu decentralizovani subjekat razglobljene svijesti i sjećanja. Isprepletanost sjećanja i pripovjedačevog, gotovo nezaustavljivog toka misli, rezultira postupkom udvajanja i identifikacije sa junakom, pa se pripovjedačeva primarna intencija da bude Džoev životopisac, transponuje u njegovu vlastitu pseudobiografiju. Džoevo sjećanje podrazumijeva djelovanje specifičnog mehanizma rekonstrukcije prošlosti, pod čijim je uticajem protagonista priče reorganizuje kao obrnutu sliku onoga što je bilo:

[...] „da sjećanje pretvori u muzej, da čitav svoj život pretvori u uspomenu, sve poreda ne onako kako je bilo, nego onako kako je trebalo biti, kako ima smisla, tako da sve poprimi patinu nostalgije, sve bude valjano ispričano” (MR: 28).

Kao posljedica ratnog vihora koji je zahvatio Sarajevo 1992. godine, izbjeglištva i bježanja u Crnu Goru, nade da će mu se otac pridružiti koja polako počinje da blijedi, nastaje sjećanje kojem junak dodjeljuje transformativnu snagu i doživljava ga kao vrstu otpora naspram zastrašujuće stvarnosti. Svjestan da sve što je mogao biti pripada prošlosti, kojoj se suprotstavlja kosmološki protok vremena, Džo doživljava sebe izolovanim članom društva koje više ne posjeduje kolektivno pamćenje, samim tim što je nesposobno da se sjeća i posredstvom toga nešto nauči:

[...] „stoga ne trebaju ništa što će ih povezati s prošlošću, niti ono što bi ih upozorilo na budućnost, jer sa njima, prošlošću i budućnošću, naši trenuci nemaju ništa, kao ni ljudi tog vremena, koji iz prošlosti nijesu naučili ništa, koji u budućnosti neće znati ništa, zbog čega on, govorio je, nema ništa zajedničko s tim ljudima, osjeća ih kao ontološko drugo” (MR: 30).

Premda je junakovo sjećanje najprije biografsko, jer se odnosi na njegova vlastita nedavna iskustva, ono zahvata i dublje u prošlost, pri čemu kao povezujući element funkcioniše tragični kraj njemačkog filozofa Valtera Benjamina i njegovog izgubljenog rukopisa koji Džo rekonstruiše. Nikolaidis ovim postupkom uspostavlja trijadnu strukturu sjećanja, koja integriše pripovjedača, junaka i Valtera Benjamina, čije se sudbine nekada toliko približavaju jedna drugoj da može izgledati kako je to jedno uvijek isto sjećanje koje se ponavlja, jedan isti život obavijen tugom i melanholijom. Sudbina njemačkog Jevrejina koji je, bježeći pred Gestapom i nacističkim režimom, jedini izlaz našao u smrti, sjećanje je na stradanje jevrejskog naroda u holokaustu kao imperativa koji se suprotstavlja procesu zaborava. Nedostatak sjećanja, koje bi aktiviralo sprečavanje ponavljanja zločina i ratova, rezultira stavom da Džo percipira sebe kao izbjeglicu iz „životom zahvaćenog područja” (MR: 54) koji, poput Benjamina, krajnje oslobađanje od užasa vremena traži u smrti. Nepostojanje adekvatnog pamćenja, što je, prema junakom mišljenju, glavna karakteristika društva, i njihovo bježanje od prošlosti, „okrećući tako stražnjicu onome

što stoji u tami i hladnoći, dakle svemu velikom, bitnom i istinitom” (MR: 49) ilustruje se primjerima dvaju slika koje stoje jedna naspram druge, dijametralno suprotne, tvoreći naličje prošlosti i budućnosti. Prva je grafika *Angelus Novus*, čuvenog slikara Paula Klea (Paul Klee), o kojoj je Benjamin ostavio zapise pod nazivom *Agesilaus Santander*, a čije je dvije verzije Geršom Šolem (Gershom Scholem) unio u svoj tekst *Walter Benjamin i njegov anđeo* (*Walter Benjamin and his angel*, 2009). Pored mnogostrukosti značenja koje je Benjamin pripisivao anđelu, među kojima Šolem (2009: 83) navodi činjenicu da je jevrejski narod vjerovao da svaki čovjek ima svog glasnika, odnosno anđela čuvara, naj-znakovitija nam se čini teza da on u njemu prepoznaje anđela istorije, a time i prošlosti. U drugoj, koja je ujedno i proširenija forma zapisa, Benjamin navodi:

„A anđeo slični svemu od čega sam se morao odijeliti: ljudima, a i stvarima. Prebiva u stvarima koje više nemam. Čini ih prozirnima, a iza svake se ukazuje onaj kome je namijenjena [...]. On želi sreću, opreku koju čini zanos jednokratnoga, novoga, još neživljenoga i ono blaženstvo ponovljenoga, vraćenoga, življenoga” (ŠOLEM 2009: 80).

Kao što Šolem (2009: 89) takođe prepoznaje, Benjamin je u figuri anđela prepoznao mnogo toga od svog ličnog iskustva i nesigurne egzistencije izbjeglice koja ga je odvojila od prošlosti i uslovlila da je se samo sjeća, kao što junaku Nikolaidisovog romana preostaje da samo u sjećanju zadrži sliku svijeta koji je morao napustiti 1992. godine. Benjaminov anđeo je zarobljen na granici gdje se spajaju prošlost i budućnost, ali ne budućnost koja može donijeti sreću i pomirenje, već nihilističku verziju svijeta – užase rata i stradanja. Njoj se suprotstavlja slika *Like Matisse's Dance Into into the Fire*¹³, u kojoj su četiri plesača u potpunosti okrenuta od prošlosti, metaforično prikazanom slikom Sarajeva koje gori, kao što su okrenuli leđa svim zločinima koji su činjeni iz demonstracije sile i moći. Ne postoji pamćenje prošlosti kojim bi se spriječili zločini sadašnjosti, anulirana je kultura sjećanja, postoji samo pamćenje koje funkcioniše kao mehanizam legitimacije moći u rukama vlastodržaca.

U tom slučaju, sjećanje postaje agens kojim se uspostavlja ideologija i društveno-politička, a time i ekonomska moć (DŽALTO 2012: 304). Da prošlost, ukoliko smo previše „zagledani” u nju i na osnovu toga pronalazimo utočište za slomljenu viziju sadašnjosti, ne donosi nikakav napredak ni u budućnosti, možemo iščitati u IX Benjaminovoj istorijsko-filozofskoj tezi (1947), u kojoj anđela istorije opisuje na sljedeći način:

„Rado bi se zaustavio, budio mrtve i sastavljao ono što je razbijeno, ali iz raja duva tako snažna oluja da mu je razapela krila i anđeo više ne može da ih sklopi. Ta oluja ga nezadrživo goni u budućnost, kojoj okreće leđa dok gomila ruševina pred njim raste do neba. Ono što nazivamo napretkom jeste ta oluja” (BENJAMIN 1974: 83).

Ovaj anđeo bezmalo liči na izgubljenog postmodernističkog čovjeka, dezorijentisanog u vremenu, opsjednutog time da se sjeća i da na krahu prošlosti gradi sadašnjost i budućnost, kao što u njegovom užasnutom izrazu lica, usmjerenog na olupine prošlosti, prepoznajemo Džoa koji iz dubina njene melanholije nije uspio isplivati.

¹³ Ovdje se očigledno misli na sliku *Dance*, francuskog slikara Anrija Matisa koja je nastala u razdoblju fovizma, iako pripovjedač, u kontekstu ratnih dešavanja, autorstvo pripisuje nepoznatom umjetniku, izbjeglici iz Sarajeva.

Figure sjećanja i mogućnost zaborava

U kontekstu proučavanja kulturnog sjećanja, Jan Asman (2005: 44) u svojoj teoriji razvija sintagmu *figure sjećanja* i proučava ih sa tri aspekta: kroz njihovu povezanost sa prostornim i vremenskim strukturama, na osnovu spoja koje uspostavljaju sa nekom grupom i kroz obilježje rekonstruktivnosti, o kojoj je već bilo riječi kada smo konstatovali da izgradnja slike prošlosti ne zadržava svoj primarni oblik, već se ona u sjećanju prerađuje. Za naše proučavanje naročito je značajan prvi aspekt, kojim se sugerije da svako sjećanje teži da bude lokalizovano, a da je istovremeno vezano i za određene historijske događaje, odnosno vrijeme. Unutar pripovjedačevog sjećanja, koje je ujedno i Džoevo, budući da se između njih teško može uspostaviti jasna distanca, izdvaja se više prostornih struktura kojima se pridaje osoben značaj: počevši od voza, ratom zahvaćenog Sarajeva, Crne Gore, Ilklija (Ilkley) i Budimpešte, gdje prisustvuju književnim festivalima, sve do posebno semantizovane prostorne strukture Beča. Dakle, uočavamo da sjećanja nijesu isključivo vezana za jednu lokaciju, kao što se ni događaji koji su predmet pamćenja ne svode samo na jednu vremensku odrednicu, već su rasuti u tekstu, a povezuje ih pripovjedačev labavi i asocijativni tok misli koji naraciju čini još disperzivnijom. Okvirna figura, koja implicira aktiviranje sjećanja, ograničava se na prostornu strukturu voza, izdvajajući se svojom višestrukom simbolikom, pa to nije samo asocijacija na putovanje tokom kojeg se pripovjedač sjeća ili mjesto koje junaka asocira na zločin koji se dogodio 1993. godine¹⁴, već mu se pripisuju određena metafizička obilježja. U vozovima će Džo tražiti zauvijek nestalog oca kojeg mu je oduzeo rat, kao što će pripovjedač odbiti da povjeruje da se njegov prijatelj utopio, nadajući se da „spava u nekom vagonu, putujući beskrajnom mrežom evropskih pruga” (MR: 100). Svako sjećanje teži uprostorenju, pri čemu vlasništvu subjektivog sjećanja pripadaju stvari koje se nalaze u njegovoj blizini i prezentuju nosioce njegovog sopstva (ASMAN 2005: 45). Tom svijetu stvari pripada Stevanova biblioteka, sa naglašenom mnemotehničkom funkcijom čuvanja i pohranjivanja podataka, u kojoj je ostao sačuvan duh Džoevog oca, ali i njegovi književni uzori koji su se prenijeli i izvršili uticaj na junaka i njegovo razumijevanje prošlosti i historije. Biblioteka preuzima ulogu prostora pamćenja, odnosno predstavlja heterotopiju¹⁵, udruženu sa temporalnim aspektom (heterohronijom). Kako Fuko (2005: 34) objašnjava, kod ovakvih vrsta heterotopija (kao što su biblioteka i muzej) dolazi do akumulacije vremena, jer se tu vrijeme neprekidno nagomilava i pretvara u beskonačnost. Objašnjavajući postupak preobražaja od ritualne ka tekstualnoj koherenciji, Jan Asman (2005: 26) navodi da u slučaju pisma dolazi do ekstenzije (širenja), što omogućava rastezanje, koje za cilj ima ponovno primanje pohranjenih poruka i informacija. Prema tome, nije samo književni lik nosilac sjećanja, već tu funkciju preuzima narativni tekst koji nije ništa drugo do prostor u kojem se skladišti pamćenje.

14 Riječ je o otmici i likvidiranju grupe putnika iz voza u mjestu Štrpci 27. februara 1993. godine. Pored toga, voz je mjesto sjećanja na odvođenje Jevreja iz različitih djelova Evrope u logore smrti.

15 Prema terminologiji koju je uspostavio francuski filozof Mišel Fuko (Michel Foucault). Fuko je, razmatrajući problematiku prostora, a naročito spoljašnjeg, razlikovao utopije i heterotopije (2005: 31–32). Utopije, smatra autor (2005: 31), čak i nijesu stvarna mjesta, već više prostori koji pokazuju obilježja imaginarnog, „društvo dovedeno do savršenstva”, za razliku od heterotopija čiji se položaj, uprkos njihovoj neodređenosti i izmještenosti u odnosu na druga mjesta, ipak može odrediti u stvarnosti. Utopije i heterotopije su međusobno povezane, na granici stvarnog i imaginarnog, neka vrsta graničnih prostora.

biblioteke, heterotopijom bismo mogli smatrati i prostornu strukturu voza koji stalnim kretanjem utiče na pripovjedačevo sjećanje – čineći ga nestabilnim i promjenljivim. Govoreći o mjestima pamćenja, tzv. mnemotopima, u kojima cirkuliše određeni smisao prošlosti, kao semantički opterećene izdvajaju se prostorne strukture Sarajeva i Beča. Sarajevo, koje junak napušta pod uticajem ratnih zbivanja, u sjećanju ostaje samo ruševina, mjesto koje zauvijek pripada prošlosti, kao kraj jednog života i vremena. Nekada će na dimenziju vremena, baš kao i na krhko sjećanje, koje ostaje posljednji svjedok prošlosti, junak gledati krajnje pesimistično, svjestan da je ono prolazno i nestabilno:

[...] „jer sjećanje blijedi, jer tako je mnogo onoga što gubimo i tako malo onoga što uspijevamo u sjećanju sačuvati, stoga samo golema tuga, koju neki zovu melanholijom, dok smo je još u stanju osjetiti, svjedoči da je, tamo gdje se na koncu otvara zjapeća praznina, nekada bilo nešto” (MR: 29).

Ovim se, koliko god se junak čvrsto držao uvjerenja da se sve može sačuvati u sjećanju, latentno najavljuje zaborav, koji je čovjeku svojstven isto koliko i njegova sposobnost pamćenja. Pretpostavka da sve što je bilo, u našoj težnji da ga što vjerodostojnije sačuvamo, postaje isto toliko ranjivo, u ovom romanu utemeljenje nalazi u stvarnosti, koja je junaka izbacila iz jedne sredine i nasilno gurnula u drugu kojoj ne pripada. Onda kada, kao rezultat promjene socijalnih okvira, junak prekorači granicu nastaje zaborav, jer nema više ničega što bi sjećanje podupiralo (ASMAN 2005: 258) i održavalo ga budnim. Valter Benjamin (1974: 81) bi to nazvao „nepovratnom slikom prošlosti” koja nastaje samim tim što sadašnjost više ne prepoznaje sebe kao nešto što je prema toj slici usmjereno. Na osnovu toga se razvija junakova grčevita želja da u sjećanju sačuva što više toga i obavije ga velom nostalgije.

Druga prostorna struktura koja podliježe procesu metaforizacije, a u sjećanju je sačuvana po zločinima koji su činjeni nad jevrejskim stanovništvom i govorom koji je Hitler održao 5. marta 1938. godine na Heldenplacu, jeste Beč. Iako potpuno paradoksalno, s obzirom na to da bi ovaj prostor prije trebao postati simbol patnje i užasa, Džo ga percipira kao jedino mjesto gdje se može dostojanstveno živjeti, pa će kasnije u kući oca pisati neobjavljeni bečki roman. Svjestan da je „čovjek najsigurniji u središtu onoga što ga užasava” (MR: 81), za junaka je Beč simbol kruga izvan čijih su se granica našli migranti evropskog Istoka, kojima nije dozvoljena infiltracija prema unutra, ali je on takođe metafora bezumlja balkanskog naroda za koje vrijeme još teče u obliku beskrajnog ponavljanja – kružno. Ono što se uistinu ponavlja u tom mitskom vremenu jesu zločini i ratovi, kojih se u sadašnjosti sve manje ili nevoljno sjećamo, jer sada najveća opasnost dolazi od mogućnosti zaborava ili iskrivljavanja sjećanja (KEVEŽDI 2012: 292). Junakovo spisateljsko opredjeljenje, prije svega, predstavlja intenciju da kritički reaguje na socijalne i istorijske prilike, da ono što je bilo sačuva od zaborava, kao što Nikolaidis ovim romanom nastoji revitalizovati kulturu sjećanja, ali ne samo zarad pukog pamćenja prošlosti, već kao koncepta koji, kroz ponovno suočavanje sa njom, može voditi pomirenju i zajedničkom životu, gdje čovjek prihvata i vrednuje svaku kulturu jednako kao svoju. Tamo gdje još vlada model neprihvatanja drugoga i drugosti, iz vjerskih, nacionalnih ili bilo kojih drugih razloga, svijet ostaje nesigurno mjesto gdje se prošlost u svojim strahotama neprekidno ponavlja.

U romanu je prisutan dualitet sagledavanja prošlosti. Džo je se sjeća da ne bi zaboravio sebe kakav je bio prije nego što je rat destabilizovao njegovu ličnost, učinio ga paranoičnim, u neprestanom strahu od sebe i drugih, ali se time gradi i kritički odnos prema takvoj opsjednutosti sjećanjem, koje nas sprečava da izađemo iz začaranog kruga nostalgичnih uspomena i živimo u sadašnjosti. Pozivajući se na Ničea, koji je promovisao zaborav kao jedinu mogućnost da se oslobodimo okova prošlosti, Todor Kuljić (2006: 188) smatra da nam je sjećanje potrebno da bismo znali ko smo, ali da tek uz dozu zaborava „postajemo ono što možemo postati”. Nikolaidisov junak, u svojoj apokaliptičnoj viziji svijeta, nije vjerovao da se čovjek uopšte može osloboditi prošlosti, kao što nije vjerovao ni u mogućnosti nade i iskupljenja. U svojoj tezi da „danas kao da svi jedino žele biti žrtve [...] svi su za nešto zakinuti, nešto im nije priznato, nešto im se poriče” (MR: 70), Džo upućuje na problem koji je svoje mjesto našao u različitim teorijama sjećanja, koje se ne bave samo pitanjima na koji način se sjećamo, već kako to isto sjećanje upotrebljavamo, spoznajući da trenutno svaka zajednica posjeduje vlastite verzije prošlosti, smatrajući ih jedino ispravnim i autentičnim, odnosno „svaka socijalna grupa traga za svojim diskursom o porijeklu” (NORA 2007: 285). Shodno tome, u romanu postoji jedan autoreferencijalni iskaz da je ovo „priča o ličnim i kolektivnim istinama, nepouzdanosti istine, i njenoj nesvodivosti na binarne opozicije, crno/bijelo, da/ne, istina/laž” (MR: 22). Sjećanje, bilo individualno ili kolektivno, samo je nepouzdana i anemična slika naših verzija prošlosti, čije se varijabilnosti moraju podvrgavati kulturi dijaloga da bi uopšte postojala mogućnost suživota sukobljenih strana. Džo je zarobljenik prošlosti, uvijek između one koje želi da se sjeća, jer se tu nalazi otac koji nikad došao i svijet kojem je nekad pripadao, i prošlosti kroz koju se neprekidno ponavlja istorija, i to kroz „puno straha i malo nade” (MR: 42). Rukopis Valtera Benjamina koji Džo rekonstruiše, a nakon smrti zavještava pripovjedaču, „tekst koji skraćuje vrijeme i ubrzava kraj” (MR: 42), služi kao mehanizam borbe protiv Katehona (zla) i donosi kraj povijesti. Okončavanjem povijesti, uslijedilo bi i prevladavanje pamćenja prošlosti koja, umjesto da označi ponavljanje mržnje i ratova, doprinosi pomirljivijoj verziji budućnosti.

Džoeva melanholična igra prošlosti

Umjesto religije koja bi mu pružila nadu u svjetliju budućnost, Džo se okreće „religiji sjećanja”, nostalgичnom vraćanju u prošlost, što će postati imperativ njegovog života – zapamtiti i otrgnuti od zaborava sve što je jednom morao napustiti. Ova melanholična sjećanja intertekstualno se povezuje sa tekstom Valtera Benjamina *Ishodište njemačke žalobne igre (Ursprung des deutschen Trauerspiels, 1928)*¹⁶, pri čemu Nikolaidis roman strukturiše tako da je u podnaslovu markirana sintagma „žalobna igra”, kojom će se i završiti roman. Međutim, nužno je prvo se pozabaviti pojmom nostalgije kao ključnim obilježjem junakovog razglobljenog unutrašnjeg stanja i stava prema svijetu. Džuli Bek (Julie Beck) u članku *When Nostalgia was a disease* (2013) objašnjava da je tokom 17. i 18. vijeka nostalgija karakterisana kao psihopatološki poremećaj, umjesto da se ovaj izraz upotrebljava u nešto opštijem smislu, kao naziv za bilo koju sklonost prema nečemu što je postojalo prije

¹⁶ Riječ je o ranom tekstu Valtera Benjamina koji je podijeljen na tri dijela: *Epistemološko-kritički prolog*, poglavlje o odnosu žalobne igre i tragedije, kao i poglavlje koje se bavi odnosom žalobne igre i alegorije (JUKIĆ 2017: 1)

više od trideset minuta. Prvi koji je formulisao ovaj termin bio je švajcarski ljekar Johanes Hofer 1688. godine, i to od grčke riječi „nostos”, što bi značilo povratak kući, bol, tačnije bol i nostalgiju za rodnim krajem (BEK 2013), iako se danas ovaj termin znatno izmjestio iz svog osnovnog, spacijalnog značenja (kao *homesickness*) i počeo označavati „čežnju za različitim periodima, mestima, duhovnim ili materijalnim činionicima odživljene prošlosti” (ŠOP 2020: 1).

Autori kao što su Kovačević i dr. (2013: 11) ističu da nostalgija za određenim prostorom istovremeno predstavlja i temporalnu nostalgiju, budući da, žaleći za određenim mjestom stanovanja, mi istovremeno tugujemo i za onim vremenom u kojem smo nekada živjeli. Time bi nostalgija predstavljala nit kojom su vezani svi pojedinci i grupe ljudi kojima kao da je, po nekom istorijskom usudu, pripala sudbina izgnanika iz vlastitih sredina, migranata i lualica, a koji bi, gdje god da otputuju, uvijek i bespovratno žalili za izgubljenim domom. Nostalgija je jedino što Nikolaidisovog junaka, u nestabilnoj egzistenciji sadašnjosti, ali i nesigurnom sjećanju prošlosti, održava živim, na isti način kao što u nostalgičnim uspomenaма pripovjedač pronalazi dovoljno materijala za priču o izgubljenom prijatelju i vremenu koje je moglo biti drugačije.

Osvrnemo li se sada na tekst Valtera Benjamina i njegovo razmatranje ove problematike, pri čemu se autor fokusira na proučavanje melanholije kao ključnog obilježja epohe modernizma, smatrajući nostalgiju bolešću „apovijesnog vremena jedne ne-epohe” (PAIĆ 2009: 144) u kojoj je kulturna produkcija tekstova dovela do gubljenja istinske ljepote umjetničkog djela i njegove aure, Nikolaidis ovo „žalovanje” premješta u postmodernističku epohu. Faza postmodernizma je, pored pomjeranja i redefinisanja nivoa smisla i preispitivanja ustaljenih narativa, označila i period obračuna s prošlošću i velikim istorijskim istinama. Shodno tome, razglobljeni postmodernistički subjekat, u dezintegrisanoj projekciji sadašnjosti, sve više počinje da se okreće pamćenju i nostalgiji prošlosti, u potrazi za sobom i vlastitim identitetom. Kada se Džo spušta u „svoje kraljevstvo crne žuči¹⁷, u maglu, u dolinu” (MR: 20) on zapravo uranja duboko u melanholiju, koju, kako napominje Karahasan (2010: 73), odlikuje poremećen odnos prema kategoriji vremena, pri čemu melanholik osim što može biti okrenut prošlosti, takođe može imati proročku funkciju i biti zagledan u budućnost. Junakova isključenost iz života, duhovna izolacija i poremećeno psihičko stanje, uslovljeni su melanholičnim zaokretom ka prošlosti, odnosno sjećanju koje je obilježeno emotivnim nabojem. Naglašena potreba da se sjeća nije obilježena vjerodostojnom slikom prošlosti, već njenom boljom verzijom – on pamti svijet izgrađen na drugačijim osnovama, bez poremećaja egzistencije koju je uzrokovao rat. On nije, pritom, melanholik koji se samo sjeća, već i neko ko najavljuje apokaliptičnu verziju budućnosti koja bi se, na tragu Benjaminovog rukopisa, razvijala u znaku kraja povijesti.

Kod Nikolaidisa je, samim tim, moguće govori o dvostrukom uticaju nostalgije, koja s jedne strane označava žalovanje za prošlim, a s druge strane podrazumijeva kritičko nastojanje da se ta prošlost na neki način prevaziđe, odnosno sugeriše kako je život moguć samo uz postepeno rasterećivanje od mračnog ambisa prošlosti. U trenutku kada

¹⁷ Melanholično stanje je, kako se smatra, povezano sa koncentracijom crne žuči u organizmu, pa manjak ove supstance razvijaj doživljaj okretanja od ljudi i svijeta. Melanholici se nazivaju i Saturnovom djecom, prema grčkom bogu, buntovniku Hronosu, koji je vladao epohom zlatnog doba. Svi melanholici su zapravo osuđeni da pamte prošlost (KARAHASAN 2010: 69 – 70).

pripovjedač završava svoje unutrašnje vremensko putovanje, usmjereno prema onome šta se dešavalo, i zakorači na bečki Hauptbahnhof, tj. u sadašnjost, on pred sobom vidi zagrljene putnike koji igraju uz zvuke neke žalobne muzike i vuku kofere, teret prošlosti kojeg nikako da se oslobode, koji ih čini vječito nostalgичnim, u bolnom zagrljaju koji obuhvata „sve ljudsko” (MR: 103). Takva konačna sjedinjenost pretenduje, ne samo na jednu jedinstvenu univerzalnost sjećanja, već na potrebu da se konačno sve razlike utope u jednu globalnu cjelinu koja bi, makar i za jedan tren, eliminisala nacionalne posebnosti. Stoga i ovaj roman ostaje kao oružje mesijanske nade da se možemo osloboditi paranoje prošlosti i graditi budućnost na nekim zdravijim osnovama, pri čemu Nikolaidisova nezaustavljiva rečenica, kao rekonstrukcija sjećanja upućuje na, čini se, nesavladivo preimućstvo pamćenja koje, koliko obezbjeđuje spasenje, istovremeno dovodi do degradacije i propasti.

Zaključak

Sjećanje, kao temeljno obilježje čovjeka i mehanizam koji doprinosi izgradnji identiteta, sve češće je predmet brojnih studija i istraživačkih radova koji nastoje pružiti odgovor na pitanje otkud tolika potreba za njegovom aktualizacijom u sadašnjosti i kako se sjećanje postepeno podvrgava procesu instrumentalizacije. Mnogo češće od pojmova *pamćenje* i *sjećanje*, danas vlada suverenitet jednog drugog termina, tzv. *kulture sjećanja*, koja se razvija iz kolektivne potrebe zajednice da razvije određeni odnos prema prošlosti i generiše znanje o njoj. Ovim radom, a na temelju Asmanove teorije, nastojali smo pružiti ključne smjernice za potpunije razumijevanje i interpretaciju slojevitih značenja romana, ali i omogućiti jasnije sagledavanje temeljnih karakteristika koncepta kulture sjećanja, čime se potvrdio značaj primjene pomenute teorije u analizi teksta.

Teorijski uvod, uz pluralističko objašnjenje fenomena individualnog i kolektivnog sjećanja, poslužio je kao značajno polazište u razumijevanju ove problematike, budući da o sjećanju danas više ne razmišljamo sa psiho-filozofskog stanovišta, već se razvija mnoštvo socioloških tumačenja koje ga dovode u korelacione veze sa društvenom sredinom, istorijom i specifičnim odnošenjem prema tradiciji i njenom nasljeđu. U vremenu kada smo opsjednuti sjećanjem, potrebno je razviti donekle pragmatični i ambivalentni odnos prema njemu, svjesni da je sjećanje uvijek varljivo, podložno promjenama i preobražaju. Stoga i književni tekst, u kojem se akumulira pamćenje, pruža čitaocu mogućnost da razvije odnos prema vlastitoj individualnoj i kolektivnoj prošlosti, odnosno da je kritički razumije i usmjeri na proizvođenje temeljnih humanističkih vrijednosti čovječanstva, gdje pluralizmi sjećanja vode ka ujedinjenju ljudi, a ne njihovom razdvajanju. Ovakav koncept moguće je ostvariti jedino kroz neprekidni dijalog sa sjećanjem i prošlošću, kao što i pripovjedač u ovom romanu kroz unutrašnju komunikaciju sa svojim pamćenjem, pokušava da se oslobodi njegove melanholije i žalobne igre u koju je uhvaćen.

Citirana literatura

ALBVAŠ 2015: ALBVAŠ, Moris. „Kolektivno i istorijsko pamćenje”. U: M. Sládeček, J. Vasiljević i T. Petrović (prir.). *Kolektivno sećanje i politike pamćenja*, Beograd: Zavod za udžbenike,

- Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 2015: str. 29–62.
- ASSMANN 2011: ASSMANN, Aleida. „Transformativna snaga sećanja”. U: S. Sremac, Z. Gvozdenov i N. Knežević (ur.). *Opasna sećanja i pomirenje. Kontekstualna promišljanja o religiji u postkonfliktnom društvu*, Rijeka: Ex Libris, str. 195–215.
- ASSMANN 2005: ASSMANN, Jan. *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica: Vrijeme, 2005.
- BAJOVIĆ 2021: BAJOVIĆ, Tijana. „Poplava sećanja: nastanak i razvoj memory booma”. *Filozofija i društvo*, XXIII (3), 2021: str. 291–105, doi: 10.2298/FID1203091B
- BECK 2013: BECK, Julie. *When Nostalgia Was a Disease*.
<https://www.theatlantic.com/health/archive/2013/08/when-nostalgia-was-a-disease/278648/>.
 28. 11. 2022. u 16.45h.
- BENJAMIN 1974: BENJAMIN, Valter. *Eseji*. Beograd: Nolit, 1974.
- BOJANIĆ ĆIRKOVIĆ 2023: BOJANIĆ ĆIRKOVIĆ, Mirjana „Moć velike priče”. U: B. Mišić Ilić, V. Lopičić, I. Mitić i S. Ignjatović (ur.). *Jezik, književnost, moć (Language, Literature, Power)*, Niš: Filozofski fakultet, 2023: 411–422. [orig.] Бојанић Ћирковић 2023: Бојанић Ћирковић, Мирјана „Моћ велике приче”. У: Б. Мишић Илић, В. Лопичић, И. Митић и С. Игњатовић (ур.). *Језик, књижевност, моћ (Language, Literature, Power)*, Ниш: Филозофски факултет, 2023: 411–422. <https://doi.org/10.46630/jkm.2023.26>
- ĆURKOVIĆ 2009: ĆURKOVIĆ, Jasna. „Izgradnja identiteta na temelju pamćenja i zaborava”. U: Ž. Holjevac (ur.). *Identitet like: Korijeni i razvitak*, knj. II, Zagreb: Institut Ivo Pilar, 2009: str. 607–62.
- DIRKEM 1999: DIRKEM, Emil. *Pravila sociološke metode*. Zagreb: Hrvatsko sociološko društvo, 1999.
- DŽALTO 2011: DŽALTO, Davor. „(Ne)postojanost sećanja”. S. Sremac, Z. Gvozdenov, N. Knežević (ur.). *Opasna sećanja i pomirenje, Kontekstualna promišljanja o religiji u postkonfliktnom društvu*, Rijeka: Ex Libris, 2011: str. 297–308.
- FUKO 2005: FUKO, Mišel. *Hrestomatija*, Novi Sad: Vojvođanska sociološka orijentacija, 2005.
- JUKIĆ 2017: JUKIĆ, Tatjana. „Melankolija za modernitet (Bilješke o Walteru Benjaminu)”. U: I. Raguž, Š. Šokčević (ur.). *Melankolija – između kreativnosti i depresije*, Đakovo: Katolički bogoslovni fakultet, 2017: str. 79–90.
- KARAHASAN 2010: KARAHASAN, Dževad. „Boravak u ogledalu”. *Sarajevske sveske*, No. 29–30, 2010: str. 63–81.
- KLEIN, NICHOLS 2012: KLEIN, Stan and NICHOLS, Shaun. „Memory and the Sense of Personal Identity”. *Mind*, Vol 121, 2012: str. 677–702, doi: 10.1093/mind/fzs080.\
- KOVAČEVIĆ i dr. 2013: KOVAČEVIĆ, Ivan, TREBJEŠANIN, Žarko i ANTONIJEVIĆ, Dragana. „Teorijsko-pojmovni okvir za proučavanje nostalgije”. *Antropologija* 13, sv. 3, 2013: str. 9–26.
- KULJIĆ 2006: KULJIĆ, Todor. *Kultura sećanja: teorijska objašnjenja upotrebe prošlosti*, Beograd: Čigoja, 2006.
- NIKOLAIDIS 2016: NIKOLAIDIS, Andrej. *Mađarska rečenica*. Cetinje: OKF, 2016.
- PIERRE 2007: PERRE, Nora. „Između sjećanja i povijesti”. *Diskrepancija: studentski časopis za društveno-humanističke teme*, Vol. 8, No. 12, 2007: str. 135–165.
- OLICK 1999: OLICK, Jeffrey. „Collective Memory: The Two Cultures”. *Sociological Theory*, Vol. 17. No. 3, 1999: pp. 333–348.

- PAIĆ 2009: PAIĆ, Žarko. „Smerokazi melankolije: Walter Benjamin i mišljenje onkraj povijesti”. *Književna republika*, 1–3, 2009: str. 64–75.
- SCHOLEM 2009: SCHOLEM, Gershom G. „Walter Benjamin and His Angel”. *Književna republika: časopis za književnost*, no. 1–3, 2009: str. 75–97.
- ŠOP 2010: ŠOP, Ljiljana. „Nostalgija i književnost”. *Sarajevske sveske*, no 29–30, 2010: str. 217–229.

Izvor

NIKOLAIDIS 2016: NIKOLAIDIS, Andrej. *Mađarska rečenica*. Cetinje: OKF, 2016.

Lidija D. Vojinović

**THE HUNGARIAN SENTENCE THROUGH THE PRISM
OF THE CULTURE OF MEMORY**

Summary

The aim of this paper is to analyze and more fully illuminate the concept of the culture of memory, and the way of its realization in the novel *The Hungarian sentence* by Andrej Nikolaidis, with the aim of a more complete understanding of the meaning of the text that functions as a place of memory and memory of the past. Research on the influence of nostalgic memory on the fate of the novel's protagonist, who flees from Sarajevo to Montenegro due to the war, was realized on the basis of Assmann's theory. It represents a significant interpretative starting point in recognizing the mode of action of an individual's individual memory, which is simultaneously transposed as a collective memory, and its consequences for the psychological state of the hero.

By shaping the narrative so that it doubles the memories of the hero and the narrator, the author complicates the semantic level of the text, where we observe several temporal points that are directed towards the past, and they are connected by the story of the German Jew and refugee Walter Benjamin, as well as his lost manuscript that is being reconstructed. A world destabilized by war events, melancholy and obsession with memory, direct us towards a critical understanding of the past and an attempt to overcome it, i.e. an effort to face the past through the process of memory, coming out purified and freed from its negative consequences for life in the present.

Keywords: memory culture, Jan Asman, past, Walter Benjamin, war, nostalgia

Дивна М. Тричковић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за оријенталистику
<https://orcid.org/0000-0002-8104-3269>

ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ СИНОНИМА У ЈАПАНСКОМ ЈЕЗИКУ НА ПРИМЕРУ РЕЧИ 過程 /КАТЕИ/ И 工程 /КОУТЕИ/ СА ЗНАЧЕЊЕМ „ПРОЦЕС“ – УПОТРЕБА КОРПУСА У НАСТАВИ СТРАНОГ ЈЕЗИКА²

Велики број синонима у јапанском језику, који се разликују функционално и колокацијски, представља посебан проблем студентима јапанологије у Србији на средњем и вишем нивоу учења. Један од разлога за то је непостојање одговарајућих речника на српском језику, али и недовољно посвећивања пажње том питању у уџбеницима јапанског језика. С друге стране, уколико, рецимо, потражимо преводни еквивалент енглеске речи „процес“ („process“) у јапанским онлајн речницима, као резултат добићемо речи: 過程 /katei/, 工程 /koutei/, 処理 /shori/, 手順 /tejun/, プロセス /purosesu/ и др, између којих је тешко направити дистинкцију чак и ако је, у циљу илустрације њихове употребе, понуђено неколико реченичних или примера колокација. Из тог разлога смо у наставу јапанског језика увели употребу онлајн алата Националног института за јапански језик и лингвистику који омогућава студентима да самостално спроведу лексиколошка истраживања на паровима речи сличног значења. У овом раду представимо начин на који се овај интернет алат примењује ради утврђивања разлике у употреби и значењу јапанских речи 過程 /katei/ и 工程 /koutei/ („процес“). Дати алат нуди пуно информација, као на пример о великој разлици (од чак 4,4 пута) у фреквенцији употребе речи 過程 /katei/ у односу на реч 工程 /koutei/, што нам, уз остале податке, говори о томе да је прва реч ширег семантичког потенцијала и домена примене, док је друга углавном везана за процесе стварања и производње. Примена ове методе омогућава студентима дубинску обраду информација о речима, чиме долазе до њиховог бољег разумевања, што је основ за правилно усвајање и употребу.

Кључне речи: значење, интернет алати, јапански језик, језички корпуси, колокације, лексика, методика наставе страног језика, синоними

1. Увод

За матерње говорнике српског јапански језик се сматра доста тежим за учење од европских језика, јер је од њих и географски и типолошки удаљен, што се огледа у разликама на многим нивоима. Уопштено гледано, највећи број проблема

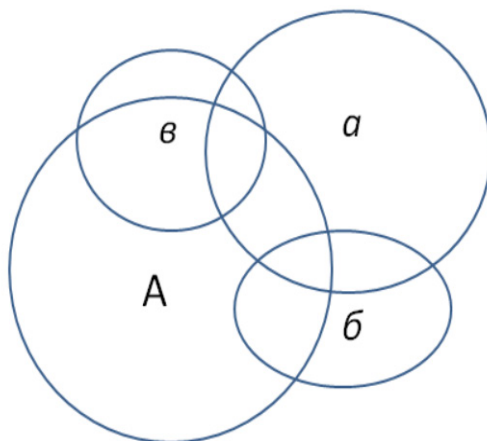
¹ divna.trickovic@fil.bg.ac.rs; divna.trickovic@gmail.com

² Рад је представљен на конференцији Језик, књижевност, процес 2023. одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

уочава се на средњем нивоу учења, вероватно из тог разлога што, будући релативно млада наука³, методика наставе јапанског као страног на светском нивоу још увек не посвећује довољно пажње различитим питањима у вези са лексиком, који након почетног нивоа долазе у фокус⁴. Међу ученицима на средњем нивоу и у Србији може се уочити да је недовољно схватање опсега значења појединих синонимних речи проблематичније за остваривање успешне комуникације од сложених граматичких конструкција. У овом раду представимо зашто до овог проблема долази и један нови начин да се проучавању и разумевању јапанске лексике приступи коришћењем иновативних савремених метода. Да бисмо то постигли прво ћемо дефинисати наше полазно становиште и проблем синонима приликом учења јапанског језика, затим ћемо изнети податке добијене на основу доступне речничке грађе, да бисмо затим прешли на илустрацију употребе онлајн корпуса на примеру пара синонима из јапанског језика који се на српски преводе речју „процес“.

2. Полазно становиште и дефинисање проблема: Специфичан проблем синонима

Једна реч у српском језику често има неколико преводних еквивалената у јапанском, при чему се значење ниједног од њих с њом не поклапа у потпуности, већ залази и у семантичке домене неке друге или чак и неколико других лексема српског језика.⁵ Угрубо бисмо то могли представити овако:



Графикон 1: Однос значења речи у два језика: А означава реч српског језика; а, б, в речи јапанског језика

3 Како, услед историјско-политичких околности, контакта са странцима у већој мери није ни било до друге половине 19. века, тешко се може говорити о почецима методике наставе јапанског као страног пре рестаурације Меиџи и отварања Јапана, и сасвим се слободно може рећи да њен прави развој настаје као последица економског процвата Јапана у другој половини 20. века.

4 ŠIKMANOVIĆ (2013: 4) наводи да се лексика враћа као значајна област у наставу седамдесетих и осамдесетих година 20. века, али то се односи на европске језике, и то првенствено на енглески. За јапански бисмо то могли да приметимо тек од последњих десетак година и то под утицајем Заједничког европског референтног оквира за језике (CEFR) прилагођеног јапанском језику највише посредством рада Јапанске фондације.

5 Није ретко, наравно, и обрнуто, да једној јапанској речи одговара више српских, али се овде нећемо тиме бавити.

Мрежа семантичких преклапања тих преводних еквивалената и изворне речи уме да постане неразмрсива за ученика у фази када он/она почиње да осећа потребу за прецизнијим изражавањем, односно када почиње да се упознаје са низом речи између којих не схвата разлику јер се оне на његов/њен матерњи језик преводе исто.⁶

Учење и усвајање успорава и чињеница да се јапански у Србији учи посредством неког другог страног језика, обично енглеског, јер не постоје уџбеници и речници на српском сем за најосновнији ниво. Уз то, иако је значење јапанске лексеме јасно из контекста у уџбенику, уколико наставник то не прецизира или уколико се ученик не удуби у значење речи самосталним тражењем у речнику, углавном није једнако јасно да је дата лексема заправо резервисана за дати контекст, за разлику од српског (или енглеског) преводног еквивалента који имају ширу сферу употребе. Ово се посебно односи на речи с којима се ученици први пут сусрећу у уџбеницима јапанског некада врло рано, а које се преводе речима које имају шире значење, односно које су полисемичне у матерњем језику ученика.⁷

То за последицу, дакле, има да студенти некада стичу утисак да знају одговарајућу јапанску реч за појам који им треба (нпр. научили су *a* као одговарајуће за *A* из Графикана 1), што услед датих разлика неће бити случај (јер им у конкретном контексту треба *b* или *v*).⁸ Грешаке у говору до којих ово доводи су посебно изражене код вишеструко полисемичних речи, као и код оних чије значење је настало под јаким утицајем етнокултуре, као што су „живот“, „слобода“, „породица“ и слично. Међутим, оне се јављају и код речи за које на први поглед то не бисмо помислили, као што је реч „процес“.

Неретко се дешава да се у процесу учења тек прилоком увођења речи која би била синоним у српском, односно која би се на српски превела истом речју као нека раније научена, уочи да прва научена реч није хипероним дате категорије у јапанском језику као што углавном јесте у српском или енглеском језику. Проблем је када се то ни не уочи, већ се нова реч једноставно прихвати као синоним раније наученој. При томе, додатна отежавајућа околност за правилно одређивање појединачних речи али и њиховог међусобног односа јесте то што између упознавања, на пример,

6 Уп. и „Ученици теже памте ријечи уколико једној ријечи матерњег језика одговара већи број ријечи страног језика у различитим контекстима, а проблем може представљати и ситуација када се у страном језику јавља нова ријеч која не постоји као посебна ријеч у матерњем језику (у оваквим случајевима, могуће је објаснити значење ријечи, али је њено памћење и учење отежано због непостојања концептуалне основе за њено значење у меморији говорника). Проблем, такође, може представљати и ситуација када у страном језику не постоји еквивалент за ријеч у матерњем језику (ŠIKMANOVIĆ 2013: 84)“ – ово су све ситуације присутне у јап.јез., а ми бисмо додали да проблем представља и када постоји еквивалент али су његове семантичке границе другачије оцртане, а то није лако уочљиво.

7 Будући да је „Полисемија [је], дакле, асоцијативна и контекстуална лексичко-семантичка појава, присутна у свим језицима и обично је везана за више нивое знања језика“ (KRAJIŠNIK 2007: 325), она улази у фокус учења и у случају јапанског језика преласком на виши, односно средњи ниво знања језика.

8 Колико грешке у говору које услед тога произилазе доводе до неразумљивости, те до опадања мотивације за даље учење (које је најуочљивије на прелазу ка средњем нивоу када питање лексике и постаје актуелно) међу студентима јапанологије у Србији јесте тема којој би требало посветити посебно истраживање, али за сада то није учињено.

са речима *a* и *b* на Графикону 1 може да прође неколико година студирања, тј. дуг временски интервал.⁹ Наставник у процесу разрешења ових ситуација игра велику улогу, али како је број таквих значењских и употребних разилажења заиста велик неопходно је да и ученик што пре почне да уочава ове разлике и да научи како самостално да потражи решење.

Зато се синонимија овде схвата нешто шире него што је то уобичајено. Наиме, упркос томе што поједини аутори доводе у питање и само постојање синонимије (в. Увод у ĆOSIĆ 2008; DRAGIĆEVIĆ 2010: 244-264), она се обично дефинише на следећи начин: „однос[...] две лексеме различитог облика а истог или блиског значења“ (DRAGIĆEVIĆ 2010: 246; в. и STANOJČIĆ, POPOVIĆ 1992: 163; KRISTAL 1998: 333). Тако постављена дефиниција синонимије врло је широка, те зато и не чуди што је предмет многобројних расправа. Међутим, у практичној настави и усвајању јапанског, синонимија, осим горепоменутог, добија још једно значење, тј. она се доживљава и као однос између више лексема у једном језику (у Графикону 1 представљених словима *a*, *b*, *c*) које функционишу као потенцијални преводи једне лексеме полазног језика (представљено словом *A*). Другим речима, услед утицаја полазног, углавном матерњег језика, односно његове негативне интерференције на језик који се усваја, две лексеме циљног језика доживљавају се као синоними, иако то оне у том језику не морају бити.¹⁰ У том смислу неопходно је истаћи да синонимију овде схватамо у контексту алтернативних превода једне речи већим бројем речи циљног језика које често нису међусобно заменљиве. Дакле, за нас су синоними све речи иза знака једнакости у изразу $A = a, b, c \dots$, иако се *a* и *b* можда не доживљавају као синоними у изворном језику. На пример, Јапанци не доживљавају речи 人生 /jinsei/ „(човеков) живот“ и 生活 /seikatsu/ „(свакодневни) живот“ као синонимне, али их ученици у почетку тако схватају јер се обе на српски преводе речју „живот“. Исто важи и за речи анализирание у овом раду са значењем „процеса“.

9 Нпр. у раду MARKOVIĆ, TRIČKOVIĆ i dr. (2015) утврђено је да српској речи „живот“ више одговара јапанска реч 人生 /jinsei/ него 生活 /seikatsu/, иако се ова друга најпре наводи у уџбеничкој литератури, а разлог за то је њена већа фреквенција и општост у јапанском језику. Сходно томе, ученици јапанског језика се уобичајено са јапанском речи 生活 /seikatsu/ упознају у првој години студирања, а са речју 人生 /jinsei/ тек на трећој години. Ово доводи до честих грешака у употреби, јер ученици стичу погрешан утисак да су научили преводни еквивалент за српску реч „живот“, што је, очигледно, само делимично тачно.

10 Тако ŠIKMANOVIĆ (2013:16) констатује: „Понекад се, међутим, дешава да говорници два језика, премда изгледа као да појмовно дијеле свијет на исти начин, користе различите лингвистичке ознаке, односно да **компоненте појмовне организације нису исте као значења лексичких јединица**“ (подебљавање наше). Ауторка наводи познати пример у вези са јапанским глаголима одевања, који се разликују у зависности од тога који део тела се облачи, па би овде описивана ситуација одговарала случају у ком би се глагол за одевање горњег дела тела учио у првој, а доњег у трећој години студирања. Истичемо, такође, и чињеницу да сем неколико очигледних и често навођених примера у литератури, као што је тај са одевањем, сличних другачијих сегментација реалности у јапанском језику има много које још нису довољно истражене нити довољно представљене научној и образовној јавности ван Јапана.

3. Опис затеченог стања у јапанологији

Ситуација каква је у нашој земљи¹¹ – непостојање литературе за учење на матерњем језику, мали број контакта са изворним говорницима те претежна ограниченост на употребу језика само у учионици, као и чест недостатак материјалних средстава за набавку потребне литературе и одлазак у Јапан – није ретка у свету, већ је присутна у већини мањих, па чак и у земаљама средње величине, због чега су је Фукушима и Иванова (FUKUŠIMA, IVANOVA 2006: 49) дефинисали као „наставу јапанског језика у изолованом окружењу“. За наставу језика „у изолованом окружењу“ је од кључног значаја примена онлајн бесплатних алата за учење.

Сходно томе, ученици јапанског језика у Србији врло рано су принуђени да користе енглеско-јапанске речнике, јер српско-јапански речници, сем за основни ниво, не постоје. Како је стране штампане речнике и даље тешко набавити у Србији, углавном се опредељују за бесплатне онлајн речнике као што су JISHO, ТАКОВОТО и сл.

Иако су наведени онлајн речници често одлично решење, не мањкају ни проблеми на које њиховим коришћењем наилазимо.¹² У овом раду узећемо за пример реч „процес“. Као превод енглеског еквивалента те речи (речи *process*) у онлајн речнику JISHO добијамо¹³: 過程 /*katei*/, 手順, 工程 /*koutei*/, 方法, 手続き, プロセス, 経路, 流れ, тј. укупно 20 речи и сложеница само на првој страници, другим речима, превелики број потенцијалних преводних еквивалената. Неке од наведених речи могу се идентификовати као оне које би по значењу биле ближе српским речима „метод“, „процедура“ или „поступак“¹⁴, али то ученик често не може одмах да уочи или схвати уколико му се то не објасни. Поставља се, стога, питање како да из ове подуже листе ученик одабере одговарајућу реч. Из праксе знамо (када преводе са српског на јапански или пишу саставе, на основу бројних разговора и спроведених упитника за потребе наставе) да се у великом броју случајева ученици опредељују за прву на списку, што је и логично будући да је то обично реч најширег значења и најчешће употребе, али ни она не мора да буде одговарајућа у датом контексту. Тенденција да се са списка понуђених преводних еквивалената одабере прва није у вези са „савесношћу“ ученика, тј. (не)поседовања стрпљења како би направили прави избор, из једноставног разлога што они немају критеријум за разликовање тих излистаних речи. Управо због тога сматрали смо да је потребно помоћи им око стицања таквог критеријума на нови, још савременији начин.

Нису рађена испитивања тога да ли ученик коришћењем ове методе лакше усваја или тачније употребљава проблематичне речи, али су одличне анализе које

11 О јапанологији у Србији више у TRIČKOVIĆ (2022).

12 Предности електронских речника за усвајање вокабулара не доводе се у питање (в. нпр. LOFER 2000), али овде желимо да скренемо пажњу и на њихове недостатке када су у питању синоними.

13 Подебљавање наше за речи које испитујемо у овом раду, како би биле лакше уочљиве. Сем када то није битно за даље разумевање текста, само за дате две речи ће стајати и транскрипција.

14 У Речнику синонима (ĆOSIĆ 2008: 517), на пример, за одредницу „процедура“ наводи се: „(утврђен поступак за вршење какве радње или давање облика нечему) метода, систем, процес, поступак, методологија, техника“, по чему видимо да су то блискозначнице и у српском језику.

су студенти пружили у својим семинарским радовима, као и коментари ученика о корисности алата за касније самостално учење и продубљивање разумевања информација које им нуде речници, показатељи да би се резултати ове методе могли и требали систематично испитати.

4. Анализа речника

Помоћу JISHO се за реч „process“ добијају следеће речи, које су у наставку ближе објашњене још неким енглеским речима овде датим у заградама¹⁵:

1. 過程 /katei/ (process; course; mechanism)
2. 手順 /tejun/ (process; procedure; sequence; protocol, instruction)
3. 工程 /koutei/ (process; procedure; stage of a process; progress of work)
4. 方法 /houhou/ (method; process; manner; way; means; technique)

Затим, у истом маниру следе и 手続き /tetsuduki/, プロセス /purosesu/, 経路 /keiro/, 流れ /nagare/ и тако даље, све као потенцијални преводни еквиваленти тражене енглеске речи „process“. Уз сваку наведену реч дат је и линк са примерима реченица које су преведене на енглески језик. На пример, за прву и трећу реч које овде анализирамо дато је 10, односно 3 примера преведених реченица. Иако је у питању значајан број примера који свакако може да помогне у разумевању ове две речи, скренућемо пажњу на неколико чињеница. У укупно 13 датих примера за две речи, у само по једном примеру за сваку реч у преводу није употребљена реч „process“, чиме је разлика у значењу ове две речи ученицима тешко уочљива и наводи их на закључак да се могу идентично користити у већем броју различитих контекста као реч која осликава јединствен, апстрактни концепт из њиховог матерњег или енглеског језика.¹⁶

Погледавши детаљније понуђене примере реченица у овом речнику можемо уочити следеће: Код речи 過程 /katei/: у првом примеру употребљена је сложеница 製造過程 „процес производње“, значење које је заправо типично за другу анализирану реч; у другом 実験過程 „експериментални процес“ – реч експеримент уопште није дата у преводу реченице, али је јасно да је у питању значење блиско „поступку“; у трећем примеру, који је објашњење за улогу неког суфикса, испитивана реч је наведена у низу именица за које је упитно колико је одређују у односу на друге речи преведене речју „process“ (行動, 状態, 過程, 結果 „поступак, стање, процес, резултат“); у четвртном се описује процес промене агрегатног стања и ту је заправо изражена најбитнија карактеристика значења ове речи што ћемо видети из даље анализе, али то ничим није истакнуто на овом месту и лако може проћи незапажено; у петом имамо ポート作りの過程 „процес прављења брода“, опет у значењу „поступка“, што је значење карактеристично и за другу реч; у шестом,

15 JISHO: process, <https://jisho.org/search/process> 31.10.2023.

16 Овакав контекст није довољан за разумевање разлике између дате две речи. Уз то, познато је да се не може очекивати да ће нужно доћи до усвајања нових речи на основу контекста само читањем које за циљ има опште разумевање, без обраћања пажње на поједине речи (LOFER, ŠMJUEL 1997: 91-92 и др.). Заправо је овде питање да ли ће уопште доћи до уочавања саме потребе да се разлика проучи, уколико се на њу не укаже.

такође недовољно илустративно, имамо やさしい過程 „једноставан процес“ у смислу „корака“; у осмом имамо 成長の過程 „процес раста“ и ово значење јесте специфично за дату реч јер обухвата целокупност неких повезаних радњи или стања али та чињеница може да буде уочљива само ономе ко то већ зна; у деветом 討議の過程 „током дискусије“, такође је представљено типично значење по ком се ова реч одваја од других синонима из дате групе с тим да једино овде она није преведена речју „process“ па делује као да је изузетак; и у десетом 決心をする過程 „процес доношења одлуке“, с обзиром да је у питању интелектуална радња јесте пример добар за ову реч али то, као ни у осталим случајевима, ученици не могу да закључе само на основу ове једне реченице.

С друге стране, код речи 工程 /koutei/ у три примера која се наводе, типично значење је дато у првом примеру али је ту реч преведена са „function“ иако би овде требало да се укаже на значење „корака“ у неком ширем процесу (各工程に割り振った „бити распоређено на сваком кораку/сваком делу процеса/радње“). У другом примеру је дато 組み立てる工程 „процес склапања“, који је одговарајући јер се ова реч користи да објасни делове производње, али није указно на разлику са употребом датом у првом примеру код речи 過程 /katei/, а у последњем датом примеру 新しい工程 „нови процес“ користи се у значењу „поступак“, што смо видели и код речи 過程 /katei/. Дакле, дати примери илуструју значења појединих речи али не прецизирају разлике међу речима блиског или сличног значења, при чему је „заводљив“ и превод истом енглеском речју. Примерима недостаје прозирнија разлика у односу на друге речи, јаснија селекција и распоред навођења, због чега је закључивање на основу контекста и имлицитно учење отежано када је у питању овај онлајн речник.

Сличан списак добија се и применом онлајн речника ТАКОВОТО, с тим да се овде одмах наводи и по један пример за сваку реч.¹⁷ Када се погледа у супротном смеру, тј. када се потраже испитиване јапанске речи видимо да се, поред низа сличности, ту наводи као пример употребе и сложеница: 製造過程 /seizou katei/ са преводом „manufacturing process, production manufacture“¹⁸, али и 製造工程 /seizou koutei/ „manufacturing process“¹⁹.

Иако нам речничке одреднице већих и специјализованијих речника нуде нешто јаснију слику разлике између речи 過程 /katei/ и 工程 /koutei/, као што смо већ поменули, ученици, нажалост, већином такве речнике не поседују. Тако на пример, ако упоредимо одреднице из великог Кенкјушиног речника (KENKYUSHA J-E 2000 и E-J 1999), чувеног J-J речника Кођиена (KOJIEN 1991), и речника прилагођеног за ученике више основне школе у Јапану издавачке куче Сансеидо (SANSEIDO 2002), схватамо да нам заправо овај последњи даје најпрактичније и најочигледније објашњење, док је код друга два разлика у значењу анализираних речи мање транспарентна. Навешћемо овде део објашњења из датих речника да бисмо илустровали колико је на основу њих често тешко просудити која је од датих речи прикладна у одређеном контексту, или, на пример, како схватити и превести на српски разлику у сложеницама 翻訳過程 /honyaku katei/ и 翻訳工程 /honyaku koutei/, насталим уз помоћ речи 翻訳/honyaku/ „(писмени) превод“ и две различите

17 ТАКОВОТО: process <https://takoboto.jp/?q=process> 24. 09. 2023.

18 ТАКОВОТО: 過程 <https://takoboto.jp/?q=%E9%81%8E%E7%A8%8B> 24. 09. 2023.

19 ТАКОВОТО: 工程 <https://takoboto.jp/?q=%E5%B7%A5%E7%A8%8B> 24. 09. 2023.

речи за процес.

Енглеско-јапански речник KENKYUSHA E-J наводи следећа значења²⁰ за енглеску реч *process*: 1. 方法 (method), 手順, 処置; 製法, 工程 /*koutei*/, 過程 /*katei*/ : the ~ of making paper 紙の製法 / the ~ of reasoning 推理法. [...]; Из наведеног се јасно види да су у питању речи из исте лексичко-семантичке групе, јер су наведене једна за другом под истим, првим, значењем.²¹ Затим следе примери употребе (*процес производње папира*, и *процес закључивања*), којима се сугерише ширина значења енглеске речи.

Ако погледамо у обрнутом смеру (KENKYUSHA J-E), налазимо:

1. 過程 /*katei*/: (a) process; a course; a stage; 〔医〕 a period. 生造〔製造〕～a process of production [manufacture]. [...]

2. 工程 /*koutei*/: [仕事の進行工合] the amount [rate] of work; the progress [stage] of work; [過程] a process of manufacture; [工率] 〔物〕 power. 生産～ a manufacturing process. ～表 progress schedule; time schedule of work. ～管理 process control. [...]

Полазећи од јапанског, видимо да се, иако испитиване речи имају слично значење, реч *工程* /*koutei*/ нешто више повезује са идејом количине посла и појединачних, дељивих фаза одређеног посла/процеса, међутим разлика са речју *過程* /*katei*/ и даље није јасна.

Речник КОЈИЕН наводи:

1. 過程 /*katei*/: 経過したみちすじ。物事の進行・発展の経路。プロセス。「審議の過程」「製造過程」У преводу: „Пређени пут. Путања којом ствари напредују, развијају се. Процес. „Процес заседања“, „процес производње“

2. 工程 /*koutei*/: ①作業の手順。またその進み具合。②生産過程を多くの段階に分けて分業を行う際の、それぞれの加工段階。「工程管理」[...]「工程表」一個の品物を加工して行く過程を表した表で、各工程においてどのような種類の処理を行うべきかを表示したもの。У преводу: „① Процедура обављања посла. Такође и његова фаза. ② Подела производног процеса на различите фазе, и обављање сваке од њих. „Управљање процесом“ [...] „Графикон процеса“ – то је графикон на ком се показује какав поступак се очекује у свакој фази у току [процесу] обраде једног производа.“

Вероватно се и без познавања јапанског језика може уочити да се у оквиру одреднице за реч *工程* /*koutei*/ у неколико речника појављује реч *過程* /*katei*/, што нас упућује на схватање да је *過程* /*katei*/ општија, односно да је вероватно можемо посматрати као хипероним у датом лексичком скупу. Такође, дефиниција речи *過程* /*katei*/ упућује на шире схватање процеса као тока или путање.

У том смислу потврду налазимо у J-J речнику SANSEIDO где се наводи:

1. 過程 /*katei*/: ものが始まってから終わるまでのあいだのようす。Пр. 結果よりも過程が大事だ。У преводу: „Стање између започињања и завршавања неке ствари. Пр. Процес је важнији од резултата.“

2. 工程 /*koutei*/: ものを製造したりするときの、作業をすすめていく順序。また、作業のすすみぐあい。工程をへる。工程表。作業工程。У преводу: „Редослед

²⁰ Овде наводимо за све речнике само значења, без ознака врста речи и сл. Подебљавање испитиваних речи наше.

²¹ Остале речи из исте групе се односе на метод, технику, процедуру, али због просторног ограничења у овом раду их нећемо објашњавати.

радњи при производњи нечега. Такође, фаза напретка. Пр. Проћи процес. Графикон процеса. Процес рада.“

Дакле, иако реч „процес“ одговара преводу обе речи, може се уочити суптилна разлика у значењу, али ипак недовољно јасна да бисмо са сигурношћу просудили о разлици у, на пример, речима 翻訳過程 /honyaku katei/ и 翻訳工程 /honyaku koutei/ „процес превођења“. С друге стране, уз помоћ електронских речника разлика у значењу често није много јаснија, јер сличне речи нису упоређене међу собом нити се дају дефиниције које би објасниле на који начин је њихова употреба лимитирана. У наставку ћемо представити један начин на који смо покушали да превазиђемо овај проблем у настави.

5. О корпусима у настави јапанског језика у Србији

Нећемо улазити у историјску перспективу настанка корпуса, јер је то засебна тема, али је за нас овде битно да корпуси као збирке текстова за језичку анализу постају посебно актуелни развојем дигитализације, као и да постоје различите врсте и величине корпуса, у складу са потребама истраживања. Резултати интензивног развијања онлајн корпуса у Јапану постали су видљиви и лако доступни тек од друге половине друге деценије 21. века, али су одмах привукли велику пажњу научника из различитих области. Могућности употребе корпуса у настави данас нису ретка тема истраживача у Јапану. Поред тога што се истиче да могу служити за лингвистичка истраживања, налажење одговарајућих примера за наставу и сл. (в. нпр. LI, IŠIKAVA i dr. 2018; SRDANOVIĆ 2018; NODA, SAKODA 2019; TOSAKU, LI 2019; LI 2021), мањи корпуси као што су збирке састава студената јапанског језика служе не само за изучавање грешака у процесу језичког усвајања, већ могу послужити и као основа за развијање мултикултуралног разумевања (MURATA, TRIČKOVIĆ i dr. 2022; MURATA, MORITOKI i dr. 2024).

Из горенаведених разлога смо, дакле, у наставу јапанског језика на Филолошком факултету Универзитета у Београду (једносеместрални предмет: Специјални курс из јапанске лексикологије и семантике, на трећој години студија) од 2016. године увели употребу онлајн платформе која представља алат за претраживање избалансираног корпуса савременог писаног јапанског језика (BCCWJ) са преко 100 милиона речи, којом се омогућава свим заинтересованим да самостално спроведу лексиколошко истраживање појединачних речи или парова речи сличног значења.²²

Корпус *BCCWJ* (енг. The Balanced Corpus of Contemporary Written Japanese; јап. 現代日本語書き言葉均衡コーパス) обухвата велики узорак савременог писаног јапанског језика, из бројних жанрова, укључујући и штампану и електронску грађу, која је одабирана насумично и за коју је у потпуности спроведен поступак везан за ауторска права. Може се користити бесплатно или професионално, регистрованим

²² На датом курсу студенти имају задатак да напишу семинарски рад на основу самосталног истраживања корпуса помоћу датог алата, али и неких других сајтова. Резултати анонимних анкета на крају сваког семестра и утисака студената су углавном врло позитивни, будући да је многим то први пут да се опробају у самосталном истраживачком раду као и да се уопште упознају са корпусима. Многи су изразили захвалност због упознавања са овом методом.

и/или плаћеним уговорима.²³ Два најприступачнија начина бесплатног коришћења су такозвани Шонагон (SHONAGON) и *NINJAL-LWP for BCCWJ* (скраћено: *NLB*), од којих ћемо у овом раду представити други, *NLB*, мада су оба уведена у наставни програм.

Што се *NLB* тиче, реч је, дакле, о бесплатној платформи за анализу, односно онлајн систем за претраживање, поменутог BCCWJ корпуса који је развио Национални институт за јапански језик и лингвистику (јап. 国立国語研究所, интернационална скраћеница: NINJAL), у сарадњи са Lago језичким истраживачком центром.²⁴ Нуди могућност претраживања једне речи, али и истовремено поређење две речи, што је изузетно корисно и што ћемо представити у следећем поглављу на примеру дате две речи са значењем „процес“.

6. Анализа помоћу *NLB* на примеру речи 過程 /katei/ и 工程 /koutei/

Платформа *NLB* нам нуди бројне податке о појављивању речи у корпусу, због чега је посебно погодна за анализу лексике, а мање поуздана када су у питању граматичке деонице. Уношењем обе задате речи у поље за претраживање, на екрану добијамо паралелне податке о њима, чиме се олакшава поређење. Излистани подаци су бројни. Тако, на пример, видимо укупну фреквенцију појављивања речи у корпусу, структурне речце које их прате, различите комбинације са другим речима и колокације, све праћено одговарајућим статистичким подацима. Кликком на сваки од датих података, добијају се конкретни примери употребе из оригиналног текста.

Према овим подацима, реч 過程 /katei/ се у корпусу појављује 5865 пута, а реч 工程 /koutei/ 1329, дакле 4,4 пута мање. Мања фреквенција речи говори о њеној ужој семантичкој распрострањености, те на основу овог податка већ можемо закључити да је од две упоређиване речи 過程 /katei/ општија и ширег опсега коришћења.

Ако погледамо општи статистички пресек појављивања можемо уочити следеће: Реч 過程 /katei/ се најчешће (тј. у чак 89,1% случајева) користи уз структурну речцу и глагол (што говори о томе да има самосталну функцију у реченици). Са глаголом у основном облику у модификаторској (атрибутивној) функцији ова именица се појављује у 16,1% случајева (код 工程 /koutei/ то је свега 3,8%), док су комбинације са другим именицама статистички занемарљиве (укупно мање од 10%). С друге стране, реч 工程 /koutei/ се мање јавља са структурним речцама (60.3%), али се зато чешће јавља у комбинацији са другим именицама (им. + 工程 /koutei/ 44,7%, 工程 /koutei/ + им. 15,5%, 工程 /koutei/ + стр. р. но + им. 11.2%, 工程 /koutei/ + но + им. + суфикс 13,5%). Ови подаци нам говоре о томе да је реч 過程 /katei/ самосталнија и да се, стога, може појављивати у разнороднијим контекстима,

²³ На датом курсу студенти имају задатак да напишу семинарски рад на основу самосталног истраживања корпуса помоћу датог алата, али и неких других сајтова. Резултати анонимних анкета на крају сваког семестра и утисака студената су углавном врло позитивни, будући да је многим то први пут да се опробају у самосталном истраживачком раду као и да се уопште упознају са корпусима. Многи су изразили захвалност због упознавања са овом методом.

²⁴ Прашант Пардеши (Prashant Pardeshi) који је вођа овог пројекта испред Националног института за истраживање јапанског језика и лингвистику лично је београдским студентима држао презентацију и предавање о употреби овог система у марту 2019. године.

док бројност именичких сложеница са речју 工程 /koutei/ говори о томе да она тражи прецизнију спецификацију, информацију о томе о ком или каквом процесу је реч.

Када им претходи глагол који их описује (у модификаторској функцији),²⁵ именица 過程 /katei/ везује се са глаголима који имају значење развоја, напредовања или достизања (пр. 来る /kuru/ „који долази“, 成長する /seichou suru/ „растући“, 進行する /shinkou suru/ „који напредује, који је у току“, 至る /itaru/ „који стиже до ~“, 発達する /hattatsu suru/ „који расте, који се развија“, 進める /susumeru/ „који се наставља, који покреће напред“ итд.), док уз 工程 /koutei/, иако су у тој функцији далеко ређи како смо видели из општег статистичког прегледа, стоје углавном глаголи који детерминишу тај процес (пр. 示す /shimesu/ „који ће показати“, 関係する /kankei suru/ „који је у вези са ~“, 担当する /tantou suru/ „који је задужен за ~“, 組み立てる /kumitateru/ „који (се) склапа“, 使用する /shiyou suru/ „који користи“ итд.). На основу наведеног за глаголе можемо закључити да се реч 過程 /katei/ доводи у везу са развојем, током, са идејом да је нешто „у процесу“, док се реч 工程 /koutei/ уз помоћ глагола који јој претходе спецификује, ближе одређује или именује.

На основу заступљености колокација са глаголима, такође можемо приметити да се *разумевање процеса* пре везује за реч 過程 /katei/ него за реч 工程 /koutei/ (нпр. гл. 分かる /wakaaru/ „разумети“ јавља се 6 пута уз реч 過程 /katei/ а ни једном уз реч 工程 /koutei/, а и остали глаголи са сличним значењем су заступљенији са речју 過程 /katei/). Обе именице могу бити у конструкцији ~に入る /~ni hairu/ „ући у ~“, по чему видимо да се у ова оба „процеса“ може „ући“ итд.

Структурне речце су бројне у јапанском језику, а за нас су овде интересантне оне које могу да прате придеви и које обележавају субјекат (が /ga/, слично номинативу) или тему (は/wa/), чиме се добија конструкција „Процес је ~ (придев)“, на основу чега можемо донети закључке у вези са разликом о томе „какав процес“ описује која реч. У јапанском постоје две врсте придева, они који се завршавају на „И“ и они који се завршавају на „НА“, па су тако и излистани на сајту.²⁶

Тако видимо да, док се уз 過程 /katei/ од укупно 16 примера у категорији са придевима „И“ иза структурне речце が /ga/ чак 4 појављују уз придев 楽しい /tanoshii/ „забавно“, и 2 уз придев 面白い /omoshiroi/ „занимљиво“, уз 工程 /koutei/ се од укупно 9 више од једном појављују само 多い /ooi/ „бројни“ (4) и 長い /nagai/ „дуг“ (2), а заједнички им је само придев 良い /yoi/ „добар“ и то са по једним примером. Уз придеве „И“ уз структурну речцу は/wa/ појављује се само реч 過程 /katei/, а уз придеве „НА“ + копула налазимо 22 примера уз реч 過程 /katei/ и 2 уз реч 工程 /koutei/. Уз реч 過程 /katei/ више од једном се појављују придеви 複雑 /fukuzatsu/ „компликован“ (4) и 単純 /tanjun/ „једноставан, прост“ (3), а уз реч 工程 /koutei/ једина 2 придева су 重要 /juuyou/ „важан“ и 同じ /onaji/ „исти“.

Придеви у атрибутивној функцији испред датих именица су следећи: испред 過程 /katei/ од укупно 8 примера придева „И“, више од једном се појављује

²⁵ У јапанском се односна реченица гради тако што се глагол у одговарајућем облику стави испред именице на коју се односи, што се назива глаголском модификаторском (атрибутивном) функцијом.
²⁶ О јап. придевима више в. TRIČKOVIĆ 2010.

5 различитих придева од којих 4 пута само придев 長い /nagai/ „дуг“, а испред речи 工程 /koutei/ од 3 појављивања, само 2 придева 近い /chikai/ „близак“ (2) и 細かい /komakai/ „детаљан, ситан“ (1). Придеви „НА“ у атрибутивној функцији су више заступљени и ту имамо 31 пример са 過程 /katei/ и чак 28 са 工程 /koutei/. Заједнички су им придеви 複雑な /fukuzatsuna/ „компликован“, 様々な /samazamana/ „разни, разнородни“ и 単純な /tanjun'na/ „једноставн, прост“, који су уједно и најбројнији за обе речи. Међу осталим примерима можемо уочити да 過程 /katei/ иде са придевима који имају значења динамичности и драматичности (ドラスティックな /dorasutikkuna/ „драстичан“, ドラマチックな /doramachikkuna/ „драматичан“, ダイナミックな /dainamikkuna/ „динамичан“), а 工程 /koutei/ са онима којима се означава неопходност или степен прикладности (必要な /hitsuyouna/ „обавезан“, 無理な /murina/ „немогућ, претеран“, 適切な /tekisetsuna/ „одговарајући“). Овде бисмо напоменули да само реч 過程 /katei/ иде из придеве: 内的な /naitekina/ „интерни, унутрашњи“, 不快な /fukaina/ „непријатан“, 公正な /kouseina/ „фер, правичан“, 自然な /shizena/ „природан“ и сл.

Дакле, када посматрамо придеве који описују ова два „процеса“, можемо да видимо да се једна реч (過程 /katei/) може повезати са већим спектром значења, укључујући и неке емотивно обојене квалификације, док је друга реч (工程 /koutei/) по питању емоција неутрална и придеви уз њу се односе на структуру самог процеса у смислу да он може бити компликован, разнородан, једноставан, обавезан и сл.

Иако постоји још много података које нам овај сајт пружа, погледаћемо још само оне везане за сложенице, тј. комбинације са другим именицама у којима је, као што смо већ приметили, реч 工程 /koutei/ процентуално доминантнија. Приликом грађења сложеница са другим именицама испитиване речи могу бити на првом или на другом месту, могу бити спојене директно или уз помоћ структурне речце の /o/ која, између осталог, има функцију сличну атрибуту или српском генитиву. За јапански језик је уобичајено да прва реч у оваквим конструкцијама ближе одређује другу.

У конструкцији ‘именица + 過程 /katei/’ имамо 2265, а у ‘именица + 工程 /koutei/’ 594 појављивања. Међу свима њима смо издвојили оне конструкције са истим именицама уз обе испитиване речи, и оне које се појављују са барем једном од њих више од 10 пута и ту уочили следеће: Најсличнија употреба је са речју 生産 /seisan/ „производња“ (生産過程 (75): 生産工程 (85) – „производни процес“), 処理 /shori/ „сређивање, обрада, третирање“ (処理過程 (16): 処理工程 (19) – „процес обраде“) и 制作 /seisaku/ „стварање“ (制作過程 (11): 制作工程 (11) – „процес прављења“). Затим, најдоминантнија употреба међу свим наведеним комбинацијама је 製造工程 /seizou koutei/ (110) (製造過程 /seizou katei/ само 55), са значењем „процес производње“. Фреквентније се уз 過程 /katei/ везују речи 発生 /hassei/ „дешавање“, 実施 /jisshi/ „реализација, спровођење“, 開発 /kaihatsu/ „започињање“. Само са 工程 /koutei/ се преко 10 пута везују следеће именице (чија је веза са речју 過程 /katei/ далеко мања): 加工 /kakou/ „обрада“ 作業 /sagyou/ „радња, посао“, 運搬 /unpan/ „транспорт, превоз“, 組み立て /kumitate/ „склапање“.

У обрнутом случају, када се испитиване речи налазе на првом месту 工程 /koutei/ (206) се фреквентније појављује од 過程 /katei/ (59). Са 工程 /koutei/

се појављују именице као што су 管理 /kanri/ „контрола“, 改善 /kaizen/ „каизен, унапређење“, パラメーター /parametaa/ „параметар“, којих нема у сложеницама са речју 過程 /katei/.

С друге стране, у случају спајања са структурном речцом の /no/, далеко је више примера са речју 過程 /katei/ (1110) на другом месту у сложеници, него са речју 工程 /koutei/ (118). Заједничке су им речи које указују на неки редослед, обим или посао (一つの /hitotsuno/ „један“, 一連の /ichiren'no/ „низ“, 二つの /futatsuno/ „два“, 仕事の /shigotono/ „посао“, 作業の /sagyouno/ „посао, радња“, すべての /subeteno/ „све, цео“, 次の /tsugino/ „следећи“). Иако би се дати подаци могли детаљније анализирати, због њихове обимности скренућемо пажњу само на један пример: 思考の過程 које се појављује само са речју 過程 /katei/ у значењу „процес размишљања, мишљења“.

Посматране сложенице и конструкције са другим именицама нам, дакле, говоре о томе да се ове две речи поклапају у сегменту процеса стварања или производње, а да је то значење главно у случају речи 工程 /koutei/. Само реч 過程 /katei/ може имати везе са унутрашњим, апстрактним процесима који немају одвојиве целине, као што је размишљање.

7. Закључак анализе

Из свега наведеног видимо да се реч 工程 /koutei/ јасније повезује са неким конкретним делом производње или неког посла, да означава део неког већег процеса, који може бити бројан, обавезан, компликован или прост – дакле углавном се везује за процес који се схвата као јединствена целина са одређеним границама и структуром, поступцима/пословима које обухвата. Реч 過程 /katei/ је општија, процес који описује може да има мање јасне границе и структуру, али је битно да се развија, да је нешто „у процесу“, у току, те се у том смислу може односити и на производњу или стварање. Процес схваћен као 過程 /katei/ може бити и апстрактан, унутрашњи или интерни, и могу му се пре приписивати одлике као што је забаван, пријатан, правичан и слично, те се може повезати са интелектуалним процесима. Другим речима, 過程 /katei/ је нешто што је „у процесу“, „у току“, а 工程 /koutei/ је „процес/поступак (производње, стварања, посла)“. Посматрано на тај начин, можемо да схватимо, на пример, разлику у значењу сложеница са речју 翻訳 /honyaku/ „превод“: 翻訳過程 /honyaku katei/ процес превођења у смислу (унутрашњег) процеса током превођења, у односу на 翻訳工程 /honyaku koutei/ процес превођења у значењу послова који се обављају један за другим, као што су лектура, коректура итд. да би се добио готов превод.

8. Завршна разматрања

Иако би се већина сложила да је кратко и јасно објашњење углавном пожељније (NEIŠN 2001), некада оно није „при руци“. У случају (честих) речи сличног значења у јапанском језику који се преводе истом српском или енглеском речју уочавамо специфичан проблем у схватању њиховог опсега значења и

коришћења који није увек могуће адресирати на часу, па ни у уџбенику.

Ученици јапанског језика у Србији са речима се упознају углавном преко листа речи из уџбеничког материјала, онлајн речника, и далеко ређе преко штампаних речника. Мали број изворних говорника у Србији сужава уживо комуникацију често само на наставника.

Листе речи у уџбеницима не дају дубља објашњења значења речи, а онлајн речници недовољно истичу разлику између синонимних речи. Контекст у примерима реченица које нуде није довољно транспарентан за извлачење закључка о разлици са синонимима. Нешто боља ситуација је са штампаним речницима, али они нису свима једнако доступни.²⁷ Без обзира на то, ученици на средњем и вишем нивоу наилазе на потребу да схвате која је разлика између две или више смисаоно сличне речи, јер без тога не могу препознати када коју треба да употребе, као ни како треба да прилагоде превод кад је то неопходно. Без правилног разумевања значења речи логично је да нема ни правилног усвајања. Због тога смо сматрали да би било добро увести у наставу нову стратегију за утврђивање значења речи на основу доступних алата.

Будући да овај задатак, иако презентовани алат нуди много готових информација, захтева дубљи ниво анализе, те више уложеног труда и времена, као и квалитетније сагледавање карактеристике речи, може се очекивати и дуже памћење и успешно коришћење тако анализираних речи,²⁸ али будући да је и сама метода нова, таква врста анализе за сада није рађена. Ипак, иако нису вршена испитивања да ли су након овог задатка ученици овладали испитиваним речима, евидентно је да радови студената сваке године постају све бољи, између осталог и зато што читају радове студената претходних генерација. На тај начин развијају критички и аналитички однос према литератури и прикупљеним подацима. Сврсисходност упознавања студената са овом методом огледа се и у чињеници да многи касније настављају да је користе, о чему сами сведоче на осталим курсевима које похађају, а ми се надамо да ће то постати уобичајена добра пракса.

Цитирана литература

- KREJK, LOKART 1972: CRAIK, F. I. M and R. LOCKHART. "Levels of processing: a framework for memory research". *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior II*, Dec. 1972, pp. 671-684.
- KREJK, TULVIG 1975: CRAIK, F. I. M. and E. TULVING. "Depth of processing and the retention of words in episodic memory". *Journal of Experimental Psychology Vol. 104, No. 3*, 1975, pp. 268-294.
- DRAGIĆEVIĆ 2010: DRAGIĆEVIĆ, Rajna. *Leksikologija srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike, 2010. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.
- FUKUŠIMA, IVANOVA 2006:49. FUKUSHIMA, Seiji & Marina Ivanova. „Koritsukankyouniokeru nihongokyounikuno shakaibunmyakukano kokoromi – Uzubekisutan-Nihonjinzai

27 Сем тога, ни изворни говорници често не умеју да објасне у чему је разлика између две сличне речи, али се тиме нисмо бавили у овом раду.

28 В. NEIŠN (2001): 50, али и KREJK, LOKART (1972), за критику и проширење теорије о дубини обраде в. KREJK, TULVIG (1975).

- kaihatsusentaawo reitoshite“ *Kokusai Koryu Kikin Nihongo Kyoiku Kiyo (The Japan Foundation Japanese-Language Education Bulletin) 2*, 2006, pp. 49-64. [orig.] 福島青史、イワノヴァ・マリーナ「孤立環境における日本語教育の社会文脈化の試みーウズベキスタン・日本人材開発センターを例としてー」『国際交流基金 日本語教育紀要』2, 2006, pp. 49-64.
- KRAJIŠNIK 2007: KRAJIŠNIK, Vesna. „Značaj semantičke pokrivenosti u izboru leksičkog minimum srpskog kao stranog jezika.” *Savremene tendencije u nastavi jezika i književnosti, zbornik radova*. (priredila Julijana Vučo). Beograd: Filološki fakultet, 2007, pp. 325-332.
- KRISTAL 1998: KRISTAL, Dejvid. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*. Beograd: Nolit, 1998.
- LOFER 2000: Laufer, B. “Electronic dictionaries and incidental vocabulary acquisition: does technology make a difference?” *EURALEX*. Editors: U. Heid, S. Evert, E. Lehmann, C. Rohrer. Stuttgart: Stuttgart University, Jan. 2000, pp. 849-854.
- LOFER, ŠMJUEL 1997: LAUFER, B. and K. SHIMUEL. “Memorizing new words: Does teaching have anything to do with it?” *RELC Journal* 28, June 1997, pp. 89-108.
- LI 2021: LEE, Jae-Ho (ed.) *Data Science X Japanese Language Education*. Tokyo: Hituzi, 2021. [orig.] 李在鎬編『データ科学x日本語教育』東京：ひつじ書房, 2021.
- LI, IŠIKAVA i dr. 2018: LEE, Jae-Ho, Shin’ichiro ISHIKAWA, Yuriko SUNAKAWA. *Shin-nihongokyokuinotameno koopasuchousa nyuumon*. Tokyo: Kuroshio, 2018. [orig.] 李在鎬、石川慎一郎、砂川有里子『新・日本語教育のためのコーパス調査入門』東京：くろしお出版, 2018.
- MARKOVIĆ, TRIČKOVIĆ i dr. 2015: MARKOVIĆ, Ljiljana, Divna TRIČKOVIĆ i Una BELUŠEVIĆ. „Serubiano L2 nihongokyokuinikeru B1nitekishita tangono sentakushito shiyohouhounitsuite“ *Nihongokyokuirenakukaigi-ronshuu, Vol. 28* <<http://renrakukaigi.kenkenpa.net/ronbun28.html>> 30. 09. 2023, pp.83-91. [orig.] マルコヴィッチ、リリャナ・トリチコヴィッチ、ディヴナ・ベルセヴィッチ、ウナ「セルビアの L2 日本語教育における B1 に適した単語の選択と使用方法 について」『日本語教育連絡会議論文集 28』, 2015, <<http://renrakukaigi.kenkenpa.net/ronbun28.html>> 30. 09. 2023., pp.83-91
- MURATA, TRIČKOVIĆ i dr. 2022: MURATA, Yumiko, TRIČKOVIĆ, Divna i Lee, Jaeho: „Doitsu, Serubia, Nihonno daigakuseigakangaeru ‘Sumiyasuikuni’towa nanika – fukugengo/fukubunkanouryokuno kouchikuwo mezasusakubunkatsudou –“. *Yooroppa nihogo kyokuiku* 25, 2022, 275-286. [orig.] 村田裕美子・トリチコヴィッチ、ディヴナ・李在鎬「ドイツ・セルビア・日本の大学生が考える「住みやすい国」とは何かー複言語・複文化能力の構築を目指す作文活動ー」『ヨーロッパ日本語教育』25, 2022, 275-286.
- MURATA, MORITOKI i dr. 2024: MURATA, Yumiko et al. „Sumiyasuikuni koopasukara kitaisareru goikyokuikuheno katsuyousei: — Goikyokuinotameno kisotekichousa—“. *Japanisch als Fremdsprache* 8, 2024, XX-XX. (u štampi) [orig.] 村田他「住みやすい国 コーパスから期待される語彙教育への活用性: 一語彙教育のための基礎的調査ー」In: *Japanisch als Fremdsprache* 8, XX-XX, 2024 予定.
- NEIŠN 2001: NATION, I. S. P. *Learning Vocabulary in Another Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- NINJAL: National Institute for Japanese Language and Linguistics <https://www.ninjal.ac.jp/english/> 27. 09. 2023.
- NODA, SAKODA 2019; NODA, Hisashi & Kumiko SAKODA (ed.). *Learners’ Corpora and Japanese Language Education Research*. Tokyo: Kurosio, 2019. [orig.] 野田久&迫田久美子編 『学習者コーパスと日本語教育研究』東京：くろしお出版, 2019.

- SRDANOVIĆ 2018: SRDANOVIĆ, Irena. Collocations, digital resources and possibilities for Japanese language learners and teachers. *Digital resources for learning Japanese* (ed. UEYAMA, M. & SRDANOVIĆ, I). Bologna: Bononia University Press, 2018, pp. 125-145
- STANOJČIĆ, POPOVIĆ 1992: STANOJČIĆ, Živojin i Ljubomir POPOVIĆ. *Gramatika srpskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike, Novi Sad: Zavod za izdavanje udžbenika, 1992. [orig.] СТАНОЈЧИЋ, Живојин & Љубомир ПОПОВИЋ: *Граматика српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Нови Сад: Завод за издавање уџбеника, 1992.
- ŠIKMANOVIĆ 2013: ŠIKMANOVIĆ, Ljiljana. *Učenje i usvajanje engleskog kao stranog jezika kod odraslih*. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu. (neobjavljena doktorska disertacija)
- TOSAKU, LI 2019: TOHSAKU, Yasuhiko (kanshuu; supervisor) & Jae-ho LEE (ed.). *ICT x Nihongokyouiku*. Tokyo: Hituzi, 2019. [orig.] 當作靖彦監修 & 李在鎬編『ICT x 日本語教育』東京: ひつじ書房, 2019.
- TRIČKOVIĆ 2022: TRIČKOVIĆ, Divna. „Serubianiokeru nihongogakushuno kadaito kanousei“. *Nihongogaku, Vol. 41-4*, 2022, pp.78-89 [orig.] トリチコヴィッチ、ディヴナ「セルビアにおける日本語学習の課題と可能性」『日本語学、特集:海外における日本語教育』Vol.41-4 冬2022 (明治書院), pp. 78-89.
- TRIČKOVIĆ 2010: TRIČKOVIĆ, Divna. „Pridevi kao zasebna vrsta reči u japanskom jeziku – neke njihove odlike i problem definisanja“. *Anali filološkog fakulteta* 22. Beograd: Univerzitet u Beogradu Filološki fakultet, 2010, pp. 317-339.
- Zajednički evropski referentni okvir za jezike (CEFR): *Common European Framework of Reference for Languages: Learning, Teaching, Assessment*. Council of Europe, 2001.

Извори

- BCCWJ: Introduction to the BCCWJ <<https://clrd.ninjal.ac.jp/bccwj/en/index.html>> 27. 09. 2023
- JISHO: <<https://jisho.org/>> 30.10.2023.
- KENKYUSHA J-E 2000: *Kenkyusha's New English-Japanese Dictionary*『新英和大辞典』, 5th edition, KOINE, Yoshio (ed. in Chief). Tokyo: Kenkyusha, 2000.
- KENKYUSHA E-J 1999: *Kenkyusha's New Japanese- English Dictionary*『新英和大辞典』, 4th edition, MASUDA, Koh (ed. in Chief). Tokyo: Kenkyusha, 1999.
- KOJIEN 1991: SHINMURA, Izuru (ed.). *Kojien* (4. izdanje). Tokyo: Iwanami-shoten, 1991. [orig.] 新村出編『広辞苑』第四版 東京: 岩波書店, 1991.
- NLB: NINJAL-LWP for BCCWJ <<https://nlb.ninjal.ac.jp/>> 27. 09.2023.
- SANSEIDO 2003: HAYASHI, Shiro (ed.representative). *Reikaishinkokugojiten*. Tokyo: Sanseido, 2003 [orig.] 林四郎(編集代表)『例解新国語辞典』東京: 三省堂, 2003.
- SHONAGON: <<https://shonagon.ninjal.ac.jp/>> 27. 09. 2023.
- TAKOBOTO: <<https://takoboto.jp/>> 24. 09. 2023.

Divna M. Tričković

CONTRIBUTION TO THE STUDY OF SYNONYMS IN THE JAPANESE LANGUAGE
USING THE EXAMPLE OF THE WORDS 過程 /katei/ AND 工程 /koutei/ MEANING
“PROCESS” – THE USE OF THE CORPUS IN TEACHING A FOREIGN LANGUAGE

Резиме

A large number of synonyms in the Japanese language, which differ functionally and collocationally, pose a particular problem for students of Japanese studies in Serbia at intermediate and higher levels. One of the reasons for this is the lack of suitable dictionaries in Serbian and the insufficient consideration of this topic in Japanese language textbooks. On the other hand, if we search for the equivalent of the English word 'process' (Serbian 'proces') in Japanese online dictionaries, for example, we get the following words as a result: 過程 /katei/, 工程 /koutei/, 処理 /shori/, 手順 /tejun/, プロセス /purosesu/ etc., between which it is difficult to make a distinction, even when several sentences or examples of collocations are offered to illustrate their use. For this reason, we have introduced the use of the online tool from the National Institute of Japanese Language and Linguistics (NINJAL) in Japanese lessons, with which students can independently carry out lexicological research on word pairs with similar meanings. In this paper, we introduce the use of this internet tool to determine the difference in usage and meaning of the Japanese words 過程 /katei/ and 工程 /koutei/ (“process”). This tool provides a lot of information, such as the large difference (4.4 times) in the frequency of use of the word 過程 /katei/ compared to the word 工程 /koutei/, which, together with other data, shows us that the first is a word with a broader semantic potential and scope of use, while the other is mainly associated with the processes of creation and production. Using this method allows students to process information about words in depth, leading to a better understanding, which is the basis for the correct acquisition and use of words.

Keywords: collocations, foreign language teaching methodology, internet tools, Japanese language, language corpora, lexicon, meaning, synonyms

Nevena S. Tomić-Brkuljan^{1*}
Univerzitet Crne Gore
Filološki fakultet u Nikšiću
Saradnik u nastavi, doktorand
<https://orcid.org/0000-0003-0552-8165>

SINTAKSIČKO-SEMANTIČKE ODLIKE POPREDLOŽENIH PREDLOŠKO-PADEŽNIH KONSTRUKCIJA SA SPACIJALNIM ZNAČENJEM U JEZIKU CRNOGORSKE DNEVNE ŠTAMPE I MEDIJSKIH PORTALA²

Broj popredloženih predložko-padežnih konstrukcija (za koje se koristi još i termin predložki izrazi) neprestalno se povećava u savremenom crnogorskom jeziku, a posebno u njegovom publicističkom stilu. Konverzija ove vrste tumači se kao rezultat uticaja stranih jezika i potrebe za preciziranjem misli. U radu smo izdvojili i opisali imeničke predložke izraze *u oblasti, u osnovi, u domenu, na polju, u okviru, u sklopu* i *na nivou*, koji u konstrukciji sa imenicom u genitivu u medijskim tekstovima referišu kategoriju specijalnosti na apstraktnom planu, te i one koje, takođe u spoju sa genitivnim oblikom, služe za određenje konkretnih prostornih odnosa: *na području, na prostoru, na teritoriji, u blizini, u sredini, u centru*. Cilj je bio da se pomoću metoda analize i sinteze opiše sintaksa i semantika ovakvih konstrukcija, te da se kroz komparativni pristup prouči priroda njihovog odnosa sa drugim konkurentnim predložkim sredstvima. Zaključeno je da analizirane jedinice posjeduju široke i relativno ujednačene mogućnosti na planu značenja i funkcija, te da su u istraživačkoj građi češće one forme koje vrše pozicioniranje u okviru apstraktno shvaćenog prostora zbog čega nije očekivana njihova isključivo specijalizovana priroda. Bez obzira na adverbijalnu ili adnominalnu funkciju, zajednička karakteristika ovih popredloženih konstrukcija je obilježje neposrednog prostornog statuiranja i neograničavanja lokalizatora, te mogućnost semantičke transpozicije tek na unutarkategorijalnom nivou. Dvije specijalne potkategorije (apstraktno i konkretno shvaćeni prostor) često mijenjaju semantičke uloge, pa se predložkim izrazom sa osnovnim značenjem konkretnog prostora konstituiše apstraktni specijalni plan i obrnuto. Popredložene predložko-padežne konstrukcije sa mjesnim značenjem sinonimične su samo u pojedinim slučajevima sa primarnim predlozima i rjeđe sa drugim složenim predlozima, dok se češće bilježi njihova međusobna korelacija (npr. *na teritoriji / na prostoru / na području*) uslovljena pretežno identičnom semantikom imenice u osnovi izvedenog predloga.

Ključne riječi: predložki izrazi, specijalnost, sintaksa, semantika, jezik dnevne štampe i medijskih portala

¹nevenab@ucg.ac.me

² Rad je predstavljen na konferenciji *Jezik, književnost, proces 2023*, održanoj 21. i 22. aprila 2023. godine na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Nišu i predstavlja dio istraživanja koje je autorka sprovela u svom magistarskom radu (*Sintaksa i semantika imeničkih predložkih izraza u jeziku crnogorske dnevne štampe*) odbranjenom 2020. godine na Filološkom fakultetu u Nikšiću.

Uvod

Predložko-padežne konstrukcije predstavljaju najrazvijeniji podsistem jezičkih sredstava kojima se izražavaju prostorna značenja (PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005: 723), a posebno su takve kategorije raznovrsne kada je riječ o genitivnim oblicima, što je opravdano jer je u pitanju „najširi i najopštiji padež” (IVIĆ 1957: 145–157). Pored tradicionalnog fonda predloga iz savremenog jezika, a zbog potrebe da se značenje prostora predikacije u većoj mjeri precizira i konkretizuje, u predložkoj službi sve su češći *predložki izrazi*³, odnosno popredloženi predložko-padežni spojevi sa imenicom (npr. *na teritoriji našeg grada*). Ako se ima u vidu njihov značajan broj i činjenica da je spacijalnost kao kategorija semantičke sintakse dosta ispitana, može se konstatovati da im je neopravdano posvećeno malo pažnje. Takvo stanje posljedica je nejasnog statusa pomenutih predložkih spojeva u nauci i realnog lingvističkog ograničenja da se precizno i jasno podvuku granice „između pravih predložkih izraza i njima sličnih imeničkih sintagmi, jer se stepen desementizacije leksema koje se upotrebljavaju u funkciji predložkih izraza razlikuje od slučaja do slučaja” (PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005: 723)⁴. Značenjska nepolicentričnost višečlanih predloga i, u skladu sa tim, težnja ka konkretizaciji izraza, odgovara zapravo osnovnim tendencijama publicističkog jezika i stila da se u različitim vidovima obezbijedi preciznost i jasnost u iskazivanju pojmova i odnosa na sintagmatskom planu rečenice. To su ujedno i razlozi koji pogoduju njihovom sve većem broju konkretno u medijskom diskursu.

U ovome radu provjeravamo spacijalne sintaksičko-semantičke mogućnosti pomenutih konstrukcija na primjerima ekscerpiranim upravo iz jezika medija u Crnoj Gori – dnevne štampe i portala⁵. Cilj je da im se pomoću metoda analize i sinteze opiše sintaksa i semantika, te da se kroz komparativni pristup prouči i priroda njihovog odnosa sa drugim konkurentnim predložkim sredstvima. Struktura rada podijeljena je, u skladu sa postavljenim ciljevima, na teorijski i istraživački dio, koji dalje sadrži dva veća segmenta: poglavlje u kom se tumači sintaksa i semantika analiziranih jedinica sa konkretnim prostornim značenjem i poglavlje u kom su tretirani izrazi koji referišu apstraktnu spacijalnost. Svako poglavlje iz glavnog dijela podijeljeno je na manje tematske cjeline koje se izvode na temelju podznačenja analizirane grupe predloga.

Teorijska razmatranja

Prepozicije ili predlozi su posebna kategorija nepromjenjivih riječi sa funkcijom da uspostave i bliže odrede odnose na nivou rečenice (STANOJČIĆ, POPOVIĆ, 1989: 119; KLAJN, 2005: 159; PIPER, KLAJN, 2013: 205). Najčešća podjela predloga jeste na prave i neprave, odnosno primarne i sekundarne (STANOJČIĆ, POPOVIĆ, 1989: 119). Naime, prvu grupu čine predlozi koji su u strukturnom pogledu foneme ili skupovi fonema sa isključivo predložkom funkcijom, dok u drugu spadaju jezičke jedinice koje

3 Termin prvi upotrijebljava Ljubomir Popović (1966). U ovome radu, pored termina *predložki izraz*, u istom značenju koristiće se i *popredloženi predložko-padežni spojevi* i *višečlani predlozi*.

4 Darko Matovac (2012: 34) o tome kaže: „Ti prijedlozi nastaju spajanjem jednostavnog prijedloga i imenice u nekom padežu (najčešće lokativu), no njihov proces gramatikalizacije tek je započeo te se često još uvijek ne razlikuju od slobodnih konstrukcija.”

5 Korpus istraživanja čine primjeri ekscerpirani iz štampanih izdanja dnevnih novina *Vijesti*, *Dnevnih novina*, *Dana* i *Pobjede*, te i tekstova crnogorskih portala (*Analitika*, *CDM*, *Vijesti*, *RTCG*, *Dan* i *Pobjeda*).

su predložku funkciju stekle popredloživanjem drugih vrsta riječi, najčešće imenica. U ovome radu istražićemo posebno brojnu grupaciju nepravih predloga – predložke izraze, odnosno predložko-padežne konstrukcije koje su prošle proces konverzije u predloge. U *Normativnoj gramatici srpskog jezika* Predraga Pipera i Ivana Klajna objašnjava se da „predložki izrazi predstavljaju prelaznu klasu reči od konstrukcija sa predlozima i apstraktnije upotrebljenim imenicama do izraza sa primarno predložkom funkcijom“ (npr. Oni stanuju nedaleko od željezničke stanice) (PIPER, KLAJN, 2013: 206, 207). Važno je istaći i da sami termin *predložki izraz* (koji je upotrijebio Ljubomir Popović u radu iz 1966. godine) nije opšteprihvaćen, pa se za označavanje ove grupe nepravih predloga koriste i nazivi: *frazeologizirani predložko-padežni izrazi* (ČIRGIĆ, SILIĆ, PRANJKOVIĆ, 2010: 221), *idiom* (KLIKOVAC, 2006: 243), *predložka fraza* (MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ, 2005: 339), dok u *Sintaksi srpskog jezika* nailazimo i na termin *idiomatizovani izrazi* (ANTONIĆ, 2005: 175), a u *Srpskom jezičkom priručniku* (2007) *predložka sintagma*.

Pažnju ćemo usmjeriti na predložke izraze sa specijalnim značenjem. Prostorni predlozi (i ostale prostorne riječi), po lokalističkoj hipotezi, gramatički i semantički su fundamentalni u jeziku (AŠIĆ, 2005: 168), a poznato je i da se koriste „različiti predlozi za izražavanje razlika između prostorno statičnih i prostorno dinamičkih entiteta“ (AŠIĆ, STANOJEVIĆ 2008: 26). Ljubomir Popović (1966) sačinjava popis popredloženih predložko-padežnih oblika u mjesnom značenju, s tim što predložki status priznaje samo spojevima u apstraktno shvaćenoj specijalnoj funkciji, kakvi su: *u oblasti* + G, *u osnovi* + G, *u domenu* + G, *na polju* + G, *u okviru* + G, *u sklopu* + G, *na nivou* + G, *u zoni* + G, *na području* + G, *na terenu* + G, *u sferi* + G, *na planu* + G, *u granicama* + G, *u sastavu* + G. S druge strane, prateći kretanja u savremenom jeziku, ali i korelaciju sa navedenim izrazima, primjećeno je da identičan status kao i navedeni imaju i konstrukcije *na prostoru* + G, *na teritoriji* + G, *u blizini* + G, *u sredini* + G, *u centru* + G. Za spojeve *u sredini* i *u centru* Predrag Piper (2005: 738) kaže da su slični predlozima, ali da se od njih u jednom smislu razlikuju i morfološki. Naime, nemaju svi ovi izrazi pravog korelata u nekom prostom predlogu, budući da iskazuju odnose u jeziku koji su slabije ili nikako gramatikalizovani. Time ujedno zadržavaju čvrstu vezu sa leksičkim značenjem imenice koja im je u osnovi, pa Mirjana Bučar (2009: 206) u tome vidi indikator manje popredloženosti. Josip Silić i Ivo Pranjković (2005) priznaju predložki status i formi *u blizini*, za razliku od Ivane Antonić (2005) koja ga tretira tek kao lokativnu konstrukciju blisku određenim predlozima (kakav je predlog *blizu* i sl.). Ista autorka u *Sintaksi savremenog srpskog jezika* (PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005: 152) konstatuje prisustvo imenica u funkciji konkretizatora tipa prostorne relacije, koja se uspostavlja između objekta lokalizacije i lokalizatora iskazanog imenicom u genitivu, te iako ih ne definiše kao predložka sredstva, govori o njima u kontekstu takve funkcije. Bez obzira na različito opsežne i utemeljene stavove, smatramo da je zasigurno indikativna predložka funkcija određenog broja lokativnih predložko-padežnih konstrukcija u pozicijama ispred imenske riječi, a potom i činjenica da se kao višečlani predlozi u istom obliku upotrijebljavaju i kao leksičke i kao gramatičke jedinice (npr. *u oblasti*). Dragičević (2012: 103), s pravom, smatra da gramatičnost predloga imeničkog porijekla počiva u činjenici da dobijaju predložko značenje orijentira između lokalizatora i objekta lokalizacije, a da je leksička vrijednost, koja je predlozima kao kategoriji dugo poricana, uočljiva u zadržavanju imeničkog značenja. Jelinek (1997: 184) dokazuje kako

se pretvaranje riječi s leksičkim značenjem u predloge, odnosno u sintaksička sredstva, zapaža još u latinskom i svim evropskim jezicima, pa se ta pojava može tretirati kao dokaz egzistencije evropske kulturne zajednice. Isti autor, kao i Popović (1966), potvrđuje njihovu važnu ulogu u „povećavanju komunikativnih potencijala i intelektualizovanoj komunikaciji“, odnosno u preciziranju i „eksplicitnijem izražavanju raznih relacija između pojmova u rečenici“, među kojima i prostornih. Osim toga, treba naglasiti da su predložki izrazi važan dio savremenog jezika u cjelini, pa se često može naići na mišljenje da su se mnogi takvi izrazi „odomaćili i u svakodnevnoj komunikaciji i drugim društvenim oblastima“ (NENEZIĆ 2014: 133).

Sintaksa i semantika spacijalnih popredloženih predložko-padežnih spojeva

Specifični i katkad neizrecivi pojmovi i apstraktni odnosi koje uslovljava tematska širina publicističkih tekstova i značajniji stepen popredloženosti apstraktnih spacijalnih konstrukcija (*u oblasti + G, u osnovi + G, u domenu + G, na polju + G, u okviru + G, u sklopu + G, na nivou + G, u zoni + G*) pretpostavili su i njihovu očekivano veću zastupljenost u odnosu na popredložene spojeve koji sa genitivnom imenicom označavaju konkretne geografske prostore (*na području + G, na prostoru + G, na teritoriji + G, u blizini + G, u sredini + G, u centru + G*). Osnovni indikator konkretno, odnosno apstraktno markiranih prostornih odnosa, nije samo popredloženi oblik u osnovi višičlanog predloga već i genitivna imenica uz takvu konstrukciju, koja u prvom slučaju imenuje određena geografska područja ili lekseme sa takvim značenjem, a u drugom apstraktne pojmove. Vršeci funkciju orijentira unutar spacijalnog okvira, popredloženi lokativni spojevi sa predložima *u* ili *na* određuju „odnos između lokalizatora i objekta lokalizacije“ (PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005: 719) po lokacionoj komponenti, sa podatkom o neodređenom prostiranju po površini lokalizatora i mjestu toka radnje u cjelini. Ograničene su njihove mogućnosti pri kvantifikaciji spacijalnih odnosa i ograničavanja mjesta vršenja radnje na tek jedan dio lokalizatora. To znači da ne koriste sva moguća semantička odmjeranja u prostoru svojstvena spacijalnom genitivu kao „padežu izrazito neutralnog i neobilježenog oblika u okviru padežnog mjesnog sistema“ (IVIĆ 1957: 155) već su po funkcionalnim karakteristikama bliža spacijalnom lokativu, čiji im je oblik u osnovi.

Popredloženi predložko-padežnih spojevi sa konkretnim prostornim značenjem

Lokativnost u prostoru

Izrazi *na području + G, na teritoriji + G* i *na prostoru + G* označavaju da se radnja predikata vrši u granicama lokalizatora, uz neodređeno prostiranje po njegovoj površini i sa podatkom o neusmjerenosti (lokativnosti) u prostoru⁶. Da bi konstituisali spacijalne odnose primjeri iz publicističkih tekstova pokazuju da je relevantna obilježnost glagolskog oblika komponentom statičnosti (*nalaziti se, registrovati, ostati* i dr.), dok genitivna riječ uz višičlani predlog znači konkretna geografska područja (*Bijeljine, Jugoistočne Evrope, Crne Gore, Pljevalja i Žabljaka*) ili je u pitanju formulacija kojom se uz određeno

⁶ Terminologija spacijalnosti u ovome radu formulisana je prema: PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005.

područje imenuje i zajednička imenica *opština* (*opština Plav i Gusinje, opštine Petnjica, mojkovačke opštine*):

Na području opština Plav i Gusinje nalazi se preko deset objekata (...) (DAN, 28. 2. 2023); Pravo na sufinansiranje mogu ostvariti klubovi koji su registrovani na teritoriji opštine Petnjica (...) (DAN 7192, 2019: 19); (...) lica koja su dobila zaštitu i ostala na teritoriji Crne Gore dolaze iz Irana, Gane, Sirije (...). (DAN 7188, 2019: 8); (...) na području Pljevalja i Žabljaka registrovano je 2.131 zaraženih novim koronavirusom (...) (VIJESTI, 18. 10. 2021); Na području Bijeljine u više odvojenih grupa juče su otkrivena 33 ilegalna migranta (...) (VIJESTI, 15. 8. 2018); Na području mojkovačke opštine juče su bila aktivna četiri velika požara (...) (VIJESTI, 3. 8. 2021); autora najznačajnijeg trotomnog djela iz istorije matematike na području Jugoistočne Evrope (...). (DNEVNE NOVINE 2287, 2019: 2)

Semantička srodnost popredloženih imenica u osnovi višečlanih predloga uslovljava ne samo identične tipove prostornih relacija nego i sintaksičku funkciju priloge odredbe za mjesto. Imenovanje mjesne odredbe u navedenim primjerima jeste fakultativno, te je istaknut adverbijalni karakter, jer se pozicioniranje „pripisuje onim elementima (...) koji se odnose na iskaz u cjelini a ne na neki njegov segment” (BATISTIĆ 1972: 25). Za izražavanje statičnih prostornih relacija, u ovakvim pozicijama, u savremenom jeziku običnija je upotreba nedirektivnih oblika lokativa sa predlogom *u*, uz glagole, takođe, lokativne semantike (*biti, nalaziti se* i sl.): *lica koja su dobila zaštitu i ostala u Crnoj Gori; u Pljevljima i Žabljaku registrovano je 2.131 zaraženih; U Bijeljini u više odvojenih grupa juče su otkrivena 33 ilegalna migranta; U mojkovačkoj opštini juče su bila aktivna četiri velika požara; autor najznačajnijeg trotomnog djela iz istorije matematike u Jugoistočnoj Evropi.* Ako uvažimo princip ekonomije u jeziku, možemo dovesti u pitanje distribuciju višečlanog oblika predloškog sredstva bez posebnog sintaksičko-semantičkog opravdanja. Za ove predloge možemo konstatovati da je ipak očita vezanost za osnovno značenje lekseme koja im je u osnovi, pa je samim tim i proces konverzije još otvoren.

Česta sintaksička pozicija ove grupe predloških izraza ostvaruje se u jeziku dnevne štampe i medijskih portala uz tzv. *kreativne* glagole ili glagolske imenice tipa *izgraditi, rekonstruisati, investirati*, koji, budući da „više insistiraju na glagolskoj radnji nego na osobini objekta“ (TEPAVČEVIĆ 2018: 52), pogoduju (mada ne obavezno) distribuciji spacijalnog obilježja predikacije. U poređenju sa prethodnim primjerima, i u ovom slučaju mjesni genitiv ostaje neutralan u pogledu kriterijuma spoljašnjosti ili unutrašnjosti lokalizatora. Izdvojeni primjeri ukazuju da objekat lokalizacije u sintaksičkom pogledu dolazi kao rekcijska dopuna prelaznom glagolu ili glagolskoj imenici nastaloj od takvog glagola, i to u bespredloškom (*hotel visoke kategorije, devet trafostanica*) ili predloškom akuzativnom liku (*u sekundarnu mrežu*), ili rjeđe u obliku genitiva (*kosmodroma*):

Češki konzorcijum Philibert (...) *planira da gradi* hotel visoke kategorije na Bjelasici, na području bazne stanice. (POBJEDA 19064, 2019: 10); (...) podrazumijeva *rekonstrukciju* devet trafostanica 10//0,4kB na području Ulcinja, Bara i Budve. (DAN 7188, 2019: 5); Razmatramo mogućnost *izgradnje* kosmodroma na teritoriji središnjeg dijela Rusije. (DNEVNE NOVINE 2287, 2019: 48); (...) od kojih je najviše sredstava izdvojena za *investicije* u sekundarnu mrežu na području ulcinjske opštine (...). (DAN 7188, 2019: 5);

Srodne pozicije bilježe se i u pasivnim rečenicama kod kojih je, kako zapažamo, objekat lokalizacije više sama radnja (*uhapšeno, uloženo, zaprimljeno, postavljeno*) negoli pacijensni pojam (460.000 eura, 11 osoba, 320 prijava, 22-godišnjakinja), pa su u pogledu funkcije priloške odredbe:

Na području Lijeve Rijeke, Opasnice, Veruše i Mokre *uloženo* preko 460.000 eura (VIJESTI, 12. 9. 2022); Na području Podgorice i Cetinja *uhapšeno* 11 osoba zbog ulične prodaje narkotika (VIJESTI, 4. 3. 2023); Na području Stoca do sada je *zaprimljeno* 320 prijava oštećenja na stambenim objektima (...) (GRADSKI, 30. 4. 2022); Na prostoru atrijuma ljetnjikovca Buća biće *postavljena* mobilna scena sezonskog karaktera (GRADSKI, 19. 1. 2023); Kako je rečeno, 22-godišnjakinja je *uhapšena na području* opštine Centar (...) (GRADSKI, 14. 3. 2023)

Predlozi *na području* i *na prostoru*, osim priloške, znaju i za atributsku funkciju u slučajevima kada upravna riječ znači lice, odnosno kada je nosilac obilježja živo (+). Izdvojeni primjeri nameću stav da semantička strana takvih izraza prevashodno ukazuje na poticanje ili pripadnost objekta lokalizacije određenom području, pa su predložki izrazi zapravo spacijalni determinatori ablativnog tipa:

(...) položili su juče cvijeće na spomen-obilježje *civilnim žrtvama ratova na prostoru* bivše Jugoslavije (...). (DAN 7188, 2019: 8); (...) da je najviše električne energije, ili gotovo 42 odsto, distribuirano *korisnicima na području* Podgorice. (DAN 7188, 2019: 5); Jedan od uhapšenih važi za *jednog od top pet krijumčara kokaina na području* Evrope (VIJESTI, 17. 3. 2023); Ko su *najdugovječniji šefovi stranaka na prostoru* bivše Jugoslavije. (VIJESTI, 15. 3. 2023)

Navedeni oblici djelimično su konkurentni sa prostim spacijalno-ablativnim predlozima *iz* i *sa*. Od njih se višestruki izraz razlikuje prevashodno po tome što iskazuje pripadnost i zahvaćenost prostora u cjelini, a ne „udaljšavanje od njegove unutrašnjosti ili površine lokalizatora koji posjeduje visinu” (ANTONIĆ 2005: 153). S druge strane, u navedenim primjerima moguća je zamjena imeničkim pojmom koji znači stanovnika kakvog geografskog prostora i to u dva lika: 1) u obliku bespredložkog dativa (*distribuirano Podgoričanima*) ili 2) u formi posesivnog pridjeva (položili su juče cvijeće *jugoslovenskim civilnim žrtvama, jedan od top pet evropskih krijumčara kokaina*), s napomenom da konstrukcija sa predložkim izrazom posjeduje veću semantičku preciznost, kojom ujedno i opravdava upotrebu u ovim pozicijama. Pomenutu supstituciju može pak blokirati distribucija pridjevskog determinatora uz imensku riječ u genitivu, kao u primjeru: *šefovi stranaka na prostoru bivše Jugoslavije*. Atributsku funkcija, ali i istaknutiju prisvojnu komponentu, bilježimo u primjerima gdje je predložki izraz u odnosu potpune korelacije sa posesivnim genitivom. Medijski jezik pokazuje da tada objekat lokalizacije znači neživi pojam:

Granice *na području* zapadnog Balkana ne mogu se mijenjati. (VIJESTI, 29. 4. 2019)

Konstrukcije prostorne kvantifikacije

Lokalizovanost centralnim dijelom lokalizatora

Popredloženi spojevi *u sredini* i *u centru*, kao što sugeriše i lokativna imenica u njihovoj osnovi, u konstrukciji sa genitivom znače lokalizovanost radnje centralnim dijelom lokalizatora. Primjeri upotrebe *u sredini* u predložkoj funkciji u analiziranom korpusu znatno su rjeđi u odnosu na izraz *u centru*, a spacijalne relacije koje konstituiše pretežno su apstraktne prirode, iako takvo značenje ne pretpostavlja imenica u osnovi popredloženog oblika: (...) tim koji u ovom momentu u sredini tabele ima trijumf više od crnogorskog šampiona. (VIJESTI 7474, 2019: 28). Zajednička obilježja sa konstrukcijom *u centru* + genitiv tiču se i upotrebe uz eksplicirane ili elidirane glagolske oblike lokativnog tipa *biti*, *imati*, *nalaziti se* i sl., gdje, lokalizujući subjekatski pojam, ostvaruju i funkciju priloške odredbe. To ilustruju primjeri koji slijede:

Gospođa Bjanka se sjeća da je 30-ih godina prošlog vijeka pianola bila u hotelu „Jadran” u centru grada. (VIJESTI 7479, 2019: 21); Novi trg, tržnica i podzemna garaža u centru Podgorice (VIJESTI, 22. 3. 2023); (...) u saobraćajnoj nezgodi koja se danas dogodila u centru Bara, u Ulici Vladimira Rolovića. (GRADSKI, 1. 3. 2023); Omladinski klub: Mjesto za druženje i edukaciju mladih u centru Podgorice (GRADSKI, 13. 2. 2023).

Ista sintaksička i semantička priroda zadržava se i u primjeru gdje je zabilježen u atributskoj službi: Kao što niko nije kriv (...) za razbijene i orobljene prodavnice u centru prestonice (...). (POBJEDA 19064, 2019: 20). Navedeno potvrđuje i moguća preformulacija: *razbijene i orobljene prodavnice se nalaze u centru prestonice*. Već iz rečenice koja definiše značenje ovih predloga može se uočiti identična semantika kao kod izvedenih predloga *posred* i *nasred*. Ipak, ovi predlozi se ne mogu upotrijebjavati u pozicijama identičnih nominalnih osnova jer su višočlani spojevi običniji uz statične glagole i dolaze bez uže prostorne relacije *kuda?*, za razliku od predloga *posred*. S druge strane, od predloga *nasred* i *usred*, izdvojeni primjeri pokazuju da se višočlani predlozi razlikuju i po nemogućnosti da, uz spacijalnu, iskažu i pejorativnu semantičku nijansu pri formulaciji prostornih odnosa u vezi sa lokalizatorima većih spacijalnih dimenzija. S obzirom na leksičku punoznačnost, možemo zapaziti da *u centru* takođe ima mogućnost i samostalne upotrebe ako je iz konteksta jasno kojem objektu pripada dio koji imenuje (PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005: 738), pa ekscerpirani primjeri mogu glasiti i: *za orobljene prodavnice u centru; bila u hotelu Jadran u centru*. Iako je značenje iz konteksta dokučivo, ne možemo se osloboditi utiska da su ovakve formulacije ipak semantički do kraja neeksplicirane, posebno ako uz konstrukciju sa predložkim izrazom ne dolazi kakva druga mjesna odredba (npr. *mjesto za druženje i edukaciju mladih u centru (Podgorice)* u odnosu na primjer *u saobraćajnoj nezgodi koja se danas dogodila u centru (Bara), u Ulici Vladimira Rolovića*).

Izdvojeni primjeri pokazuju da se semantička priroda modela *u centru* + genitiv mijenja sa promjenom sintaksičke pozicije. U prilog tome navodimo rečenicu u kojoj je dio kopulativnog predikata i gdje znači “ono na šta se stavlja naglasak”: Ljudsko licemjerje je u centru odnosa u komadu. (DNEVNE NOVINE 2287, 2019: 17); Zašto je ledeni Pluton i dalje u centru vatrene rasprave? (VIJESTI, 18. 2. 2023). Iako doduše referiše izvjesnu apstraktnu pozicioniranost, genitivna imenica je ovdje bez prave prostorne semantike. U poređenju sa prethodno navedenim primjerima, uočavamo da se zadržava lokativna semantika situativnog okvira jer su u pitanju rečenice sa redukovanim glagolom statike tipa *nalaziti se*. Subjekatski pojam u ovom slučaju očito nije tipični objekat lokalizacije već referent na kom je stavljen naglasak ili dat centralni značaj u situaciji formulisane

predikacije.

Lokalizacija prema kriterijumu malog rastojanja

Analizirani korpus pokazuje da se prostorni odnosi mogu kvantifikovati i konstrukcijama sa značenjem malog rastojanja između lokalizatora i objekta lokalizacije. U sistemu višechlanih predloga, odnosno popredloženih predložko-padežnih imeničkih spojeva, takav tip prostorne relacije ostvaruje oblik *u blizini* sa genitivom. Ove konstrukcije donose podatak o „proksimalnosti, odnosno udaljenosti”, što znači da uspostavljaju posrednu lokalizovanost, jer je orijentir dio prostora izvan lokalizatora⁷. Kada je riječ o sintaksičkoj prirodi ovog predložkog izraza u jeziku dnevne štampe i medijskih portala u Crnoj Gori možemo zapaziti da se ona diferencira po tipu relacije objekta lokalizacije i lokalizatora. U prvom slučaju konstrukcija *u blizini* + genitiv je u adverbijalnoj funkciji i označava malo rastojanje između lokalizatora i objekta lokalizacije. Predmet pozicioniranja je obično aktivna radnja (*graditi, gorjeti, pretući, postavljati, patrolirati stradati*) označena glagolima različite konstituentne vrijednosti:

(...) gradi objekat u blizini škole (...). (DNEVNE NOVINE 2292, 2019: 17); (...) stigla je prijava da gori automobil u blizini Hrama. (DAN, 12. 1. 2023); Učenika u blizini škole brutalno pretukla grupa đaka (CDM, 16. 3. 2023); Ruski špijunski brod patrolira u blizini Havaja (...) (DAN, 20. 1. 2023); (...) postavljali kamere u blizini pruga. (ANALITIKA, 16. 3. 2023); U udesu u blizini Stočne pijace stradala krava. (POBJEDA, 12. 7. 2022)

A bilježimo i slučajeve kada istu funkciju ima imenska riječ koja takođe znači aktivnu radnju:

Novi jak zemljotres u blizini Istanbula (DAN, 6. 2. 2023); Napad nožem u blizini sjedišta evropskih institucija (DAN, 30. 1. 2023); Pet mrtvih u pucnjavi u blizini Toronta (DAN, 19. 12. 2023); Najmanje šest žrtava u pucnjavi u blizini crkve (ANALITIKA, 28. 10. 2022); Jedna osoba povrijeđena u saobraćajnoj nezgodi u blizini Cijevne. (POBJEDA, 4. 12. 2022)

Izdvojen je i primjer upotrebe analizirane konstrukcije u naslovu sa elidiranim predikatom: Krst sa četiri S u blizini Hadrovića džamije (CDM, 12. 2. 2023). Predikaciju čine samo osnovni članovi situativnog okvira: objekat lokalizacije — orijentir + lokalizator, a redukovani sadržaji glagolskog predikata tipa *nalaziti se* dokučivi su iz konteksta. Svedenost ove rečenične predikacije na glavne elemente spacijalne relacije sračunato je konstituisana tako da doprinese efektivnosti i jezičkoj ekonomičnosti naslovne sintagme sa mjesnim značenjem. U *Sintaksi savremenog srpskog jezika* (2005) možemo naići i na mišljenje da se u ovim primjerima spacijalnost prepliće sa kategorijom graduelnosti, budući da je relevantan kriterijum stepena rastojanja.

Posebni su slučajevi upotrebe izraza *u blizini* + genitiv uz apstraktizovane objekte lokalizacije (*problemi*):

(...) rupa koja je zadavala probleme vozačima u blizini tržnog centra (...) (DNEVNE

⁷ O ovakvim konstrukcijama više u: PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005: 733.

NOVINE 2292, 2019: 48)

Uporedimo li ih sa prethodnim slučajevima, uočićemo da je stepen obaveznosti priloškog determinatora ovdje veći, a priroda spacijalnog odnosa značajno modifikovana. Dakle, može se zaključiti da predložki izraz *u blizini*, kao i predlog *blizu*, „relaciono značenje veže za kategoriju adesivnosti (*Pored koga? Gdje?*)” (FELEŠKO 1995: 81) i da imenuje vrlo konkretne i uske prostorne okvire. Katkad je takvom spacijalnom obilježju potrebno preciziranje širom, poznatijom prostornom odrednicom, pa nijesu rijetki primjeri dupliranja dvije spacijalne odredbe u istoj rečenici:

(...) izvršiteljka je (...) pronašla samo livadu *na atraktivnoj lokaciji u blizini* supermarketa u tom gradu. (VIJESTI 7474, 2019: 7); Neće biti gradnje *u blizini* škole *u centru Podgorice*. (VIJESTI, 22. 2. 2023); KFOR potvrdio pucnjavu *u blizini* patrola *u Zubinom Potoku* (POBJEDA, 26. 12. 2022); Ukrajinski avion srušio se *u blizini* Kavale *u Grčkoj* (POBJEDA, 16. 7. 2022).

Za razliku od zastupljenijeg konkurentnog prostog predloga, *u blizini* sa genitivom nema mogućnost da izrazi vremensko značenje (npr. *blizu* Nove godine (FELEŠKO 1995: 82), kao ni značenje usmjerenosti (*Kuda?*) (npr. *kad blizu* dvora *dolaziše* (FELEŠKO 1995: 81)), čime su značajno svedene njegove mogućnosti na planu semantike. Osim predloga *blizu*, značenje najbliže popredloženom obliku *u blizini* ima i predložka forma *nedaleko od*, nastala od priloga i predloga. Primjeri koji slijede to ilustruju: Ukrajinski avion srušio se *u blizini Kavale u Grčkoj* → *nedaleko od Kavale u Grčkoj*.

Sintaksa i semantika izraza sa apstraktnim prostornim značenjem

U jeziku dnevne štampe spacijalnost kao kategorija sintaksičke semantike u najvećoj mjeri je ostvarena u apstraktnom smislu i to genitivnim konstrukcijama sa popredloženim lokativnim spojevima *u oblasti*, *u domenu*, *na polju*, *u okviru*, *u sklopu*, *u zoni*. U izdvojenim primjerima ovi višočlani predlozi pokazuju identične semantičke oznake, pa se mogu upotrijebiti u isto tako identičnim sintaksičko-semantičkim pozicijama. Npr. pođemo li od primjera: (...) zahtijevaju integracije, posebno *u oblasti* Poglavlja 27, uvidjećemo da neće doći do značajnih značenjskih korekcija u slučaju upotrebe nekog drugog predložkog izraza iz ove grupe, izuzev konstrukcije *u zoni*: (...) zahtijevaju integracije, posebno *u domenu/ na polju / u okviru / u sklopu /* Poglavlja 27. Ipak, detaljnija sintaksička analiza otkriva i neke funkcionalne specifičnosti svakog od navedenih izraza. Tako predložko-padežne forme sa *u oblasti*, uz glagole ili glagolske imenice, pozicioniraju apstraktni objekat lokalizacije u okviru određenog područja društvenog života, što ih približava značenju eksplikativnog tipa, pa najčešće funkcionišu kao semantički komplement uz glagolske imenice nastale od glagola prelaznog tipa. Navedeni modeli, takođe, imaju svojstvo „predmetne dopune kojom se označava područje na kojem se ispoljava ono što se glagolom imenuje” (PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005: 208):

(...) zahtijevaju integracije, posebno *u oblasti* Poglavlja 27. (DAN 7192, 2019: 10); Naša zemlja je i u prethodnom periodu imala značajnu podršku i pomoć USA-ID-a (...) na unapređenju stanja *u oblasti* komunalnih djelatnosti. (POBJEDA 19069, 2019: 8); Nagrade za podsticanje podmlatka *u oblasti* nauke i umjetnosti

(...) (VIJESTI 7479, 2019: 21); (...) nije bilo napretka u oblasti slobode izražavanja, (...). (VIJESTI 7479, 2019: 9)

Za razliku od eksplikativnog lokativnog oblika konstrukcije sa popredloženim predložko-padežnim izrazom *u oblasti* uz prelazni glagol ne zahtijevaju obavezno imenovanje direktnog predmetnog objekta. Čak i kad je imenovan, oblički ne odgovara akuzativu, već je riječ o genitivnoj imenici (*podsticanje podmlatka, unapređenje stanja, nije bilo napretka...*). Značenje poticanja uključuje se u slučajevima kada se genitivnom konstrukcijom sa predlogom *u oblasti* u jeziku crnogorske dnevne štampe i medijskih portala označava pripadnost imeničkog pojma određenom segmentu kulturnog života:

Na sastanku sa Kamilijem bilo je riječi o saradnji u oblasti kulture (...). (DAN 7192, 2019: 23); JASPE objavljuje (...) i nagrade u oblasti antropologije sporta i fizičkog vaspitanja (...). (POBJEDA 19064, 2019: 7); (...) najmanje četiri osobe će dobiti posao u oblasti novinarstva i profesionalne fotografije. (POBJEDA 19064, 2019: 10)

Slična je semantika i u zabilježenim primjerima sa imenicom *aktivnost* u vidu upravne riječi, uz koju se bespredložkim i rjeđe predložkim genitivom imenuje pojam-posesor: Predstavljajući aktivnosti iz programa rada Vlade u oblasti političkog sistema, unutrašnje i vanjske politike. (POBJEDA 19069, 2019: 4). U medijskoj jeziku tada se uporedo bilježi i upotreba oblika *na polju* + genitiv: (...) sa izuzetkom aktivnosti savjetnika Sretena Marića, na polju kulturnog atašea (...). (DAN 7192, 2019: 53); (...) dvogodišnji plan zakonodavnih, strategijskih i administrativnih reformskih aktivnosti Vlade Crne Gore na polju evropske integracije (...). (DAN 7192, 2019: 3)

Identične sintaksičko-semantičke prirode je i model *u domenu* + genitiv sa značenjem „oblasti djelovanja određene aktivnosti, sadržaja ili funkcije”. Razlike se tiču tek činjenice da pomenuta konstrukcija ne samo što znači pozicioniranje u okviru određenog područja društvenog života već može označavati i prostorni domen kakve radnje zbog čega je genitivna imenica tada nužno glagolska:

Jačati saradnju u obrazovanju, poljoprivredi i u domenu *usavršavanja* diplomatskog kadra. (VIJESTI, 13. 6. 2022); U domenu *korišćenja* interneta i društvenih mreža, kao i usluga mobilne telefonije, Crna Gora ne zaostaje (...). (POBJEDA 19069, 2019: 22); (...) razgovaraće o unapređenju bilateralne saradnje u domenu *odbrane* (DAN, 8. 9. 2022); Na sastanku su dogovorene dalje aktivnosti uključujući ključne reforme u domenu *obrazovanja, zapošljavanja, osnaživanja prava mladih* (...) (DAN, 2. 2. 2023);

Crna Gora nastavlja da sprovodi aktivnosti u domenu Agende 2030 (VIJESTI, 6. 7. 2021); (...) dječaci i djevojčice u Crnoj Gori imaju veoma slična postignuća u domenu *matematike i nauke* (...). (POBJEDA 19064, 2019: 9); (...) zauzimaju sve aktivniju poziciju u domenu *biznisa* (...) (DAN, 23. 3. 2023)

Modeli *u okviru* + genitiv, kao i *u sklopu* + genitiv, u medijskom jeziku česti su uz oblike pasiva, pa je objekat lokalizacije pacijens. U ostalim slučajevima u poziciji je dopune prelaznom glagolu iz predikata. „Kako bi se neka radnja prikazala kao samostalna u odnosu na agens uz istovremeno uopštavanje”, spacijalne konstrukcije sa predložkim izrazom u pasivnim rečenicama „sredstvo su i da se rekonstruiše agens kojeg spacijalna konstrukcija indirektno sadrži” (TEPAVČEVIĆ 2018: 245):

U okviru Zimske scene „Barskog ljetopisa“ upriličeno je veće posvećeno mladim crnogorskim stvaraocima. (DAN 7188, 2019: 26); U okviru kampanje „Budi odgovoran“ ove sedmice je evidentirano 12 pritužbi (...). (DAN 7188, 2019: 5); U okviru predmeta „Skok“ oduzeto je oko 240 grama marihuana (...) (VIJESTI, 4. 3. 2023); (...) posluje u okviru Sektora za održavanje (...) (DNEVNE NOVINE 2287, 2019: 8); (...) takmiče se u okviru zvaničnog matičnog sportskog saveza. (DAN 7192, 2019: 19); (...) a u okviru kapitalnog remonta biće zamijenjeni istrošeni i nefunkcionalni djelovi. (DAN 7192, 2019: 4)

(...) a koje su izrađene u sklopu navedenog projekta. (DNEVNE NOVINE 2292, 2019: 8); U sklopu ove mini-retrospektive publika je u prilici da pogleda radove nastale tokom prethodnih petnaest godina (...) (DNEVNE NOVINE 2292, 2019: 26).

Adverbijalni sadržaj konstituisan predloškim izrazima apstraktnog značenja češće dolazi u antepoziciji u odnosu na slučajeve kada je formulisan tako da označi geografske prostorne relacije. Njegovom eksplikacijom adverbijalnim sadržajem identične semantike došlo bi se do značenja dio/cjelina, što nije neočekivano budući da se „kategorijalna značenja rijetko iskazuju u čistom vidu, a mnogo češće u spoju s drugim kategorijalnim značenjima“ (PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005: 742), posebno ako se ima u vidu da je u pitanju eksplikacija apstraktnih pojmova (npr. U sklopu ove mini-retrospektive publika je u prilici da pogleda radove → radovi su dio mini-retrospektive; U okviru Zimske scene „Barskog ljetopisa“ upriličeno je veće → veće je dio Zimske scene i sl.). Ivana Antonić (2005) tretira predložki izraz *u okviru* kao sinonimičan predlozima *nasred*, *posred* i *usred*. Ipak, u navedenim primjerima nije moguća zamjena ove vrste budući da *u okviru* ne označava tipično središte lokalizatora, ne posjeduje pragmatičku obilježenu negativnog stava (svojevremenu prostim predlozima), a uz to i izostavlja podatak o tačnom odredištu objekta lokalizacije: tačnije, ono nije središte već cijela površina apstraktnog prostora.

Isključivo uz glagol lokativne semantike *nalaziti se* u tekstovima crnogorskih dnevnih novina bilježimo predlog *u zoni*, što ga čini jedinstvenim u odnosu na ostale predloge iz ove grupe. Semantička dvovalentnost ovoga glagola zahtijeva sama po sebi obaveznu spacijalnu semantičku komponentu i imenovanje subjekta kao živog lica-objekta lokalizacije (MILOŠEVIĆ: 693, 694). Primjetno je da je pomenuti model u ovoj sintaksičkoj poziciji vrlo učestao u tekstovima sportske tematike, pa ova žanrovska vezanost i “specijalizovanost” za određeno tematsko područje publicistike takođe čini još jednu razlikovnu crtu u odnosu na ostale predloge iz ove cjeline:

Ukazano je da se više od 60 odsto penzionera mjesnog udruženja nalazi u zoni siromaštva (...). (DAN 7188, 2019: 14); Čikago u zoni plej-ofa, Jokić prvi asistent lige (VIJESTI, 5. 2. 2023); Junajted u zoni Lige šampiona (VIJESTI, 31. 12. 2022); 82.000 regruta već u zoni sukoba (...) (VIJESTI, 28. 10. 2022); Liverpul u zoni Lige šampiona (VIJESTI, 19. 5. 2021); Zeta u zoni baraža (VIJESTI, 9. 5. 2021); (...) Verder u zoni ispadanja (VIJESTI, 8. 2. 2020); 40.000 zaposlenih u zoni sive ekonomije (VIJESTI, 19. 12. 2019); Roma u zoni Lige šampiona (...) (VIJESTI, 22. 1. 2023); Nišlje se trenutno nalaze u zoni baraža (...) (DAN, 5. 3. 2023); (...) da je vlada, sastavljena od antisistemske stranke i ekstremne desnice, “jednoglasna” o ostanku Italije u zoni eura. (VIJESTI, 10. 6. 2018); CG četiri uzastopna mjeseca u zoni galopirajuće inflacije (...) (DAN, 23. 8. 2022)

Osim u funkciji priloške odredbe, izdvojili smo i primjer gdje predložko-padežna forma sa oblikom *u zoni* čini dio kopulativnog predikata. Tada je konkurentan sa predikatskim lokativom, jer je kao i lokativ „sintaksički u funkciji semantičkog jezgra uz kopulu, a semantički u svojstvu prostornog lokalizatora uz semikopulativno *je* sa značenjem „*nalaziti se*” (ANTONIĆ 2005: 275): (...) s obzirom na to da je Bolonja u zoni ispadanja (...). (DAN SPORT 7188, 2019: 2) Takođe, modelom sa ovim predložkim izrazom može se pozicionirati i kakav apstraktni pojam kao objekat lokalizacije. Predikacija pak i tada zadržava komponentu nedirektivnosti: Slobodna zona u zoni sumraka. (VIJESTI, 31. 3. 2022) Rjeđe se ovakvim modelima lokalizuju same radnje:

Gradili bez dozvole u zoni morskog dobra? (VIJESTI, 9. 3. 2022); Nastavljena saslušanja zbog zloupotreba u zoni morskog dobra (VIJESTI, 18. 2. 2021); Krivolov u zoni strogog zabrana (...) (VIJESTI, 29. 11. 2019); Regulacija rijeke Gračanice u zoni mostova (VIJESTI, 13. 5. 2022).

Ili pojam u poziciji direktnog objekta čije lekseme znače radnju:

Teroristi izveli tri napada u zoni deeskalacije Idliba u Siriji (DAN, 11. 9. 2022)

Kao netipične izdvajamo rijetke primjere upotrebe specijalnih predložkih izraza koji inače referišu apstraktne prostorne odnose u značenju konkretnih prostornih relacija. Na takvu strukturu upućuje semantika genitivne imenice (*interno odjeljenje, KUD „Zahumlje”, osnovna škola, teretana* i dr.):

(...) to znači da nam je odobreno otvaranje odsjeka za neurologiju u okviru internog odjeljenja (...). (DAN 7188, 2019: 19); Tada je u sklopu KUD „Zahumlje“ osnovan prvi orkestar (...). (POBJEDA 19069, 2019: 17); (...) pa ćemo raditi na rekonstrukciji sportske sale u sklopu osnovne škole (...). (POBJEDA 19069, 2019: 14); (...) on u sklopu svoje teretane organizuje šuterske treninge (...) (DNEVNE NOVINE 2292, 2019: 36); U okviru škole je i crkveni hor (...). (DAN 7188, 2019: 22)

U pogledu funkcije riječ je o priloškim odredbama. Samo je u posljednjem primjeru genitivna konstrukcija dio kopulativnog specijalnog predikata, gdje kao semantičko jezgro treba da označi pripadnost gramatičkog subjekta objektu lokalizacije. Zbog toga je model *u okviru* + genitiv blizak kategoriji posesivnosti (*U okviru škole je i crkveni hor* → *Crkveni hor je u okviru škole*).

Model *na nivou* + genitiv jedini je iz ove grupe koji se naporedo i podjednako frekventno koristi za označavanje i konkretnih i apstraktnih prostornih struktura. U svom primarnom značenjskom liku ukazuje na zahvaćenost cijelog, apstraktnog ili konkretnog, područja određenom predikacijom:

(...) prirodni priraštaj u tom mjesecu na nivou države bio je pozitivan (...). (POBJEDA 19064, 2019: 6); Na nivou glavnog grada imamo nekoliko novolicenciranih predškolskih ustanova. (POBJEDA 19064, 2019: 14)

U sezoni je bilo preko 3 000 preleta na nivou oblasti kontroli (...). (DNEVNE NOVINE 2287, 2019: 14); (...) učešće nekvalitetnih u ukupnim kreditima na nivou sistema {je} iznosilo 6,95 odsto. (POBJEDA 19069, 2019: 4)

Uz navedeno, uočavamo da ovaj predložki model formuliše i značenje „imati oblik čega”. Time blijedi specijalni karakter popredloženog spoja:

(...) dok drugi to čine na nivou optužbi da nije „čojški i sojski” snimati školske drugove. (VIJESTI 7479, 2019: 19); Osnivanje konzulata Srbije na sjeveru Crne Gore još je na nivou inicijative (...). (VIJESTI 7474, 2019: 4)

Ne smatramo najboljim rješenjem upotrebu predložkog oblika u ovom značenju, tim prije što su jezički prikladniji, a semantički identično precizni, korelativni oblici bespredložkog instrumentala (→ drugi to čine *optužbama* da nije „čojški i sojski”), nominativa (→ Osnivanje konzulata Srbije na sjeveru Crne Gore još je još/samo inicijativa) ili glagolske forme (→ dok drugi to čine tako što optužuju da nije „čojški i sojski” snimati školske drugove). Slično mišljenje nalazimo i kod Mirjane Bučar, koja, pozivajući se na Barićev *Jezički savjetnik*, ističe da se ne preporučuje upotreba predložkog izraza kad god je moguća njegova zamjena kakvim oblikom padežne riječi (BUČAR 2009: 205).

Zaključak

Analiza konstrukcija *predložko-padežni spoj u funkciji predloga + genitiv* na primjerima iz crnogorskog publicističkog stila, dakle, pokazuje da ovi oblici u specijalnoj ulozi funkcionišu kao lokacioni predlozi, te da ne koriste sva moguća prostorna odmjerenja specijalnog genitiva, što dovodimo u vezu sa njihovim nepolisemičnim karakterom. Očigledne su tendencije da se njima obilježe širi prostorni okviri, a ograničene mogućnosti pri određivanju mjesta vršenja radnje na jedan dio lokalizatora. Zaključili smo da predložki izrazi mjesno značenje mogu formirati i na apstraktnom i na konkretnom planu, ali da je apstraktna specijalnost znatno češća u jeziku crnogorske dnevne štampe i medijskih portala. U istraživačkom korpusu samo se nepravi predlog *na nivou + G* naporedno koristi za formulisanje oba značenja, na šta do sada nije ukazivalo u literaturi.

Na planu sintakse analizirane jedinice su najčešće bilježene u funkciji priloške odredbe za mjesto, kao ispustivi determinatori, a rjeđe vrše atributsku ili funkciju dijela predikata. Uvidjeli smo da ova grupa nepravih predloga rijetko postavlja sintaksička ograničenja, ali su određene pozicije kod nekih izraza očigledno češće od drugih: npr. konstrukcije sa predlozima *u oblasti* i *u domenu* često se detektuju u korpusu uz glagole sa značenjem progresa – *unaprijediti*, *podsticati* i sl., a *u okviru + genitiv* uz glagole tipa *izgraditi*, *urediti*, *zamijeniti*, dok se *u zoni* i *u domenu* vežu uz glagole stanja, *na prostoru + G*, *na teritoriji + G* i *na području + G* uz glagole koji znače aktivnu stalnu radnju na području označenom imenicom uz ove predloge, itd.

Budući da je jedan od ciljeva rada bio ispitati konkurentnost sa sinonimičnim oblicima, istraživanje sprovedeno u ovome radu pokazalo je da je u pozicijama gdje je upotrijebljen predložki izraz moguća formulacija identičnog, iako manje preciznog, značenja lokativnim oblicima sa predlogom *u* i rjeđe genitivnim bespredložkim ili ablativnim predložkim modelima. Ovakav podatak nije iznenađujući i proizlazi iz lokacione prirode analiziranih predložkih izraza.

Semantika višechlanih predloga u jeziku crnogorske publicistike, s druge strane, u najvećoj mjeri je specijalizovana, pod čim se misli da, uz određene izuzetke, uglavnom nijesmo bilježili primjere gdje iskazuju neko drugo apstraktnije značenje (uzroka,

vremena i sl.). Kao spacijalni orijentiri unutar situativnog okvira predikacije, potvrđuju istovremeno da je spacijalnost i u ovom kontekstu kompleksan sistem, a da savremeni jezik, posebno u novinarskom liku, pokazuje značajne tendencije za proizvođenjem novih oblika riječi sa funkcijom preciziranja odnosa u jeziku, pa nesumnjivo zaslužuju veću naučnu pažnju.

Citirana literatura

- AŠIĆ STANOJEVIĆ 2008: AŠIĆ Tijana, STANOJEVIĆ Veran. Prepositions and natural phenomena: a contrastivestudy of Serbian, French and Greek. *Nasleđe* 9, 2008, str. 19–27.
- AŠIĆ 2005: AŠIĆ Tijana. Predlozi po, na i u u srpskom jeziku i njihova fizička i temporalna interpretacija, *Zbornik Matice srpske za slavistiku* 68, Novi Sad, 2005. [orig.] АШИЋ Тијана. Предлози по, на и у у српском језику и њихова физичка и темпорална интерпретација, *Зборник Матице српске за славистику* 68, Нови Сад, 2005.
- BATISTIĆ 1972: BATISTIĆ, Tatjana. *Lokativ u savremenom srpskohrvatskome književnom jeziku*. Nova serija, knj. 3. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik, Biblioteka Južnoslovenskog filologa, 1972.
- BUČAR 2009: BUČAR, Mirjana. „Gramatikalizacija i sekundarni prijedlozi glagolskoga i imeničkoga porijekla”. *Jezikoslovlje* 10.2, 2009: str. 183–216.
- ČIRGIĆ, PRANJKOVIĆ, SILIĆ 2010: ČIRGIĆ Adnan, PRANJKOVIĆ Ivo, SILIĆ Josip. *Gramatika crnogorskog jezika*. Podgorica: Ministarstvo prosvjete i nauke Crne Gore, 2010.
- DRAGIĆEVIĆ 2012: DRAGIĆEVIĆ, Rajna. „O imenicama u službi predloga”. *Južnoslovenski filolog* LXVIII, 2012: str. 91–109. [orig.] ДРАГИЋЕВИЋ, Рајна. „О именицама у служби предлога”. *Јужнословенски филолог* LXVIII, 2012: стр. 91–109.
- FELEŠKO 1995: FELEŠKO, Kazimjež. *Značenje i sintaksa srpskohrvatskog genitiva*. Beograd: Zavod za udžbenike, 1995. [orig.] ФЕЛЕШКО, Казимјеж. *Значење и синтакса српскохрватског генитива*. Београд: Завод за уџбенике, 1995.
- IVIĆ 1957: IVIĆ, Milka. „Jedno poglavlje iz gramatike našeg modernog jezika – sistem mesnih padeža”. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* knj. II, 1957: str. 145–157. [orig.] ИВИЋ, Милка. „Једно поглавље из граматике нашег модерног језика – систем месних падежа”. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. II, 1957: стр. 145–157.
- IVIĆ i dr. 2007: IVIĆ Pavle, KLAJN Ivan, PEŠIKAN Mitar, BRBORIĆ Branislav. *Srpski jezički priručnik*, četvrto izdanje. Beograd: Beogradska knjiga, 2007. [orig.] ИВИЋ Павле, КЛАЈН Иван, ПЕШИКАН Митар, БРБОРИЋ Бранислав. *Српски језички приручник*, четврто издање. Београд: Београдска књига, 2007.
- JELINEK 1997: JELINEK, Milan. „Porijeklo i funkcija nove vrste predloga u srpskom jeziku”. *MSC, Naučni sastanak slavista u Vukove dane, Sveska 27/2*, 1997: str. 183–189. [orig.] ЈЕЛИНЕК, Милан. „Поријекло и функција нове врсте предлога у српском језику”. *МСЦ, Научни састанак слависта у Вукове дане, Свеска 27/2*, 1997: стр. 183–189.
- JOVOVIĆ 2015: JOVOVIĆ, Nataša. *Sintaksičko-stilske osobenosti romana Mihaila Lalića*. Nikšić: Filološki fakultet, doktorska disertacija, 2015.
- KLIKOVAC 2000: KLIKOVAC, Duška. *Semantika predloga*. Beograd: Filološki fakultet, 2000. [orig.] КЛИКОВАЦ, Душка. *Семантика предлога*. Београд: Филолошки факултет,

2000.

- MATOVAC 2012: MATOVAC, Darko. „O prijedlozima u hrvatskom jeziku”. *Bosanskohercegovački slavistički kongres* knj. I, 2012: str. 461–476.
- MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 2009: MRAZOVIĆ, Pavica, VUKADINOVIĆ, Zora. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci / Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009. [orig.] МРАЗОВИЋ, Павица, ВУКАДИНОВИЋ, Зора. *Грамастика српског језика за странце*. Сремски Карловци / Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића, 2009.
- MILOŠEVIĆ: MILOŠEVIĆ, Jovanka. *Glagoli lokativne semantike i njihove nerečenične adverbijalne dopune*. www.academia.edu. 24. 2. 2023. u 8.10h. [orig.] МИЛОШЕВИЋ, Јованка. *Глаголи локативне семантике и њихове нереченичне адвербијалне допуне*. www.academia.edu. 24. 2. 2023. y 8.10h.
- NENEZIĆ 2014: NENEZIĆ, Sonja. „O konstrukcijama sa predloškim izrazom od strane.” *Naučni sastanak slavista u Vukove dane 43/1, 12 – 15. IX 2013* 2014: str. 125–135. [orig.] НЕНЕЗИЋ, Соња. „О конструкцијама са предлошким изразом од стране.” *Научни састанак слависта у Вукове дане, 43/1, 12 – 15. IX 2013*, 2014: стр. 125–135.
- PIPER, ANTONIĆ i dr. 2005: PIPER, Piper; ANTONIĆ, Ivana; RUŽIĆ, Vladislava; TANASIĆ, Sreto; POPOVIĆ, Ljubomir; TOŠOVIĆ, Branko. *Sintaksa savremenog srpskog jezika. Prosta rečenica*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica Srpska, 2005. [orig.] ПИПЕР, Пипер; АНТОНИЋ, Ивана; РУЖИЋ, Владислава; ТАНАСИЋ, Срето; ПОПОВИЋ, Љубомир; ТОШОВИЋ, Бранко. *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица Српска, 2005.
- POPOVIĆ 1966: POPOVIĆ, Ljubomir. „Predložki izrazi u savremenom srpskohrvatskom jeziku”. *Naš jezik knj. XV, sv. 3–4*, 1966: str. 195–220. [orig.] ПОПОВИЋ, Љубомир. „Предлошки изрази у савременом српскохрватском језику”. *Наш језик, књ. XV*, св. 3–4, 1966: стр. 195–220.
- PIPER, KLAJN 2013: PIPER, Predrag, KLAJN, Ivan. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica Srpska, 2013. [orig.] ПИПЕР, Предраг, КЛАЈН, Иван. *Нормативна грамастика српског језика*. Нови Сад: Матица Српска, 2013.
- SILIĆ, PRANJKOVIĆ 2005: SILIĆ, Josip i PRANJKOVIĆ, Ivo. *Gramatika hrvatskog jezika za gimnazije i visoka učilišta*. Zagreb: Školska knjiga, 2005.
- STEVANOVIĆ 1989: STEVANOVIĆ, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik II*. Beograd: Naučna knjiga, 1989. [orig.] СТЕВАНОВИЋ, Михаило. *Савремени српскохрватски језик II*. Београд: Научна књига, 1989.
- TERAVČEVIĆ 2018: TERAVČEVIĆ, Miodarka. „Participski pasiv u jeziku Petra II Petrovića Njegoša”. *Folia Linguistica et Litteraria* 20, 2018: str. 45–65.

Izvori

- DAN 7188, 2019: *Dan*, god. XXI, br. 7188. Podgorica: Jumedica Mont, 2019.
- DAN 7192, 2019: *Dan*, god. XXI, br. 7192. Podgorica: Jumedica Mont, 2019.
- VIJESTI 7474, 2019: *Vijesti*, god. XXI, br. 7474. Podgorica: Daily Press, 2019.
- VIJESTI 7479, 2019: *Vijesti*, god. XXI, br. 7479. Podgorica: Daily Press, 2019.

- DNEVNE NOVINE 2287, 2019: *Dnevne novine*, god. XXI, br. 2287. Podgorica: Dnevne novine DOO, 2019.
- DNEVNE NOVINE 2292, 2019: *Dnevne novine*, god. XXI, br. 2292. Podgorica: Dnevne novine DOO, 2019.
- POBJEDA 19064, 2019: *Pobjeda*, god. XXI, LXXV/br. 19064. Podgorica: Media Nea, 2019.
- POBJEDA 19069, 2019: *Pobjeda*, god. XXI, LXXV/br. 19069. Podgorica: Media Nea, 2019.
- Caffe del Montenegro www.m.cdm.me, 2. 1. 2023. u 8.10h.
- Portal Analitika www.portalanalitika.me, 2. 1. 2023. u 9.00h.
- Pobjeda www.pobjeda.me, 2. 1. 2023. u 8.30h.
- Portal RTCG www.rtcg.me, 2. 1. 2023. u 10.00h.
- Vijesti www.vijesti.me, 2. 1. 2023. u 8.40h.
- Gradski portal www.gradski.me, 2. 1. 2023. u 9.30h.
- Dan www.dan.co.me 2. 1. 2023. u 18.10h.

Nevena S. Tomić-Brkuljan

SYNTAX-SEMANTIC CHARACTERISTICS OF THE PREPOSITIONAL-CASE CONSTRUCTIONS WITH SPATIAL MEANING IN THE LANGUAGE OF THE MONTENEGRO DAILY PRESS AND MEDIA PORTALS

Summary

It was concluded that the expressions *in the area, basically, in the domain, in the field, within, on the level, in the area, in the space, in the territory, in the vicinity, in the middle, in the center* (*u oblasti, u osnovi, u domenu, na polju, u okviru, u sklopu, na nivou, na području, na prostoru, na teritoriji, u blizini, u sredini, u centru*) in the prepositional function have broad and relatively uniform possibilities in terms of meanings and functions, and that in the research material they are more often positioned within an abstractly understood space, which is why their exclusively spatialized nature was not expected. Regardless of the adverbial or adnominal function, the common feature of these noun constructions in the prepositional function is the feature of immediate spatial positioning and non-restriction of the localizer, and the possibility of semantic transposition only at the intra-categorical level. The two spatial subcategories (abstract and concretely understood space) often change semantic roles, so a prepositional phrase with the basic meaning of concrete space constitutes an abstract spatial plan and vice versa.

Keywords: prepositional expressions, spatiality, syntax, semantics, media language

Оригинални научни рад
Primljen: 31. januara 2024.
Prihvaćen: 14. februara 2024.
УДК 811.134.2'373.72
811.163.41'373.72
10.46630/phm.16.2024.91

Маша З. Петровић Гујаничић¹

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

Катедра за хиспанистику

<https://orcid.org/0000-0002-0049-7008>

ПРОЦЕС ДЕСАУТОМАТИЗАЦИЈЕ ПАРЕМИЈА ПОСРЕДСТВОМ ЕКСТЕРНИХ МОДИФИКАЦИЈА У НОВИНСКОМ ДИСКУРСУ ШПАНСКОГ И СРПСКОГ ЈЕЗИКА²

Предмет анализе овог рада представљају паремије употребљене у канонском облику у новинском дискурсу шпанског и српског језика код којих се уочава процес десаутоматизације посредством тзв. екстерних модификација. Анализа је вршена на корпусу који обухвата 292 различите паремије у шпанском језику и 330 различитих паремија у српском језику. Све паремије ексцерпирани су из дигиталних издања и са информативних портала на територији Шпаније и Србије, а коришћене публикације обухватају период од 2001. до 2020. године. Анализом је уочено да код екстерних модификација истовремено долази до активације глобалног значења паремије и независног, дословног значења једног или више конституената који улазе у њен састав и обратно. Наведене прагматичке трансформације могу се проценити само уколико се анализирају у оквиру конкретног контекста у коме су употребљене. У датој паремиолошкој игри између дословног и пренесеног значења не долази готово ни до каквих промена у самом облику паремиолошке формуле, већ се те промене огледају искључиво у њеном садржају који заправо служи као основа за ову језичку игру. Наведена врста модификација се у новинским текстовима најчешће среће у форми где аутор новинског текста најпре употребљава одређену паремију у њеном канонском облику, а непосредно потом следи и понављање једног или више елемената који улазе у њен састав, било да се дати елемент(и) понавља(ју) у идентичном или у нешто измењеном облику.

Кључне речи: паремија, десаутоматизација, модификација, новински дискурс, шпански, српски

Увод

Бавећи се модификацијама фразеолошких јединица уопште узев, па самим тим и паремија, многи лингвисти покушали су да на што прегледнији начин класификују све врсте уочених модификација. Највећи број аутора пре свега прави дистинкцију између унутрашњих, тј. интерних (*modificaciones internas*) и спољашњих, тј. екстерних модификација

¹masa.gujanic@filum.kg.ac.rs

² Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевност, процес 2023.*, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

(*modificaciones externas*) (KORPAS PASTOR 1996; KORPAS PASTOR & MENA MARTINES 2003; BARANI 2012; BARANI 2014).

У коауторском раду, Корпас Пастор (*Corpas Pastor*) и Мена Мартинес (*Mena Martínez*) (2003) делимично мењају терминологију и класификацију коју је поставила Корпас Пастор, те сада говоре о 1) формалним модификацијама (*modificaciones formales*) и 2) семантичко-контекстуалним и прагматичким модификацијама (*modificaciones semántico-contextuales y pragmáticas*) (KORPAS PASTOR & MENA MARTINES 2003: 192).

И Барани (*Barani*) у оквиру своје тезе и каснијих радова пре свега прави поделу на *интерне* и *екстерне модификације*, с тим да она наглашава да у оквиру интерних модификација треба даље направити разлику између простих интерних модификација (*modificación interna simple*) (BARANI 2014: 177-178) и сложених интерних модификација (*modificación interna compleja*) (BARANI 2012: 101).

Ненкова (*Nenkova*) (2016) се служи нешто другачијом терминологијом, те пре свега прави разлику између формалних модификација (*modificaciones formales*), екстерних модификација (*modificaciones externas*) и комбинованих модификација (*modificaciones mixtas*). У оквиру прве групе даље разликује модификације посредством замене лексема (синонимима, антропонимима, топонимима, итд.), модификације посредством додавања лексема, граматичке модификације и модификације посредством редукције лексема, док у оквиру друге групе разликује двојаку интерпретацију значења фразеолошке јединице, дословну интерпретацију значења и уланчавање два или више фразеологизама.

Анализирајући модификације фразема у новинским насловима ексцерпираних из десет хрватских дневних и недељних новина, Паризоска (2007) као основне типове модификација издваја замену елемената, додавање елемената, изостављање елемената, морфосинтаксичке промене, мешање промена и потпуну структурну промену. Као посебну врсту модификација наводи оне модификације код којих не долази ни до какве промене у лексичко-семантичкој структури устаљене конструкције, већ се она употребљава у канонском облику, али се поново актуелизују лексичка значења конституената (PARIZOSKA 2007: 174-175).

И Петровић (1982 и 1989) се дотиче неких од типова модификација фразема у новинском дискурсу, и то говорећи о поступцима иновирања фразеолошких јединица. Као неке од механизма иновирања наводи нам варијације лексичког састава, варијације граматичких обележја и варијације контекста (PETROVIĆ 1989: 117).

Други аутори са наших простора модификацијама паремија приступају на нешто другачији начин, тј. углавном их класификују на основу језичких нивоа на којима се запажају, па тако Матулина на корпусу који чине паремије ексцерпираних из хрватског и немачког телевизијског програма евидентира пет врста модификација, а то су: 1) *синтаксичке*, 2) *шекстијалне*, 3) *лексичке*, 4) *морфолошке* и 5) *фонолошке*, наглашавајући да се наведени типови модификација међусобно не искључују, те да нису ретки они случајеви у којима се истовремено врши више типова модификација истовремено (MATULINA 2005: 69).

Молнар и Видаковић Ердељић у највећој мери преузимају класификацију типова модификација од Матулине вршећи анализу на корпусу који се састоји од паремија ексцерпираних из хрватских и енглеских писаних медија, па тако наведене ауторке разликују: 1) *синтаксичке*, 2) *лексичке*, 3) *морфолошке* и 4) *фонолошке* модификације, у оквиру којих даље издвајају више подврста (MOLNAR & VIDAKOVIĆ ERDELJIĆ 2009: 48).

Павић Пинтарић је на корпусу фразема у хрватском и немачком језику моде као два главна типа модификација издвојила 1) *формалне* (модификације структуре фразема) и 2) *семантичке модификације* (модификације значења фразема) издвајајући даље три подтипа на основу комбинације ове две врсте модификација: *формална модификација без семантичке*, *формална модификација са семантичком* и *семантичка модификација без формалне* (PAVIĆ PINTARIĆ 2009: 61-63). Наведена ауторка до истог закључка долази и анализом употребе пословица у хрватским блоговима, будући да се и блогови сматрају једном врстом новинарства, те се могу подвести под новински дискурс (PAVIĆ PINTARIĆ 2009a).

У српској литератури, свега је неколико радова на ову тему (PASTOR KIČI 2013; PAVLOVIĆ 2016; PETROVIĆ GUJANIČIĆ 2022) који су се дотакли различитих врста модификација фразеолошких јединица и на тај начин отворили нова поглавља и нова питања на која тек треба да се дају одговори. Будући да у релевантној литератури доминирају истраживања која се тичу интерних модификација паремиолошких формула, определили смо се да предмет овог рада буду паремије код којих до процеса модификовања долази посредством екстерних модификација.

Анализа је вршена на корпусу који обухвата 292 различите паремије у шпанском језику (од којих је њих 86 употребљено у оригиналном, док је преосталих 206 паремија регистровано у модификованом облику) и 330 различитих паремија у српском језику (107 регистрованих у оригиналном, а 223 у модификованом облику). Примери су ексцерпирани из дигиталних издања новина и са информативних портала на територији Шпаније и Србије. Публикације обухватају период од 2001. до 2020. године. Новински чланци ишчитавани су методом случајног одабира, те су и теме којима се баве ти чланци најразличитије (политика, друштво, економија, спорт, породица, здравље, итд.). Након детекције саме паремиолошке формуле у новинском тексту, примери су разврстани на паремије употребљене у оригиналном и паремије употребљене у модификованом облику. За потребе овог истраживања, накнадно је вршена селекција оних паремија употребљених у канонском облику код којих су уочене екстерне модификације, тј. непосредно понављање једног или више елемената из оригиналног облика паремије у њеном буквалном значењу (код оних паремија чије је значење пренесено) и обратно (код оних паремија чије је значење буквално).

Екстерне модификације

Под екстерним модификацијама подразумевају се све оне модификације које не утичу директно на формалну структуру устаљене конструкције, већ доводе до промене њеног семантичког садржаја (KORPAS PASTOR 1996: 236). Ове врсте модификација називају се још и семантичко-контекстуалним и прагматичким трансформацијама, а могу се проценити само уколико се анализирају у оквиру конкретног контекста у коме су употребљене (KORPAS PASTOR & MENA MARTINES 2003: 196-197). Управо оне фразеолошке јединице које се могу тумачити двојачко, тј. оне које имају и дословно и пренесено значење (PAVIĆ PINTARIĆ 2009a) су те које дозвољавају поновно дословно тумачење елемената који улазе у њихов састав (KORPAS PASTOR 1996: 236). Наиме, применом ове врсте модификација истовремено долази до активације и целокупног значења фразеолошке једи-

нице и дословног значења неког или свих конституената који улазе у њен састав (KORPAS PASTOR 1996: 236).

Ненкова у оквиру екстерних модификација разликује три подврсте, а то су: 1) двојака интерпретација значења фразеолошке јединице; 2) дословна интерпретација значења фразеолошке јединице и 3) уланчавање две или више фразеолошких јединица³ (NENKOVA 2016: 73-84).

Како нам наводи Корпас Пастор, реч је о процесу у оквиру кога се поред активације глобалног значења фразеолошке јединице, у нашем случају паремиолошке формуле, истовремено активира и независно, дословно значење једног или више елемената који улазе у њен састав (KORPAS PASTOR 1996: 236). Понављањем одређеног истог елемента у непосредном лингвистичком контексту, поред фигуративног значења компоненте паремије читалац изненада бива приморан да активира и њено дословно значење (BARANI 2012: 107). У таквој фразеолошкој игри између дословног и пренесеног значења не долази готово ни до каквих промена у самом облику фразеолошке јединице, већ се те промене огледају искључиво у њеном садржају који заправо служи као ослонац за ову језичку игру (NENKOVA 2016: 74).

Анализа корпуса

Анализом нашег корпуса установљено је да су екстерне модификације мање фреквентне у односу на интерне модификације, о чему сведочи и наведени податак о броју паремија регистрованих у канонском облику у односу на оне регистроване у нешто измењеном облику. Такође је уочено да је препознавање ових паремија као модификованих знатно отежано чињеницом да се оне заправо употребљавају у канонском облику. Сви забележени примери код којих су уочене екстерне модификације одговарају оној подврсти модификација коју Корпас Пастор назива *истйицање одједињеног значења*, док Ненкова то назива *двојакком интерпретацијом значења фразеолошке јединице*.

Ова врста модификација се у новинским текстовима најчешће среће у форми где аутор новинског текста прво употребљава одређену паремију у њеном канонском облику, а непосредно потом следи и понављање неког од елемената који улазе у њен састав, било да се дати елемент понавља у идентичном или у делимично сличном облику што потврђују и примери регистровани у нашим корпусима:

(1) Да, тако је најлакше. **И вук је сит, и овце су на броју**. И стално постају све веће овце.⁴

3 Под овом врстом модификација Ненкова подразумева уланчавање два или више фразеологизама код којих не долази до формалних промена на нивоу саме структуре, већ заправо долази до поигравања између њихових значења, а што као резултат даје оштроумну фразеолошку игру. Ауторка нам наводи пример из свог корпуса “*Todo por la patria. O por la cara.*” где је први фразеологизам **Todo por la patria** (срп. „Све за отаџбину”) војни поклич, док је други фразеологизам **por la cara** (досл. ‘за лице’) израз чије би значење било ‘бесплатно, без заслуге, без напора’. У датом контексту, аутор се поиграва са наведеним фразеолошким јединицама како би на тај начин изразио ироничан став који има према теми о којој говори (NENKOVA 2016: 83-84). Иако је у нашем корпусу регистровано неколико примера употребе две или више паремија непосредно једне за другом, њих не укључујемо у анализу будући да њихово уланчавање не одговара уланчавању о коме говори Ненкова.

4 Сви примери коришћени у раду преузети су у оригиналном облику (без измене евентуалних словних, интерпункцијских и других грешака). Једина измена тиче се истицања самих паремија масним

(Политика, 17/08/09)

У наведеном примеру аутор се за потребе свог чланка користи пословицом **И вук сит, и овце на броју** чије би значење у српском језику било ‘сви су задовољни, свима је по вољи’ и управо је то оно значење које се прво активира код читалаца приликом читања датог текста, све до оног тренутка док у продужетку не наиђу поново на именицу ‘овце’ коју сада морају да тумаче као изоловану лексему чије би пренесено значење у српском језику било ‘глупа, поводљива особа којом је лако манипулисати’.

(2) У Јагодини се наине увек поштовала хијерархија и **знало се ко вози трактор, а ко отвара капију**. Једино су касно спознали шта мора да се сипа у трактор да би уопште кренуо. (Н1нфо, 15/12/17)

Други наведени пример илуструје нам употребу народне изреке **Зна се ко вози трактор, а ко отвара капију** која је карактеристична за говорни језик и која у српском језику има неколико различитих варијанти са конструкцијом ‘зна се ко [...], а ко [...]’ (**Зна се ко држи висак, а ко меша малтер, Зна се ко коси, а ко воду носи, Зна се ко купи шљиве, а ко пече ракију, Зна се ко свира, а ко игра**). Глобално значење ове паремије које се прво активира код читалаца који познају ову изреку је неопходност поштовања хијерархије, али када читаоци наставе са читањем датог текста и када поново наиђу на именицу ‘трактор’ бирају приморани да је дословно интерпретирају што заправо и јесте био циљ аутора новинског чланка.

(3) Каже народна: **седи криво, збори право!** Један човек (читајте, Гојко Качар) како год да седи вечито ће износити истину и само истину. (Новости, 22/08/15)

Глобално значење паремије **Седи криво, збори право** која је употребљена у овом новинском тексту је ‘увек треба рећи истину ма колико нам она не одговарала’ и оно се код читалаца активира аутоматски уколико ова паремија чини део њихове паремиолошке компетенције. Међутим, непосредно понављање једног од њених конституената, а то је у овом случају глагол ‘седети’, код читалаца сада паралелно активира и дословно значење наведеног глагола који означава да се особа налази у седећем положају.

(5) „**Боље врабац у руци него голуб на грани**” стара народна пословица прети да се, нажалост, претвори у непотврђену легенду пошто још актуелног симбола Београда све мање има и на грани. Где су нестали врапци? (Блиц, 02/12/18)

У наведеном примеру након паремије **Боље врабац у руци него голуб на грани** која је употребљена у оригиналном облику аутор чланка понавља чак два елемента која улазе у њен састав (‘грانا’ и ‘врапци’) и то у две различите реченице. Након што се по читању оригиналне паремије чије је значење ‘човек треба да се задовољи оним што има, ма колико му се то у датом тренутку чинило малим’ код читалаца активира њено глобално значење, недуго потом долази и до активације дословног значења поновљених елемената и слика која је сада ствара у глави читалаца нема више пренесено, већ буквално значење, тј. читаоци сада заиста замишљају врапце којих има све мање на гранама.

(6) **A falta de pan...**

Buenas son tortas, nos dice el refrán. Y las tortas eran el pan ácimo, pan sin levadura, словима и подвлачења елемен(а)та који се понавља(ју).

pan de pobres o de judíos, porque es pan que no ha fermentado y no ha subido, es plano, es una torta que se come en casas que amasan sin levadura o que carecen de horno para hacer el pan. [...]

Porque ahora se trata, ya que seguimos con los refranes, de ver si **el horno está para bollos** y si tendrá la temperatura suficiente. (Кад нема хлеба... Добра је и проја, вели пословица. А проја је била бесквасни хлеб, хлеб без квасца, хлеб сиромашних или Јевреја, јер је то хлеб који није ускисао и који није нарастао, који је пљоснат, то је проја која се једе у кућама у којима се меси без квасца или у којима немају рерну за печење хлеба. [...]. Јер, сада треба видети, када смо већ код пословица, да ли смо припремили рерну за земичке и да ли је постигла довољну температуру.) (La Vanguardia, 04/04/17)

Наведени пример из нашег корпуса шпанског језика илуструје нам употребу две различите паремије у једном истом новинском тексту где први пут поред активације глобалног значења читаве паремије долази и до активације дословног значења одређених елемената који улазе у њен састав, посредством њиховог непосредног понављања у контексту, док други пут превагу односи активација дословног значења читаве паремије, будући да у тренутку када наилазимо на њу већ познајемо шири контекст. Паремија **A falta de pan buenas son tortas** (досл. 'У недостатку хлеба, добра је и проја'; срп. „Кад нема кише, добар је и град”, „Кад нема младе, добра је и баба”, „Кад нема попа, добар је и црквењак”) којом се изражава да човек треба да се задовољи оним што има, у датом тексту се дели на два дела и то на начин да њен први део **A falta de pan** заправо чини наслов текста, док се другим делом **buenas son tortas** започиње сам текст. Будући да се аутор текста одмах на почетку служи наведеном паремијом, те да не познајемо шири контекст текста, код читалаца се аутоматски активира њено пренесено значење. У продужетку се, потом, у више наврата понављају лексеме *pan* („хлеб”) и *torta* („проја”), сада у њиховом основном значењу будући да се комбинују са лексемама *levadura* („квасац”), *horno* („рерна”), *subir* („надоћи”), *amasar* („месити”) са којима стоје у уској вези, те се сада код читалаца истовремено активира и дословно значење читаве паремије које, како наилазимо на понављање датих лексема изнова и изнова, додатно бива потврђено.

Са друге стране, активирање пренесеног значења друге паремије **No está el horno para bollos** (досл. 'Није рерна за земичке'; срп. „није згодан тренутак”) у највећој мери бива блокирано чињеницом да у тренутку када наилазимо на наведену паремију у тексту већ смо упознати са ширим контекстом у који се дати текст ситуира. Притом смо у првом делу текста већ имали употребљену лексему која улази у састав ове паремије, а то је лексема *horno* („рерна”) која је тада била употребљена у њеном основном значењу, те се и сада код читалаца управо такво значење активира на нивоу читаве паремије. Све то бива додатно потврђено употребом лексеме *temperatura* („температура”) на коју наилазимо у продужетку текста, те се сада значење читаве паремије може интерпретирати као да рерна није постигла довољну температуру како бисмо у њу могли да ставимо да печемо земичке. У истом овом тексту забележено је још неколико устаљених конструкција које у свом саставу садрже лексеме *horno* и *proja* (*costar la torta un pan* и *salir la torta por un pan* („платити нешто више него што вреди”), *hacer un pan como unas tortas* („покварити, упропастити нешто”), али будући да није реч о паремијама већ о фраземима нећемо се детаљније бавити

ЊИХОВОМ АНАЛИЗОМ.

(7) „**После мене – потоп**”, зна да каже премијер Вучић од када је дошао на власт, па су већ након два месеца мандата његове хиљадугодишње Владе, Србију задесиле хиљадугодишње воде, зване поплаве, познатије као потоп. (Н1инфо, 29/01/16)

Наведени пример илуструје нам употребу славног цитата **После мене – потоп** који се приписује Лују XIV, а чије би се значење могло резимирати као ‘кад мене/нас не буде, може све да пропадне’. У датом новинском чланку аутор текст започиње управо овим цитатом који већина читалаца одмах препознаје као устаљену конструкцију пренесеног значења, те је управо то значење оно које се код читалаца прво и активира. Настављајући даље са читањем и наилазећи пре свега на лексеме ‘вода’ и ‘поплаве’ које су уско повезане са лексемом ‘потоп’, читаоци схватају да је у датом контексту паремија употребљена у буквалном значењу, те се сада у њиховом уму активира и дословно значење, будући да је намера аутора новинског текста и била да укаже на елементарну непогоду, тј. поплаве које су задесиле Србију 2014. године. Све то додатно бива потврђено када аутор текста сада дословно понавља лексему ‘потоп’ која је један од конституената који улазе у састав канонског облика дате паремије.

(8) **La letra con sangre entra**. Sí. Sobre todo, la letra tatuada, la letra en la que uno debe dejarse la piel para que los demás puedan leerla. Para que puedan leer la piel y puedan leer la letra. (Слово с крвљу улази. Да. Пре свега урезано слово, слово за које човек треба да да своју кожу како би други могли да га прочитају. Да би могли да прочитају кожу и да би могли да прочитају слово.) (АВС, 06/09/09)

У наредном примеру имамо новински текст који аутор започиње употребом паремије **La letra con sangre entra** (досл. ‘Слово са крвљу улази’; срп. „Без муке нема науке”), у њеном канонском облику, коју читалац пре свега препознаје као устаљену језичку конструкцију, те је и значење које се код њега прво активира оно глобално, пренесено значење да без муке нема науке. Настављајући са читањем и наилазећи изнова и изнова на лексему *letra* („слово”), али сада у њеном основном значењу, читалац схвата да се аутор текста играва са значењем паремије и да је у датом контексту употребљава у буквалном значењу, те се и код читалаца оно активира као такво. Активација дословног значења додатно бива интензивирана употребом лексеме ‘слово’ чак три пута непосредно након паремије чији је конституент, а све то у тексту који се бави темом тетовирања, тј. урезивања слова у људску кожу.

Поред примера у којима се након употребе паремије у канонском облику понавља и неки од њених конституената у идентичном облику, обиље је примера у нашем корпусу у којима тај поновљени елемент са оригиналним дели само делимичан однос, било да је нпр. реч о простим речима и сложеницама које деле исти корен или о речима које такође имају исти корен, али припадају различитим језичким категоријама:

(9) Стара народна пословица гласи: ‘**по јутру се дан познаје**’, тако да ћете можда свој рецепт за успех наћи управо у јутарњим навикама. (Блиц, 10/11/19)

Тако у наведеном примеру поновљени конституент са оним оригиналним дели парцијални однос (‘јутро’ и ‘јутарњи’), али то свакако не спречава читаоце да уоче поигра-

вање аутора чланка са датом паремијом и њеним потенцијалом да се двојачко интерпретира у контексту. Аутор употребом оригиналне паремије **По јутру се дан познаје** којој одговара значење ‘како нешто започне, тако ће и да се одвија’ и понављањем једног њеног елемента код читалаца симултано активира и глобално значење паремије и дословно значење поновљеног конституента. Самим тим, и читава паремија сада добија значење ‘како нам започне јутро, такав ће нам бити цео дан’.

(10) **Јутро је паметније од вечери**, мада је тешко утврдити да ли је Драган Ј. Вучићевић паметнији у јутарњем или у вечерњем програму Телевизије Пинк. (Н1инфо, 27/10/15)

Нешто слично региструјемо и у примеру где пре свега имамо употребљену паремију у њеном канонском облику **Јутро је паметније од вечери** чије значење би било ‘неке одлуке не треба доносити на пречац, треба пустити да прође одређено време, добро размислити, па тек потом донети одређену одлуку’ и то је прва интерпретација коју читаоци активирају када се сусретну са овом паремијом у тексту. Међутим, непосредно након њеног оригиналног облика, аутор новинског чланка поново употребљава чак три њена конституента од којих је у идентичном облику употребљен компаратив ‘паметнији’, док су придеви ‘јутарњи’ и ‘вечерњи’ изведени од именица ‘јутро’ и ‘вече’ из оригиналног облика паремије, а све то, потпомогнуто контекстом, наводи читаоце да дату паремију сада интерпретирају и дословно. На крају се закључује да читава паремија у датом контексту може бити интерпретирана у буквалном смислу, будући да се њоме иронично указује да је за одређену особу о којој се говори у тексту тешко утврдити да ли је паметнија ујутро или увече.

(11) То је заправо одличан рецепт за већину српских медија који су од неколико пијаних дрвосеча аматера са првомајског уранка направили најважнији медијски случај у југоисточној Европи, јер **од дрвећа се шума не види**, а од дрвећа се не види ни Херцеговачка улица. Иако тамо нема дрвећа. Нема додуше ни кућа. (Н1инфо, 04/05/18)

У наведеном примеру и пре и након оригиналне паремије **Од дрвећа се шума не види** (‘од ситних, мање битних детаља не можемо да сагледамо већи проблем’) имамо употребљен неки од елемената који улазе у њен састав, с тим да је разлика што сада елемент који претходи паремији није идентичан оном из паремије, али стоји у директној вези са њим будући да деле исти корен речи, тј. да припадају истој лексичкој породици (‘дрвосеча’ и ‘дрвеће’). То што пре навођења саме паремије имамо изолован један од њених конституената у свом дословном значењу, код читалаца приликом читања дате паремије аутоматски активира и дословно значење читаве паремије, те сада дату паремију аутор текста иронично користи како би оправдао пијане младиће који су током првомајског уранка морали да посеку одређена стабла јер се од њих није видела шума. Даље у тексту аутор нам имплицитно ставља до знања да је дрвеће разлог и једне друге деструктивне радње која се одиграла у наведеној улици, иако одмах потом наглашава да у тој улици нема дрвећа, што читаоце поново враћа на активирање глобалног, пренесеног значења паремије: бавећи се неким баналностима, не уочавамо главни проблем, а то је нелегално рушење објеката у Херцеговачкој улици.

(12) – **Ово је мали корак за мене, али велики за човечанство** – рекао је Бакир

Изетбеговић када је закорачио у Кнез, окружен раздраганим Београђанима. (Н1инфо, 24/07/15)

У датом примеру имамо употребљену познату реченицу коју је изговорио Нил Армстронг у облику који бисмо могли сматрати оригиналним (уместо ‘човека’ имамо ‘мене’), а која говори о величини подухвата слетања првог човека на Месец **Ово је мали корак за човека, али велики за човечанство**. Међутим, употребљавајући непосредно потом глагол ‘закорачити’ који припада истој лексичкој породици као и именица ‘корак’, код читалаца се активира дословно значење ове речи, па и читаве паремије која се сада двојако тумачи. Са једне стране, пренесено значење читаве паремије нам указује на важност доласка Бакира Изетбеговића у Београд што представља битан чин за будућност односа Србије и Босне и Херцеговине, док нам буквално тумачење првог дела паремије открива да кораци које актер прави Кнез Михајловом улицом могу дословно да се схвате као мали кораци, те да нам укажу на његову бојазан да борави у Србији будући да постоје предрасуде о томе да су становници БиХ непожељни на тлу Србије, па је самим тим и њихов боравак овде несигуран.

У одређеном броју примера уочено је да након употребљене паремије у њеном изворном облику, непосредно потом имамо поновљену одређену реч која на неки начин може да се повеже са неким од елемената који улазе у састав паремије. Такав је следећи пример из нашег корпуса шпанског језика:

(13) **Las palabras se las lleva el viento**, dice el refrán, pero teóricamente no es así. El sonido no puede abandonar la Tierra, puesto que no se propaga en el vacío. (Ветар носи речи, каже пословица, али теоријски то није тако. Звук не може да напусти планету Земљу, будући да се не шири кроз ваздушни простор.) (El País, 15/09/16)

У претходном примеру аутор свој текст започиње управо паремијом **Las palabras se las lleva el viento** (досл. ‘Ветар носи речи’) која се користи да упозори на оне који не држе своју реч. Будући да се читаоци на самом почетку читања текста сусрећу са наведеном паремијом, а не познају шири контекст текста, код њих се несвесно активира разумевање паремије као устаљене конструкције пренесеног значења. Међутим, настављајући са читањем текста, читаоци уочавају одређену везу између лексема *palabra* („реч”) и *sonido* („звук”) будући да изговорена реч ствара одређени звук у простору, и у том тренутку схватају да је аутор паремију заправо употребио у дословном значењу, те се оно сада и код читалаца активира као такво.

Сличан однос између оригиналне паремије и једне од речи које јој следе проналазимо и у следећем примеру:

(14) Como dice el refrán, **todo depende del color del cristal con el que se mira**. Añade Juan Mayorga (Madrid, 1965) tras experimentarlo en sus propias carnes, que las gafas no solo influyen en la propia mirada, sino en el modo que te miran los demás. (Као што каже пословица, све зависи од боје стакла кроз које се посматра. Осетивши то на својој кожи, Хуан Мајорга (Мадрид, 1965) додаје да наочари не само да утичу на начин на који ми нешто видимо, већ и на начин на који нас други виде.) (El Mundo, 15/01/19)

И у овом примеру имамо текст који аутор започиње употребом паремије књижевног порекла **Todo depende del color del cristal con el que se mira** (досл. ‘Све зависи од боје

стакла кроз које се посматра) која говори о томе да не постоје универзалне истине, већ да све зависи од перспективе из које посматрамо ствари, па тако једну исту ствар две различите особе могу да посматрају на различит начин. У датом контексту, међутим, наведена паремија такође се може тумачити и дословно, будући да непосредно након њеног изворног облика аутор текста понавља глагол *mirar* („гледати”) и именицу *mirada* („поглед”) са којом наведени глагол дели корен речи, али такође наводи и реч *gafas* („наочари”) која стоји у уској вези са лексемом *crystal* („стакло”) из оригиналне паремије и управо та уска веза код читалаца истовремено буди и активацију њеног дословног значења, те се сада ова конструкција тумачи на начин да посматрање и тумачење света и ствари око нас, као и начина на који нас други посматрају, у великој мери зависе од боје стакала наших наочара.

(15) Gracias por venir. Aprendimos que con el ‘**ојо пор ојо**’ todo el mundo se queda ciego. (Хвала вам што сте дошли. Научили смо да водећи се оном „око за око”, цео свет ће постати слеп.) (El País, 02/07/12)

Још један од примера из нашег корпуса шпанског језика који нам илуструје првенствену активацију пренесеног значења је пример паремије **Ојо пор ојо** (срп. „Око за око”) која је овога пута регистрована у редукованом облику, будући да се изоставља њен други део **diente por diente** (срп. „зуб за зуб”) што се нашим корпусом показало као врло чест механизам модификовања дате паремије како у шпанском, тако и у српском језику. Непосредно по употреби наведене паремије, аутор текста употребљава лексему *ciego* („слеп”) која стоји у уској вези са лексемом *ојо* („око”) која улази у састав наведене паремије, и чија употреба код читалаца несвесно буди и активацију дословног значења ове паремије. Аутор оваквим поигравањем са значењима изражава читаоцима своје мишљење о томе да уколико се народ буде водио оном паролом ‘око за око’, дословно ћемо сви остати без очију, тј. цео свет ће постати слеп.

Интересантан је и пример из нашег корпуса српског језика у коме такође имамо истовремену активацију и пренесеног и дословног значења паремиолошке формуле, с тим да је сада разлика у томе да је значење целокупне паремије дословно, док је значење непосредно поновљене лексеме из њеног састава сада пренесено:

(16) Те је легендарни Њ. К. В. [...] постао активни учесник живота републиканске монархије познатије као Србија. На коју је вероватно мислио Ричард Трећи када је ономад викнуо „**Краљевство за коња!**” Само што је он нудио цело краљевство у замену за једног коња, док у Србији сваки коњ може да зајаше цело краљевство, па је отуд у светским оквирима та мала држава већ 26 година позната као идеално краљевство за сваког коња који победи на изборима. (Н1инфо, 18/03/16)

Наведени пример илуструје нам употребу славне реченице **Краљевство за коња** (која се према легенди приписује Ричарду Трећем и којом је он наводно понудио читаво краљевство за једног коња како би могао да настави да се бори у бици након што је остао без свог коња) у њеном дословном значењу које се код читалаца активира као такво, будући да се алудира на конкретан догађај од кога ова реченица и води порекло. Међутим, аутор текста се у продужетку поиграва са лексемама ‘краљевство’ и ‘коњ’ понављајући их неколико пута и стављајући их сада у други, актуелнији контекст и алудирајући на њихово пренесено значење: тако сада под лексемом ‘краљевство’ читаоци разумеју ‘држава’, док под лексемом ‘коњ’ разумеју ‘политичар’.

(17) Полиграф је постао најскупља српска реч, иако пола ових што су од јутарњег програма до „Лаку ноћ, децо” на телевизији причају само о полиграфу, гарантовано мисли да је то справа за мерење дужине ногу, пошто стара српска пословица каже: „**У лажи су кратке ноге**”. А познато је да мало политичара у нашој земљи има дуге ноге ко премијер Вучић, који је висок 195 центиметара, а дужина ногу му је бар 112 – само што неко стручно не објасни технику полиграфисања. (Н1инфо, 16/10/15)

Наведени пример је интересантан због чињенице да се у њему лексема ‘нога’ појављује и пре и после паремије **У лажи су кратке ноге** која такође у свом саставу има дату лексему. У тренутку када читалац наиђе на ову паремије у тексту, код њега би аутоматски требало да се активира њено пренесено значење будући да и сам аутор текста прецизно наводи да је у питању пословица, али то бива отежано будући да непосредно пре наведене паремије имамо употребљен у дословном значењу један од елемената који улазе у њен састав, те читаоци датој паремији уместо оригиналног значења ‘лаж се брзо открије’, приписују дословно значење ‘људи са кратким ногама су склонији лажима од људи са дугим ногама’, што додатно бива потврђено још једним понављањем исте лексеме и овога пута у њеном буквалном значењу.

Нешто слично проналазимо и у следећем примеру који чини део нашег корпуса у шпанском језику:

(18) El líder socialista tiró de ironía para criticar al PP tras salir a la luz las imágenes del presidente socialista con el narcotraficante Marcial Dorado. [...] «**Una foto vale más que mil palabras**» ha advertido Rubalcaba a Feijóo [...]. (Лидер социјалиста послужио се иронијом како би искритиковао Народну странку након изласка у јавност фотографија председника социјалиста са нарко дилером Марсијалом Дорадом [...] „Фотографија говори више од хиљаду речи”, упозорио је Рубалкаба Феихоа [...].) (ABC, 03/04/13)

Канонски облик паремије употребљене у овом новинском тексту је **Una imagen vale más que mil palabras** (срп. „Слика говори више од хиљаду речи”), али се често може наићи и на облик **Una foto vale más que mil palabras** (срп. „Фотографија говори више од хиљаду речи”), који се према нашем мишљењу може сматрати њеном варијантом будући да лексеме *imagen* („слика”) и *foto* („фотографија”) стоје у односу парцијалне синонимичности. Будући да у наведеном примеру прво имамо објашњен шири контекст везано за тему о којој је реч и да нас аутор текста пре свега упознаје са чињеницом да су се у шпанској јавности појавиле компромитујуће фотографије једног од политичара са извесним нарко дилером, а да тек потом аутор текста употребљава наведену паремију, цитирајући једног од политичара који је актер у тексту, код читалаца се готово истовремено активира и њено фигуративно значење ‘најбољи начин да нешто докажемо је да то видимо’ (не мора бити искључиво на фотографији) као и њено дословно значење ‘приложене фотографије су најбољи доказ онога о чему се говори’.

Закључак

Предмет анализе овог рада представљале су паремије код којих до модификовања у новинском дискурсу долази посредством екстерних модификација које не утичу на

сам облик паремије, већ на њен семантички садржај. Анализа је вршена на лингвистичком пару шпански-српски, а сви примери ексцерпирани су из дигиталних издања новина и са информативних портала на територији Шпаније и Србије.

Анализом је уочено да су екстерне модификације мање фреквентне у односу на интерне, како у шпанском, тако и у српском језику. Будући да не долази ни до каквих промена у самом облику паремије, теже их је препознати као десаутоматизоване у односу на оне паремије код којих детектујемо интерне модификације. Најчешће се срећу у форми где аутор новинског текста најпре користи одређену паремију у њеном канонском облику, а потом у непосредном лингвистичком контексту понавља један или више елемената који улазе у састав оригиналног облика паремије (или пак стоје у уској вези са њим), с тим да се тада активира основно, дословно значење поновљеног елемента. Закључено је да је могућ и супротан процес, и то код оних паремија чије је значење дословно, те у таквим случајевима значење поновљеног елемента бива фигуративно, пренесено.

Такође је установљено да поигравањем аутора новинских текстовима са пренесеним значењем паремије као устаљене језичке конструкције и дословним значењем једног или више елемената који улазе у њен састав или који стоје у одређеном односу са неким од њених конститутивних елемената посредством алузије заправо долази до замене семантичких планова, те поред активације глобалног значења које се скоро увек прво активира код читалаца, готово истовремено долази и до активације дословног значења поновљеног елемента или више њих, што у извесној мери доводи и до тензије између ова два семантичка плана. Све то у највећој мери бива условљено ширим контекстом у коме је дошло до поигравања са значењима, те се само у оквиру датог контекста регистрована лингвистичка игра и може разумети.

Будући да је анализа вршена на два језика која не припадају истој језичкој породици, може се претпоставити да је реч о језичкој универзалији, али да би се дата хипотеза потврдила, неопходно је у анализу укључити још језика из блиских, али и даљих језичких породица.

Као разлог за прибегавање употреби ове врсте модификација од стране новинара може се издвојити жеља за постизањем различитих ефеката код читалаца (хумористичких, лудичких, саркастичких, апелативних, афективних, итд.), као и жеља за стилским обогаћивањем језичког израза.

Цитирана литература

- BARANI 2012: Barani, Nazia. *Aspectos de la utilización de las paremias en el diario 'El País': Hacia el desarrollo de materiales didácticos para la enseñanza del español a hablantes de persa.* izd. Salamanka: Universidad de Salamanca, 2012. (докторска дисертација)
- BARANI 2014: Barani, Nazia. "La modificación gramatical de las paremias más frecuentes en el periódico 'El País'" U: *Paremia*, ur. Julia Sevilla Muñoz, no. 23, 2014, str. 175-186.
- KORPAS PASTOR 1996: Corpas Pastor, Gloria. *Manual de fraseología española.* izd. Madrid: Editorial Gredos, 1996.
- KORPAS PASTOR & MENA MARTINES 2003: Corpas Pastor, Gloria & Mena Martínez, Florentina. "Aproximación a la variabilidad fraseológica de las lenguas alemana, inglesa y española" U: *Estudios de lingüística*, 2003, 181-202.

- MATULINA 2005: Matulina, Željka. „Paremija u hrvatskom i nemačkom televizijskom programu” U: *Fluminensia*, god. 17, no. 2, 2005, 67-84.
- MOLNAR & VIDAKOVIĆ ERDELJIĆ 2009: Molnar, Draženka & Vidaković Erdeljić, Dubravka. „Paremija u pisanoj javnoj komunikaciji u hrvatskome i engleskome jeziku” U: *Jezikoslovlje*, vol. 10, no. 1-2, 2009, 45-58.
- NENKOVA 2016: Nénkova, Veselka. *La manipulación creativa de las unidades fraseológicas en el lenguaje literario, periodístico y publicitario*. izd. Plovdiv: Editorial Universitaria “Paisiy Hilendarski”, 2016.
- PARIZOSKA 2007: Parizoska, Jelena. „Pragmatski aspekti modifikacija frazema u novinskim naslovima” U: *Slovenska frazeologija i pragmatika*, ur. Verica Zorić, 2007, 173-177.
- PASTOR KIČI 2013: Pastor Kiči, Marija. „Antiposlovice na mađarskim i srpskim internet stranicama” U: *Susret kultura*, ur. Ivana Živančević Sekeruš, knjiga 2, 2013, 839-848.
- PAVIĆ PINTARIĆ 2009: Pavić Pintarić, Anita. „Modifikacije frazema u hrvatskom i njemačkom jeziku mode” U: *Jezikoslovlje*, vol. 10, no. 1, 2009, 59-72.
- PAVIĆ PINTARIĆ 2009a: Pavić Pintarić, Anita. „Upotreba poslovice u hrvatskim blogovima” U: *Lingvistika javne komunikacije: sociokulturni, pragmatički i stilistički aspekti*, ur. Mario Brdar, Marija Omazić, Branimir Belaj & Branko Kuna, 2009, 281-290.
- PAVLOVIĆ 2016: Pavlović, Vladan. „Anti-proverbs in English and Serbian” U: *Facta universitatis - series: Linguistics and Literature*, vol. 14, no. 2, 2016, 129-136.
- PETROVIĆ 1982: Petrović, Vladislava. „Neki tipovi transformacija frazeoloških izraza u jeziku novina” U: *Zbornik za filologiju i lingvistiku*, XXV/2, 1982, 103-111. [orig.] Петровић, Владислава. „Неки типови трансформација фразеолошких израза у језику новина” У: *Зборник за филологију и лингвистику*, XXV/2, 1982, 103-111.
- PETROVIĆ 1989: Petrović, Vladislava. *Novinska frazeologija*, izd. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1989. [orig.] Петровић, Владислава. *Новинска фразеологија*, изд. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1989.
- PETROVIĆ GUJANIČIĆ 2022: Petrović Gujaničić, Maša. „Modifikovanje paremija posredstvom mehanizma zamene elemenata u novinskom diskursu španskog i srpskog jezika” U: *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*, ur. Snežana Gudurić, Jasmina Dražić & Marija Stefanović, 2022, 127-136. [orig.] Петровић Гујаничић, Маша. „Модификовање паремија посредством механизма замене елемената у новинском дискурсу шпанског и српског језика” У: *Језици и културе у времену и простору*, ур. Снежана Гудурић, Јасмина Дражић & Марија Стефановић, 2022, 127-136.

Maša Z. Petrović Gujaničić

THE PROCESS OF DEAUTOMATIZATION OF PAREMIES BY MEANS OF
EXTERNAL MODIFICATIONS IN THE JOURNALISTIC DISCOURSE OF SPANISH AND
SERBIAN

Summary

The object of analysis in this paper are the proverbs used in their canonical form in the journalistic discourse of Spanish and Serbian, in which the process of deautomatization by means of so-called external modifications is detected. The analysis has been made on a corpus of a total of 292 Spanish and 330 Serbian paroemias. All the proverbs come from Spanish and Serbian digital editions and news portals in the period from 2001 to 2020. The analysis shows that in the case of external modifications the overall meaning of the proverbs and the independent, literal meaning of one or more constituents that are part of the paroemia are activated at the same time and vice versa. Such pragmatic modifications can only be detected if they are analyzed within the concrete context in which they are used. In this paremiological interplay between literal and figurative meaning, there is no change in the actual form of the paremiological formula, but the changes are reflected exclusively in its content, which at the same time serves as the basis for this linguistic interplay. This type of modification in journalistic texts usually occurs when the author of the text first uses a particular proverb in its canonical form followed immediately by the repetition of one or more components of the unit, whether these components are identical or modified.

Key words: paroemia, deautomatization, modification, journalistic discourse, Spanish, Serbian

Оригинални научни рад
Примљен: 31. јануара 2024.
Прихваћен: 14. фебруара 2024.
УДК 811.163.41'373.612.2
81:159.9
10.46630/phm.16.2024.92

Смиљана М. Игрутиновић¹

Академија струковних студија Шумадија
Одсек Трстеник
<https://orcid.org/0009-0006-8929-6750>

Невена Б. Банковић

Академија струковних студија Шумадија
Одсек Крагујевац
<https://orcid.org/0009-0004-5865-0281>

ПОЈМОВНА ПРЕСЛИКАВАЊА ИЗМЕЂУ МАШИНЕ И ТЕЛА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ¹

Теорија појмовне метафоре заснива се на метафоричком пресликавању између изворног и циљног домена. Неодвојиви део теорије појмовне метафоре је идеја да су појмовне метафоре утемељене у телесном искуству, а као најбољи пример искуствено утемељених метафоричких пресликавања наводи се наше тело. Циљ рада је проналажење метафоричких пресликавања између машине и тела у српском језику. Истражена су два техничка двојезична речника, груписани су метафорички термини, идентификована су појмовна пресликавања и појмовне метафоре су формулисане и анализирани. Резултати показују да су поједини делови машина на српском језику добили назив по деловима тела, не само људског већ и животињског и биљног, што се објашњава појмом утеловљености у когнитивној лингвистици. Друге метафоре које се односе на машине и њихове делове антропоцентричне су управо због њихове директне везе са активностима које су својствене човеку. Осим тога, показано је да постоји различит ниво метафоричности код уочених метафора. Пресликавања уочена у техничким речницима у сагласју су са претходним радовима из теорије о појмовној метафори у којима се истраживало постојање појмовне метафоре у језику науке. Стога је још једном показано да метафора има важно место у научном језику и научној мисли, тј. још једном је показано да метафора није само ствар језика већ и когниције, мишљења, знања и сазнања.

Кључне речи: когнитивна лингвистика, појмовне метафоре, појмовна пресликавања, метафорички термини, машина и тело, српски језик

Увод

Свака наука тежи да прецизно и недвосмислено објасни научне појаве на језгровит и неметафоричан начин. Међутим, данас је широко прихваћен став да су метафоре неопходне у научној терминологији и да чине саставни део научног дис-

¹ smiljana.igrutinovic@gmail.com

курса (BOJD 1993, FANSTAK 1999, KOLINS I GENTNER 1987). Метафоре засноване на систематским структурним корелацијама коришћене су још у западној научној традицији почетком 17. века (GENTNER I JEZIORSKI 1993). Као пример метафоре са међудоменским пресликавањем, Гентнер и Језиорски издвајају метафору Ернеста Радерфорда у којој је атом представљен као минијатурни соларни систем. У овој метафори однос између сунца и планета у изворном домену пресликава се на однос између језгра и електрона у циљном домену: сунце је веће од планета и привлачи их тако што се окреће око себе, а на исти начин, језгро, које је веће од електрона, привлачи електроне који круже око њега. Почетком 20. века долази до наглог развоја генетике па су генетичари користили различите метафоре које су имале градивну улогу у дискурсу генетике (нпр. помоћу домена *инструкције*, *информације*, *код*). Ове метафоре су се одомаћиле не само у генетици већ и у јавном дискурсу о генима и наследним факторима (SEMINO 2008). Семино такође примећује да је доминантно разумевање људског мозга у когнитивној психологији у последњих педесет година компјутерско: мозак се доживљава као рачунар, а менталне функције као обрада информација, тако да се менталне појаве могу описати као алгоритми који се користе у компјутерским програмима. Метафорички односи између људског мозга и рачунара представљају доминантну парадигму (тзв. парадигма обраде информације) у когнитивној психологији деценијама уназад (AJZENK I KIEN 2000:1).

Дакле, нема сумње да су метафоре неизоставне у језику науке. У великом броју радова потврђено је постојање метафора, метафоричких пресликавања и метафоричких израза у енглеском језику за посебне намене и то у различитим научним областима (на пример, KABALJERO 2006 у архитектури; IGRUTINOVIĆ 2020 у машинству; SALADŽER-MAJER 1990 у медицини; SIKERA i dr. 2009 у праву; VAJT 2004 у економији итд.). Циљ нашег рада је проналажење примера метафоричких израза у српском језику машинске технике. Појмови који се разматрају у раду односе се на машине, уређаје, алате као и на њихове делове. Метафорички термини и изрази пронађени су у два техничка двојезична речника. Након идентификације и формулисања, неке појмовне метафоре су објашњене у складу са појмом утеловљености у когнитивној лингвистици док неке имају заједнички антропоцентрични образац.

Теоријски оквир рада

Теорију појмовне метафоре формулисали су Лејкоф и Џонсон (1980). По њима метафора није чисто лексичка појава која се налази само на нивоу језика и обликује начин на који говоримо, већ је метафора дубоко усађен појмовни феномен који обликује начин на који мислимо. Да би је разликовали од метафоре која се користи као стилска фигура у књижевним делима, Лејкоф и Џонсон је називају појмовна метафора. Она служи да један појам разумемо помоћу другог, односно да апстрактне, нејасне и чулно несазнатљиве појмове структурирамо користећи конкретне, јасне и сазнатљиве појмове. Типични примери које ови аутори разрађују су следећи: теорије и аргументи су зграде, љубав је путовање, и више је мање, мање је доле.

Оснивачи теорије објашњавају да постоји скуп систематских кореспонденција између два концепта која су обухваћена метафоричким обрасцима, па се метафоре анализирају као пресликавање између два домена: изворног и циљног. Однос пресликавања између изворног и циљног домена одређује тип метафоре. У зависности од њихове когнитивне функције, метафоре могу бити структурне (нпр. време је кретање), оријентационе (нпр. здраво је горе; болесно је доле) и онтолошке (нпр. инфлација је ентитет) (LEJKOF I DŽONSON 1980). Исти аутори истичу да оваква подела није категоричка и да се често дешава да идентификовани израз може истовремено бити сврстан у више група (LEJKOF I DŽONSON 2003). Према нивоу општости, метафоре могу бити специфичног и генеричког нивоа. У метафорама специфичног нивоа, појмови су нижи на скали општости и имају већи број својстава (нпр. живот је путовање), а у метафорама генеричког нивоа појмови су веома општи (нпр. догађаји су акције) (LEJKOF I TARNER 1989). Поред појмовних метафора Лејкоф и Тарнер (1989) описују и сликовне метафоре код којих се једна слика пресликава на другу помоћу своје унутрашње структуре (нпр. Бретонов стих „Моја жена... чији је струк пешчани сат“).

Неодвојиви део теорије појмовне метафоре је идеја да су метафоре утемељене у телесном искуству (LEJKOF I DŽONSON 1980). У свом делу под називом *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason* (1987) Џонсон објашњава како је наш ум суштински утеловљен. Неколико година касније, заједно са Лејкофом, Џонсон је показао да се концепти као што су време, моралност, узрочност, ум и сопство у великој мери ослањају на метафоре изведене из телесног искуства (LEJKOF I DŽONSON 1999). Они тврде да је наш ум утемељен у телесном искуству и да је већина наших несвесних метафора заснована на уобичајеним телесним искуствима.

Као најбољи пример искуствено утемељених метафоричких пресликавања, Лејкоф и Џонсон наводе наше тело јер га добро познајемо. Наиме, приликом телесног функционисања човек препознаје неке структуре које се понављају па на основу њих повезује ново искуство са старим. Овакве структуре су препојмовне, тј. настају пре него што именујемо и појмовно представимо телесно искуство. Овакве структуре Џонсон назива сликовним схемама и дефинише их као искуствене гешталте: „Сликовна схема је понављајући динамички образац наших перцептивних интеракција и моторичких програма који даје кохерентност и структуру нашем искуству” (DŽONSON 1987: xiv).

Методологија

Претраживање метафоричких појмова вршено је читањем терминолошких јединица у два двојезична техничка речника. Први речник има 38.000 терминолошких јединица и бави се терминологијом која се првенствено односи на машинство и то у два правца превођења, са енглеског на српски и обрнуто (MILIĆEVIĆ 2001). Други речник садржи 80.000 терминолошких јединица које се односе уопштено на науку и технику, у једном преводном правцу са српског на енглески (SIMIĆ 2003).

Да би се избегле субјективне оцене, за идентификацију метафоричних из-

раза примењен је поуздан истраживачки метод за утврђивање метафоричког значења речи, тзв. процедура за идентификацију метафора (PREGLEDŽEZ GRUP 2007). Према овој процедури најпре треба одредити значење сваке лексичке јединице у контексту, тј. треба утврдити њено контекстуално значење. Затим, за сваку издвојену лексичку јединицу треба утврдити њено основно значење у другим контекстима. Основно значење подразумева:

- да је лексичка јединица конкретна,
- да се лексичка јединица односи на телесне радње,
- да је лексичка јединица прецизна,
- да је лексичка јединица хронолошки старија у историјском смислу.

На крају се основно и контекстуално значење речи пореде и доноси одлука да ли су ова два значења у супротности. Уколико је контекстуално значење у супротности са основним значењем и може се разумети у поређењу са њим, онда се лексичка јединица доживљава као метафоричка (PREGLEDŽEZ GRUP 2007: 3).

Примењујући ову процедуру на терминолошке јединице из наведених техничких речника, издвојен је изван број лексичких јединица са метафоричким значењем, а потом су груписане према заједничким обележјима. Овако груписани термини резултирали су формулисањем појмовних метафора (Табела 1). Ауторке су настојале да избегну гомилање појмова истог или сличног значења, па формулације појмовних метафора садрже термин *машина* који представља кровни термин за ствар или предмет који се користи за одређени задатак или одређену намену (у истом смислу се могу користити термини *алаји* и *уређај*).

Резултати и дискусија

Утеловљеност и антропоцентричност појмовних пресликавања у српском језику машинске технике

Појмовне метафоре и њима припадајући метафорични појмови јасно показују да су машине и њихови делови на српском језику исказани углавном помоћу анатомије човековог тела, али и тела других живих бића које деле планету с нама. Појмови *ћело* и *делови ћела* су основа најпродуктивнијих појмовних метафора (Табела 1).

Табела 1. Појмовне метафоре уочене у двојезичним речницима инжењерских термина

Појмовна метафора	Метафорични појмови
делови машине су делови људског тела	чело (цилиндра, чекића, клина, клипа, вретена), чланак (ланца гусенице), глава (цилиндра, чекића, осовине, пресе, закивка, зупца), колено (радилице, цеви), костур (авиона, аутомобилске гуме, машине), лакат (вратила), леђа (зуба зупчаника), лице (каиша, шава), нос (чекића, алата), нога (вешања), пета (гуме, обруча пнеуматика, зуба зупчаника), појас (моста, конструкције), ребро (цеви, клипа, профила, вентила), ручица (мењача, покретача, вретена, за управљање), рука (клацкалице), раме, теме (зупца), трбух (високе пећи), труп (авиона, брода, осовине, рендета, вијка), уво (гибња), врат (куке), зглоб (кардана, рукавца точка), зуб (алата, тестере), зуби (глодала), (пумпа) са дијафрагмом, (ослона) стопала, (цилиндар) са ногама, (цилиндар) са ребрима.
делови машине су животиње	гусеница (багера), коњић (струга), лептир (цевовода), пуж (редуктора).
делови машине су делови животињског тела	канџа, кљун, крило (аутомобила, елисе), реп (авиона), (чекић) с репом.
делови машине су делови биљака	корен (навоја, завојнице), лист (гибња, опруге, тестере за метал), (издувна) грана, стабло (вентила), трн (за бушење, за глодање, за затварање).
делови машине су делови куће	зид (цилиндра), кров (аутомобила), купатило (за цементирање, за каљење), праг (лифта), врата (аутомобила), под (аутомобила, пртљажника).
делови машине су прибор за јело	кашика (булдожера), виљушка (котура, мењача, предњег точка, седишта, зглоба), нож (тестере, чеоног глодала, електричног прекидача), тањирић (опруге вентила), чашица (кугличног зглоба, подизача вентила).
делови машине су комади одеће	капа (разводника), капица (проводника, свећице, вентила), каиш, кошуљица, муф, назувица, сукњица (клипа).

Појмовне метафоре заснивају се на пресликавању између изворног домена и циљног домена. Кевечеш (2002: 15-25) је анализирао неколико речника метафора како би видео који су најчешће коришћени изворни и циљни домени. Утврдио је да су најчешће коришћени изворни домени: људско тело, здравље и болест, животиње, биљке, зграде и грађење, машине и алатке, игре и спорт, новац и посао, кување и храна, топлота и хладноћа, светлост и тама, силе, кретање и смрт. С друге стране, најчешћи циљни домени су емоције, жеља, моралност, мишљење, друштво/нација, политика, привреда, људски односи, комуникација, време, живот и смрт, вера, догађаји и акције. На Кевечешовој листи изворни домени су конкретни, док циљни домени укључују апстрактне и нематеријалне концепте који се односе на ментална и психолошка стања, лична искуства и друштвене процесе.

Прво место на Кевечешовој листи изворних домена заузима домен људског тела управо због чињенице што га добро познајемо (KEVEČEŠ 2002: 16). Делови тела који се често користе су *глава*, *лице*, *ноге*, *руке*, *леђа*, *срце*, *кости*, *рамена* и други (нпр. Кевечеш наводи следеће примере на енглеском језику: *the head of the department*, *the heart of the problem*). Резултати нашег истраживања у складу су са горе наведеном констатацијом. Наиме, већина метафоричких израза које смо пронашли у специјализованим двојезичним речницима, а који се односе на делове

машина, алата и уређаја, припадају изворном домену људског тела. Тело као оквир који садржи делове и органе (*чело, чланак, дијафрајма, џлава, колено, костур, лачај, леђа, лице, нос, ноја, њеја, њојас, ребро, ручица, рука, раме, сјојала, њеме, њрбух, њруј, уво, врај, зјлод, зуб* итд.) исказује се помоћу појмовног пресликавања делови машине су делови људског тела.

Још један изузетно продуктиван изворни домен је домен животиња. Пре свега, људе често описујемо као поједине животиње када желимо да их представимо у целости или када желимо да истакнемо неке њихове особине које су типичне за понашање појединих животиња. Тако се за некога може рећи да је *звер, њијар, њас, лукава лисица, кучка, крава, змија* итд. (енгл. a *brute*, a *tiger*, a *dog*, a *sly fox*, a *bitch*, a *cow*, a *snake*) (KEVEČEŠ 2002: 17). Међутим, домен животиња не односи се само на људе. Као пример, Кевечеш наводи реченицу „It will be a *bitch* to pull this boat out of the water.” у којој се термин *bitch* односи на тешку ситуацију.

У специјализованим техничким речницима уочили смо неке примере које припадају домену животиња. Изрази *јусеница, коњић, лејњир, јуж*, који у општем српском језику представљају животиње, у српском језику машинске технике користе се да означе делове *бајера, сјруја, цевовода, редукњора*. Ове језичке изразе објединили смо у метафору делови машине су животиње.

Тело животиња садржи већину наведених делова људског тела, али садржи и неке делове који су типични само за животињску анатомију, па издвајамо делове као што су *кања, кљун, крило, реј*, који су посматрани као метафорички термини који чине појмовно пресликавање делови машине су делови животињског тела.

Кевечеш је такође указао на то да су многе радње и активности које изводе људска бића везане за биљке и да при томе често користимо фазе раста кроз које биљке пролазе (нпр. *јлог* њеног рада, извоз је *цвејњо* прошле године, са њом је *јајо* пријатељство; енгл. the *fruit* of the labor, exports *flourished* last year, he *cultivated* his friendship with her) (KEVEČEŠ 2002: 17).

У нашем корпусу открили смо да се делови биљака као што су *корен, лисњ, јрана, сњабло и њрн* користе да именују делове неких уређаја и машина на српском језику у оквиру појмовне метафоре делови машина су делови биљака.

Бавећи се метафорама у науци и технологији, Куадро и Дуран (2013) кажу да је човек створио језик за своје потребе и стога није изненађујуће што је језик типично антропоцентричан. У том смислу, појмовне метафоре представљене у раду имају заједнички антропоцентрични образац, односно образац у чијем средишту је човек са само њему својственим активностима. Тако смо приметили следећа пресликавања:

делови машине су делови куће са метафоричким појмовима: *зид, кров, куњајило, јрај, врајња, јод*.

делови машине су прибор за јело са изразима: *кашика, виљушка, нож, њањњрић, чашица*.

Можемо рећи да одевање припада човековој делатности, па су термини као што су *каја, кошуљњца, муф, назувица, сукњњца* део пресликавања у коме је део машине представљен као комад одеће (појмовна метафора делови машине су

комади одеће).

Степен метафоричности издвојених метафора

Полазећи од претпоставке да се речи разликују по степену метафоричности, група научника и професора из Мадрида изучавала је појмовна пресликавања у корпусу од осам милиона речи (KUADRADO I DURAN 2013). Теорија појмовне метафоре примењена је на текстове из области пољопривреде, геологије, рударства и металургије те је развијена хијерархија категорија из природног света од најједноставнијих и најприроднијих до најсложенијих и апстрактних. Материја се првенствено дели на неорганску и органску материју при чему органска материја обухвата биљке и животиње. Виши ниво сложености подразумева људска бића, и као живе организме и као интелектуална бића, укључујући личне аспекте и међудруштвене аспекте, као и концепте изведене из емоција, моралних и верских осећања. Куадрато и Дуран (2013) предложили су хијерархију метафоричких термина засновану на удаљености између категорија изворних и циљних домена у којима су изворни домени категорије у људском свету, а циљни домени су категорије у науци и технологији. Удаљеност између категорија изворних и циљних домена је параметар који треба узети у обзир када се оцењује ниво метафоричности термина (Табела 2).

Табела 2. Семантичка удаљеност између изворних и циљних домена (KUADRADO I DURAN 2013: 6)

изворни домен циљни домен	неоргански (природни)	неоргански (вештачки)	биљке	животињска и човекова анатомија	човеков развој и реактивно понашање	човекови ставови и друштвено понашање	осећања и уверења
неоргански (природни)	0	1	2	3	4	5	6
неоргански (вештачки)	1	0	2	3	4	5	6
биљке	2	2	0	2	4	5	6
животиње	3	3	2	0	4	5	6

Распон између категорија изворног и циљног домена приказаног у табели 2 рангиран је на скали од 0 до 6 на следећи начин: 0 - нема удаљености (тј. изворни и циљни домен деле исту категорију), 1 - мала удаљеност, 2 - велика удаљеност, 3, 4, 5, 6 - веома велика удаљеност.

Ако метафоре које смо истакли у нашем раду анализирамо кроз призму предложене хијерархије, примећујемо да изворни и циљни домени код већине појмовних метафора не припадају истим категоријама. То значи да се код њих испољава велика удаљеност и да ове метафоре показују висок степен метафоричности. У питању су следеће појмовне метафоре:

делови машине су делови људског тела (човекова анатомија се пресликава у неорганску вештачку материју),

делови машине су животиње (животињска врста се пресликава у неорганску вештачку материју),
 делови машине су делови животињског тела (животињска анатомија се пресликава у неорганску вештачку материју),
 делови машине су делови биљака (биљна анатомија се пресликава у неорганску вештачку материју).

Међу нашим метафорама има и примера када изворни и циљни домени припадају истој категорији. То значи да се неоргански вештачки предмети пресликавају у машине, уређаје, алате и њихове делове, који такође припадају неорганским вештачким предметима. На скали од 0 до 6 ова врста пресликавања се означава нултим нивоом јер нема значајне удаљености између изворног и циљног домена. Реч је о следећим пресликавањима: делови машине су делови куће, делови машине су прибор за јело, делови машине су комади одеће.

Универзалност појмовних метафора

Између осталих аспеката метафора, Лејкоф (LEJKOF 1993) ставља нагласак на универзалност метафоричких пресликавања при чему су нека пресликавања универзална, нека су широко распрострањена, а нека су специфична за поједине културе, језике и нације. Иако три типолошки различита језика као што су мађарски, енглески и кинески представљају различите културе света, они ипак концептуализују срећу на сличан начин (KEVEČEŠ 2002: 163-165). Метафоре као што су срећа је горе, срећа је светлост и срећа је течност у садржатељу пронађене су у ова три језика. Да би открио разлог за ову врсту универзалности у језицима, Кевечеш је открио да универзалне метафоре (као и метафоре које је он назвао готово универзалне) деле структуру генеричког нивоа. Он чак тврди да универзалност произилази из универзалних аспеката људског тела. Наиме, метафора бес је врућа течност у садржатељу присутна је на генеричком нивоу у многим језицима као што су енглески, мађарски, јапански, кинески, зулу, пољски, волофски и тахићански. Штавише, већина пресликавања обухваћена метафором врућа течност у садржатељу примећена је у свим наведеним језицима. Постојање исте метафоре на различитим језицима може се објаснити чињеницом да људи, без обзира на језик којим говоре, имају сличну перцепцију тела и органа тела. Они такође пролазе кроз исте физиолошке процесе када су у стању беса, односно људи широм света на исти начин реагују на одређене ситуације (нпр. у случају ове метафоре то би били физиолошки процеси као што су топлота тела, унутрашњи притисак и црвенило у пределу врата и лица).

Сходно томе можемо направити паралелу са метафорама истакнутим у овом раду те претпоставити да се сличне метафоре могу наћи и у другим језицима јер се делови машина и уређаја у другим језицима могу концептуализовати као универзални аспекти људске (али и животињске и биљне) физиологије. На пример, делови машина, као и својства материјала од којих су направљени, добијају називе по деловима људског тела и својствима људског тела на енглеском језику

(IGRUTINOVIĆ 2020). Урађено је још једно поређење између енглеског, руског и грузијског (DEMETRADZE 2022) где је показано да бројни грађевински термини у ова три језика често настају из речника општег језика на основу одређене метафоричке компоненте (нпр. делови људског тела, кућни предмети, животиње и птице, одевни предмети). Наравно, потребно је спровести још студија, радова и истраживања како би се потврдило да су приказане метафоре и метафорички изрази на српском језику присутни и у другим језицима широм света.

Закључак

У раду је приказано да у српском језику неке машине (уређаји и алати) и њихови делови нису добили нове специфичне термине. Уместо тога, названи су по речима које су већ постојале у општем свакодневном речнику. Постојеће речи су добиле нова значења која су метафорички повезана са њиховим старим значењима. Показали смо да се машински делови изражавају углавном кроз термин *тело* (не само људско тело већ и тела животиња и биљака). Метафоре и пресликавања која се односе на машину и њене делове заснивају се на термину *тело*, односно *делови тела*. Наравно, закључак да људска рационалност има телесне основе један је од главних стубова когнитивнолингвистичког приступа језику.

Дакле, за именовање машина, уређаја, алата и њихових делова у српском језику коришћени су изворни домени који садрже особине неживе и неорганске материје (нпр. активности везане за човеково одевање, обедовање, дом у којем живи) али и особине које су карактеристичне за жива бића, на првом месту човека, али и остала бића која деле планету с нама (човеково тело, тело животиња и биљака).

Пресликавања уочена у техничким речницима у сагласју су са претходним радовима из теорије о појмовној метафори у којима се истраживало постојање појмовне метафоре у енглеском језику науке. Стога је још једном показано да метафора има важно место у научном језику и научној мисли, тј. још једном је показано да метафора није само ствар језика већ и когниције, мишљења, знања и сазнања.

Затим, следећи предлог хијерархије метафоричких термина на основу удаљености изворних домена (са категоријама у људском свету) и циљних домена (са категоријама у науци и техници), показано је да различити метафорички термини могу представљати различите степене метафоричности. Код већине метафора удаљеност између ових категорија веома је велика што указује на висок степен метафоричности. Показано је и да код појединих метафора изворни и циљни домен деле исту категорију јер су машине и њихови делови, који припадају неорганској вештачкој категорији, у српском језику концептуализовани у виду свакодневних предмета које је човек направио и свакодневно користи и који такође припадају неорганској вештачкој категорији. Без обзира на степен метафоричности који је уочен код појмовних пресликавања, овај рад је показао да се за српски језик технике и науке може рећи да је антропоцентричан јер се у његовом центру налази човек, делови његовог тела као и активности везане за одевање, обедовање и дом у којем живи.

Циљирана лијераиура

- AJZENK I KIEN 2000: EYSENCK, Michael and KEANE, Mark. *Cognitive Psychology: A Student's Handbook* (4th ed.). Psychology Press, 2000. <https://doi.org/10.4324/9781315000114>
- BOJD 1993: BOYD, Richard. "Metaphor and Theory Change: What is "Metaphor" a Metaphor for?" In ORTONY, Andrew (Ed.), *Metaphor and Thought* (2nd ed., pp. 481-532), Cambridge: Cambridge University Press, 1993. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139173865.023>
- DEMETRADZE 2022: DEMETRADZE, Irine. "Metaphors in the Terms of Construction Industry". *LANGUAGE, LITERATURE, AND INDUSTRY: Proceedings of the Eleventh International Conference at the Faculty of Foreign Languages*, (2022): 323-335. <https://alfa.edu.rs/wp-content/uploads/2023/07/Zbornik-Industrija.-2023.pdf>
- DŽONSON 1987: JOHNSON, Mark. *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: University of Chicago Press, 1987. <https://doi.org/10.1017/s0047404500014317>
- FANSTAK 1999: FAHNESTOCK, Jeanne. *Rhetorical Figures in Science*. New York: Oxford University Press, 1999. <https://doi.org/10.1093/oso/9780195117509.001.0001>
- GENTNER I JEZIORSKI 1993: GENTNER, Dedre and JEZIORSKI, Michael. "The Shift from Metaphor to Analogy in Western Science". In ORTONY, Andrew (Ed.), *Metaphor and Thought* (2nd ed., pp. 447-480), Cambridge: Cambridge University Press, 1993. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139173865.022>
- IGRUTINOVIĆ 2020: IGRUTINOVIĆ, Smiljana. "Identifikacija i formulisanje pojmovnih metafora u korpusu sastavljenom od tekstova na engleskom jeziku tehnike". *Filolog*, XI, (2020): 195-213. <https://doi.org/10.21618/fil2022197i>
- KABALJERO 2006: CABALLERO, Rosario. *Re-viewing Space: Figurative Language in Architects' Assessment of Built Space*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2006. <https://doi.org/10.1080/10926480701357687>
- KEVEČEŠ 2002: KÖVECSÉS, Zoltán. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2002. <https://doi.org/10.1017/s0047404503254051>
- KOLINS I GENTNER 1987: COLLINS, Allan and GENTNER, Dedre. "How People Construct Mental Models". In HOLLAND, Dorothy and QUINN, Naomi (Eds.), *Cultural Models in Language and Thought* (pp. 243-266), Cambridge: Cambridge University Press, 1987. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511607660.011>
- KUADRADO I DURAN 2013: CUADRADO, Georgina and DURÁN, Pilar. "Proposal for a Semantic Hierarchy of Terminological Metaphors in Science and Technology". *International Journal of English Linguistics*, 3(4), (2013): 1-14. <https://doi.org/10.5539/ijel.v3n4p1>
- LEJKOF 1993: LAKOFF, George. "The Contemporary Theory of Metaphor". In ORTONY, Andrew (Ed.), *Metaphor and Thought* (2nd ed., pp. 202-251), Cambridge: Cambridge University Press, 1993. <https://doi.org/10.1017/cbo9781139173865.013>
- LEJKOF I DŽONSON 1980: LAKOFF, George and JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press, 1980. <https://doi.org/10.1017/s0008413100023744>
- LEJKOF I DŽONSON 1999: LAKOFF, George and JOHNSON, Mark. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books, 1999.

- LEJKOF I DŽONSON 2003: LAKOFF, George and JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. 2nd edition. Chicago: University of Chicago Press, 2003. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226470993.001.0001>
- LEJKOF I TARNER 1989: LAKOFF, George and TURNER, Mark. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press, 1989. <https://doi.org/10.17851/2359-0076.12.14.73-75>
- PREGLDŽEZ GRUP 2007: PRAGGLEJAZ GROUP. "MIP: A Method for Identifying Metaphorically Used Words in Discourse". *Metaphor and Symbol*, 22(1), (2007): 1-39. <https://doi.org/10.1080/10926480709336752>
- SALADŽER-MAJER 1990: SALAGER-MEYER, Françoise. "Metaphors in Medical English Prose: A Comparative Study with French and Spanish". *English for Specific Purposes*, 9, (1990): 145-159. [https://doi.org/10.1016/0889-4906\(90\)90004-v](https://doi.org/10.1016/0889-4906(90)90004-v)
- SEMINO 2008: SEMINO, Elena. *Metaphor in Discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. <https://doi.org/10.1177/09639470100190030704>
- SIKERA I DR. 2009: SIQUEIRA, Maity, de OLIVIERA, Ana Flávia Souto, HUBERT, Dalby Dienstbach, de ALMEIDA, Galeno Faé and BRANGEL, Larissa Moreira. "Metaphor Identification in a Terminological Dictionary". *IBÉRICA*, 17, (2009): 157-174. <https://doi.org/10.22456/2238-8915.39591>
- VAJT 2004: WHITE, Michael. "Turbulence and Turmoil in the Market or the Language of a Financial Crisis". *IBÉRICA*, 7, (2004): 71-86. <file:///C:/Users/User/Downloads/Dialnet-TurbulenceAndTurmoilInTheMarketOrTheLanguageOfAFin-4998347.pdf>

Избору

- MILIĆEVIĆ 2001: MILIĆEVIĆ, Jovan. *Rečnik mašinske tehnike: englesko-srpski i srpsko-engleski*. Beograd: Grmeč-Privredni pregled, 2001.
- SIMIĆ 2003: SIMIĆ, Dušan. *Srpsko-engleski naučno-tehnički rečnik*. Kragujevac: Centar za naučna istraživanja SANU i Univerziteta u Kragujevcu i DSP, 2003.

Smiljana M. Igrutinović
Nevena B. Banković

CONCEPTUAL MAPPINGS BETWEEN MACHINE AND BODY IN THE SERBIAN LANGUAGE

Summary

The Conceptual Metaphor Theory is based on the conceptual mappings between the source and target domains. We understand one concept in terms of another and we structure less concrete concepts in terms of more concrete ones. The inseparable part of the Conceptual Metaphor Theory is the idea that metaphors are grounded in our experience. Therefore the body, that we know well, is the best example of experientially grounded metaphoric mappings.

The aim of the paper is to find metaphorical mappings between the machine and body in the Serbian language. Two engineering bilingual dictionaries were explored, the metaphorical terms were grouped, conceptual mappings were identified, and conceptual metaphors were formulated and analyzed. The results show that some machine parts in Serbian are named after parts

of the body (human, animal and plant physiology) which is explained by the notion of embodiment in cognitive linguistics. Other metaphors which are related to the machine and its parts are anthropocentric due to their direct relatedness to the activities typical of a man.

In addition, it has been shown that there is a different level of metaphoricity of the terms involved. The mappings found in engineering dictionaries comply with the previous studies which investigated the existence of conceptual metaphors in the language of science. Therefore, it has been shown that metaphor has an important place in scientific language and scientific thought. Once again it has been proven that metaphor is not only a matter of language but also of cognition, thinking and knowledge.

Keywords: cognitive linguistics, conceptual metaphors, conceptual mappings, metaphorical terms, machine and body, the Serbian language

Оригинални научни рад
Примљен: 31. јануара 2024.
Прихваћен: 14. фебруара 2024.
УДК 811.163.41'361"18"
10.46630/phm.16.2024.93

Јелена М. Павловић Јовановић* Наташа А. Спасић

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
<https://orcid.org/0000-0002-4399-7360>

Наташа А. Спасић

Универзитет у Крагујевцу
Филолошко-уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад
<https://orcid.org/0009-0006-7896-3546>

ГРАМАТИКАЛИЗАЦИЈА СУБОРДИНАТОРА УКОЛИКО У ТОКУ 19. ВЕКА НА ПРИМЕРУ ТЕКСТОВА АДМИНИСТРАТИВНО-ПРАВНОГ СТИЛА²

Према поставкама о граматицизацији субординатора и зависних клауза у историјској синтакси пратимо граматицизацију условних клауза уведених везником *уколико* у току 19. века на примеру текстова административно-правног стила. Савремена граматичка литература третира везник *уколико* као везник условних реченица који се јавља у свим функционалним стилима, у трима позицијама у реченици. Релевантне граматике 19. и почетка 20. века не бележе овај везник. Почетна хипотеза јесте да је условна клауза са везником *уколико* граматицизована у току 19. века. Да бисмо ово проверили, консултовали смо административно-правне текстове из 19. и с почетка 20. века. Утврдили смо да је изходна структура ове конструкције количинска и пропорционална реченица уведена спојем у *колико* (понекад с корелативом у *толико*). Изходна конструкција била је везана за постпозицију. Процес граматицизације, који је трајао током 19. века, обухватао је реанализу везника (*у толико* – *утолико*), промену семантике целе клаузе, што је временом довело и до њене слободне дистрибуције. Теоријске импликације рада односе се на то да се процес граматицизације у историјској синтакси не посматра само на нивоу граматицизације везника, већ се узима у обзир клауза у целини, што се односи и на промену њене семантике и на њену дистрибуцију.

Кључне речи: граматицизација, историјска синтакса, зависне реченице, везник *уколико*, административно-правни стил, 19. век

1jelena.pavlovic@filum.kg.ac.rs; jeca.pavlovic.krusevac88@gmail.com

2 Истраживање спроведено у раду финансирано је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије (Уговор о реализацији и финансирању научноистраживачког рада НИО у 2023. години број 451-03-47/2023-01/ 200198).

Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевности, процес* 2023, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

УВОД

Граматиализација се у најширем смислу дефинише као „било који процес стварања граматичког значења” (NAROG, HAJNE 2017: 5). Најпознатија дефиниција граматиализације везује се за Кириловича (Kuryłowicz), који граматиализацију одређује као појаву претварања лексичке у граматичку форму, као и прелазак граматичке у још граматиализованију форму (NAROG, HAJNE 2017: 5). Сам термин граматиализација увео је Антоан Меје 1912. године. Међутим, процеси граматиализације могу се пратити и у радовима лингвиста из 18. и 19. века (као што је случај са младограматичарима). У 20. веку појам граматиализације односи се на Гивонов (Givón) рад, као и за функционални приступ граматици. Почетком 21. века ово се мења и граматиализација постаје предмет интересовања и формалне граматике (нарочито минимализма) и конструкционе граматике (NAROG, HAJNE 2017: 15–23). У савременој историјској синтакси, поред термина граматиализација, јавља се и термин деграматиализација, за супротан процес преласка граматичког у лексичко значење (уп. VILIS 2017).

У савременој теорији историјске синтаксе граматиализација се дефинише као процес у историјској граматици, који укључује процес померања на десној страни на функционалном, семантичком и формалном плану. Са гледишта генеративне граматике, процес граматиализације обухватао би „спуштање” са више (лексичке) на нижу (функционалну) позицију (VILIS 2017: 29). У процесу граматиализације долази до промене хијерархије језичких јединица на:

(а) Функционалном (синтаксичком) плану:

лексичка категорија (именица, глагол) > граматичка / функционална категорија (субординатор, време);

(б) Формалном (морфонолошком) плану:

слободна морфема > клитика > афикс;

(в) Семантичком плану:

лексичко (конкретно) значење > апстрактно (граматичко) значење (VILIS 2017: 29).

Аутори Хајне и Кутева издвајају следеће карактеристике процеса граматиализације субординатора (HAJNE, KUTEVA 2005: 33–45; NAROG, HAJNE 2017: 10):

(а) У свим случајевима када је развој везника могао бити документован, субординатори су настали од лексичког материјала или од лексема које су вршиле неку другу функцију (тј. нису вршиле функцију везника);

(б) Процес граматиализације укључује и десемантизацију, односно губитак свих других значења осим граматичког;

(в) Јавља се фаза двозначности (енгл. *ambiguity*), која подразумева две могуће интерпретације у исто време;

(г) Јавља се и декатегоризација, што значи да субординатор губи своја претходна морфолошка обележја;

(д) Присутна је и унутрашња декатегоризација, што значи да субординатор губи своја творбена обележја и постаје семантички непрозиран;

(ђ) Субординатор може бити фонетски или фонолошки редукован (еродирани).

У литератури су као главни механизми историјске синтаксе издвојени реанализа, генерализација и позајмљивање (GRKOVIĆ-MEJDŽOR 2004: 131–133; HARIŠ, KEMBEL 1995: 50). У процесу граматикализације присутна је и реанализа, али је граматикализација процес који је шири од реанализе. Граматикализација обухвата и процес генерализације (екстензије), односно проширивање нове интерпретације са изворног на друге контексте. Ово лепо илуструје процес стварања сложених везника у српском језику (в. ĐURKIN 2018).

ЦИЉ, ЗАДАЦИ И ХИПОТЕЗЕ ИСТРАЖИВАЊА

Циљ рада јесте праћење процеса граматикализације везника *уколико* у току 19. и на самом почетку 20. века. Осим историјских новина, нема много претраживог корпуса текстова из периода 19. века те смо своју анализу ограничили на текстове административно-правног стила, јер се везник *уколико* везује првенствено за овај функционални стил (PIPER, KLAJN 518; SILIĆ, PRANJKOVIĆ 2007: 348). Избор корпуса условила је и генеза великог броја сложених условних везника која се доводи у везу са административно-правним стилем, и то за крај 19. века (ĐURKIN 2018: 131). Са синхроног аспекта, ради се о контекстуално неусловљеном семантички спецификованом условном везнику, међутим, треба имати у виду да у дијахроном аспекту долази до процеса повезничења (конјункционализације), те се може претпоставити исходишни спој предлога *у* и заменичког прилога за количину *колико*. Процес реанализе могао је довести до одређених фонетских и продозијских промена у самој споју, иако за ово не можемо имати поузданих доказа, јер писани текстови не садрже ове податке. Као корпус смо користили уставе донете у току 19. и на самом почетку 20. века (1835, 1838, 1869, 1888, 1901), *Грађански законик за Кнежевину Србију* (1844), као и законске текстове штампане у оквиру *Зборника закона и уредбених указа за Кнежевину/Краљевину Србију*. Корпус је допуњен текстовима из *Стиенографских дележака о седницама Кнежевине/Краљевине Србије* за 1898. годину. У анализи је комбинован историјскојезички (тј. историјскосинтаксички), синтаксичко-семантички и функционалностилски метод. Применили смо и трансформационо-супституциони тест као и методу унутрашње реконструкције, као помоћне методолошке поступке за праћење процеса граматикализације везника *уколико*. Корпус је анализиран према трима издвојеним критеријума: (а) према позицији зависне клаузе (препозиција, интерпозиција, постпозиција); (б) према темпорално-аспекатској парадигми у главној и зависној реченици; (в) према остваривости, односно могућности реализације клаузе са везником *уколико*.

Најпре уз кратак осврт говоримо о статусу клаузе са везником *уколико* у граматикама из 19. и 20. века, као и у савременим граматикама (одељак 3), затим је у аналитичком делу дат преглед корпуса (одељак 4). У дискусији предлажемо могући ток граматикализације везника *уколико* (одељак 5). Последњи одељак јесте

закључак рада.

СТАТУС ВЕЗНИКА УКОЛИКО У ГРАМАТИЧКОЈ И ПРИРУЧНИЧКОЈ ЛИТЕРАТУРИ У ПРОШЛОСТИ И ДАНАС

У литератури се везник *уколико* сматра везником новијег постања, чије формирање се везује за административно-правни стил (PIPER, KLAJN 2013: 308; SILIĆ, PRANJKOVIĆ 2007: 348). Међутим, Милош Ковачевић, на грађи ексцерпираној из полифункционалног корпуса, доказује да се не ради о моносистемском, већ о вишесистемском везнику, карактеристичном за све функционалне стилове савременог српског језика (2013: 15–16). Овај везник не помињу консултоване граматике из периода 19. и са почетка 20. века (*Илирска складња* Адолфа Вебера Ткачевића, *Грамајтика илирској језика* Петра Будманија, *Срјска синџакса* и *Срјска ірамајтика* Стојана Новаковића, *Грамајтика и сџилисџика* Томислава Маретића, *Срјска синџакса* Јанка Лукића). Овај везник не бележе ни неке граматике написане у 20. веку (BARIĆ I DR. 1965; LALEVIĆ 1962; STEVANOVIĆ 1979)³. У литератури се *уколико* третира као везник реалних, евентуалнореалних и потенцијалних условних реченица (KOVAČEVIĆ 2013: 15–16; PIPER, KLAJN 2013: 518–519; MRAZOVIĆ, VUKADINOVIĆ 2009: 602; PRANJKOVIĆ 2007: 348; STANOJČIĆ, POPOVIĆ 1992: 312; SILIĆ). Синониман је везнику *ако* и има слободну дистрибуцију, што значи да уводи условну реченицу у све три структурне позиције (препозицију, постпозицију и интерпозицију) (KOVAČEVIĆ 2013: 15–18). У савременом српском језику у корелативном споју *уколико* – *ујколико* користи се и као везник пропорционалних реченица (KOVAČEVIĆ 2003: 108–109). Овај везник није забележен у *Срјском рјечнику* Вука Стефановића Караџића. У досадашњим проучавањима српског правног језика 19. века није скретана пажња на овај везник (LUKOVIĆ 2009; LUKOVIĆ 1994; MARKOVIĆ 1994; PODGORAC 1990; LUKOVIĆ 1989/90).

АНАЛИЗА КОРПУСА

Аналитички део рада биће подељен у два дела. Прво ћемо пратити *уколико* као везник условних реченица (одељак 4.1), а затим везник *уколико* у функцији увођења пропорционалних реченица (4.2).

ВЕЗНИК УКОЛИКО КАО ВЕЗНИК УСЛОВНИХ РЕЧЕНИЦА

У корпусу везник *уколико* написан је одвојено (*у колико*), што може бити правописни манир, али и знак да се овај везник није још увек усталио у условном значењу. У примарном корпусу није било клауза у препозицији, али су пронађени примери за постпозицију и интерпозицију. Предикат у клаузама уведеним везником *уколико* обично је у потенцијалу, несвршеном и свршеном презенту, перфекту

³ Чињеницу да нека граматика бележи или не бележи одређени везник треба узимати с опрезом, јер старије граматике нису биле засноване на полифункционалном корпусу, те нису регистровале језичке јединице из такозваних специјалних стилова. Уколико граматика или приручник не региструје одређени везник, не значи да тај везник не постоји у језику датог периода.

или футуру другом. Што се тиче нормативноправног кодирања, примарна улога ових реченица јесте да одреде границу до које се закон простире, границу нечије надлежности или количину у којој се нешто остварује (уколико је мојућно, уколико се надлежности среској и окружној началника йроїеже са њиховој дела йранице, уколико се йроїис йиче Србије/здравља, уколико се йо йиче надзора над болесницима, уколико би дела сїадала у круї делайности).

Друга нормативноправна улога им је да означавају у којој се количини спроводи нека радња и, по овом критеријуму, блиске су изворном количинском и пропорционалном значењу (кажњавају се кавїације казном од йри дана или десетї шїїайова, уколико дело йревазилази казну, шаљу се даље). Посебно нормативноправно значење везано је за случајеве са негираним предикатом, када се радња допушта до неке границе која се никако не сме прекорачити (настїава је слободна све док не реметїи јавни ред и мир, сїйранци йодносе йеретїе ойшїйинске и државне све док се йоме не йроїиве међународни уїовори).

Јавља се у интерпозицији као уметнути споредни услов. У предикату обично је несвршени презент. У неким примерима ближи се фразеологизираном значењу (уколико је мојуће). За предстандардни период, поред интерпретације ако је йо мојуће, може се дозволити и постојање исходишне количинске и пропорционалне интерпретације, па би то била нека врста условно-количинске интерференције у прелазним контекстима. Тако би први пример значио йо овоме нека Пойечийельсїво учини олакшицу у којој мери је йо мојуће учинїи:

По овоме нека Пойечийельсїво, у колико є мојуће, олакшицу учини и онима займойримцима, за већ наређена йродая њїовы добара (Уредба (35) 1845/47: 88); Чуваїи и у цљосїи држайи уїоворе између Иносїранны Држава и Блисїайїелне Порїе Оїоманске, у колико се Србїе йичу, и настїояваїи, да се они у дїйсїво йриводе (Устројеније III 1839/40: 32); (...) Оффицїрђ ће ойредђлийи мїсїа за їлавне и мале сїйраже, и њїина єдне одђ друїе разсїоянїя; Окружнїй и Срезскїй Началникъ, у колико се њїине часїи йраницомъ йросїиру, дужни ће дьїи сазнаїи йункїове свїю караула, и за йравленђ йїаковы нужднїй маїйерїялђ надавиїи (Устројеније IV 1839/40: 63); Окружномъ Физїкусу йрїйада йїакође надзїранїе надђ лековийымъ водама, надђ айсанама, у колико се йо здравля йиче (її. є дужанђ є кадђ икадђ їледатїи айсане, єсу ли чисїе, ойвораяу ли се чесїо, да крозђ њїи воздухъ йролази и да нису йрейунђне) (Настављенија XIV 1839/40:110); На свако закључење, које Скуйшїїина йоднесе Књазу, следоваће књажева одлука, и йо, у колико је мојућно, још за йрајања исїе скуйшїїине (Устав 1869: 23).

Перфекат се ретко среће у интерпозицији:

Пресуда, кою Судђ надђ йресїуїникомъ изрече, йреба да буде јасна, ойредђлена и вразумїїелна, да се зна кои є, каково є зло дђло учинїо, каковима є обсїїояїїелсївама и доказайїелсївама, и у колико є освђдочено, и какову є казнь онаї заслужїо (Устројеније XXV 1840/1840: 187).

Јављају се и конструкције са несвршеним презентом:

(...) иначе ако су йрва у болђ сїанђ досїела, а друїа у дорасїле їодине ушла, йресїаю у даваню данка слободнима дьїи, и зайисую се у йлаћанђ данка, у колико ово чинїи сїанђ имаосїва њїова дозвољава, и одђ йїаковы се данакъ ослобо-

дишелна обявленія одузимаю, и Поичийшельсйву Финансіе йошилю (Правила (19) 1841/45: 36).

Клауза са субординатором уколико у интерпозицији може имати предикат у облику потенцијала. Потенцијал указује на мању вероватноћу да ће се радња догодити. У примеру из *Турској усйава* интерпозиција додатно је наглашена употребом запета:

*И као шйо є сходно йреимушесйвама и свободама, дарованыма издревле Хрисйяныма, жишельыма Царсйва Ойтоманскогь одг завладгня, да Началницы Священсйва совершенымг образомг уйравляю дглама Закона и Церкви, у колико йо не бы дирало у дгла йолийическа [ако йо не бы дирало у дела йолийическа / *у којој мери бы йо дирало у дела йолийическа], равно као шйо су ойредглена најражде- ния одг сйране народа нынымг Мийройолийыма, нынымг Игуменыма и нынымг Священныма (Устав 1838: 6–7).*

У овом примеру из *Турској усйава* срећемо идеолошко кодирање, пошто се свештеницима дозвољава управљање црквом без мешања у политику. У овом контексту значење мере је у потпуности изгубљено, пошто су могуће само две алтернативе – или ће се дирати у дела политичка или неће. Ово показује и пут реанализе везника у колико од вишезначног до чисто условног везника.

Потенцијал се употребљава у интерпозицији и када се кодира нека радња битна с нормативноправног становишта:

Овамо сйада йолавишйо и нарочно: б) Такођерг сйарашйи се у сйоразумгню сг Поичийшелгмг Просвшйенія, у колико бы йо сг надзыраніемг надг болницама, коє овоме йринадлежи, у союзу сйаяло, да се и друге болесшйи оясне и йрилгйичиве, као живина, боинг и остйале йоиделне заразе изг Народа искорене, йредугреде и излече (Устројеније IV 1839/40: 43).

Може се јавити и негирани потенцијал, какав је случај у примеру из Грађанског законика: *Но йрава из йређашныи дгла или йосйуйка йо уобичаеномг начину уйврђены йроисшйчућа, у колико Судейскимг йушемг небы конечномг йресудомг рђшена была, судийше се йо овима законима, у онима дойађаима, иде досадг йройисаноја закона было ние (Грађански законик 1844: 2).*

Јављају се и примери у постпозицији. У условној реченици користе се футур други (знатно ређе) или потенцијал и несвршени презент:

(А) футур други:

По дглыма обцейолезны заведенія, у колико ова не буду сйадала у кругг дгяйелносшйи Поичийшелсйва Финансіе, или Просвшйенія (Устројеније VIII 1839/40: 79);

(Б) потенцијал:

е) По дглу односећемг се на Гарнизонно Воинсйво, у колико йо не бы сйадало у кругг дгяйелносшйи военног Шшйада (Устројеније VIII 1839/40: 79); Да свакоја кавіацію, сваког лойова или йодозришелног йривлачи, и у договору сг йримиришелнымг Судіяма кашшйиуе йй, у колико кашшйија не бы йревазишла зайворг одг 3 дана и 10 шшйаюва; у йрошйвномг случаю, да йй шилг йодг сйражомг сг ойисаніемг кривице кг Суду Окружномг (Уредба X 1839/40: 91); Да рђшава у договору сг истыымг Судіяма расйре изг йазара йанађурскогь йроизлазеће, у колико вредносшй

овы не бы йревозилазила 100 йроша добры (Уредба X 1839/40: 91); Свако оно село и обштина, кое имаю жирородны шума, мора йодгъ наџоницу у свое шуме йриматии свинъ изъ сосџдны, или йо обсџояйелсџиву и друџи села, коя су у жиру оскудна, у колико се йриманъмъ овымъ не бы нџима учинило йрийъсненіе у уживаню нџивоџъ жира (Указ XIX 1839/40: 127); Усџоставља се државни саветџ, коме је задайтак: 5. да одобрава йочасне издайке из ойшйеі кредитџа дуцетџом одређеноі на ванредне йо-йребе, као и йочасно уйџйредљавање кредитџа, одређеноі на йрађевине, у колико би издайтак у йџедином случају био веџи од суме, са којом минисџар може сам йо закону расџолаџаџи (Устав 1869: 29–30); Државни саветџ има ове дужности: да одобрава делимичне издайке из ойшйеіа кредитџа, одређеноіа дуцетџом на ванредне йџйребе, као и делимично уйџйредљавање кредитџа одређеноіа за йрађевине, у колико би издайтак у йџединим случајевима био веџи од суме, којом минисџар може сам йо закону расџолаџаџи (Устав 1888: 41–42); Од када се овај Усџав обнародује йубе важности Усџав од 29 јуна 1869. йод., као и сви закони и наредбе, у колико би били йрошйивни овоме Усџаву (Устав 1888: 63);

(В) несвршени презент:

Све дужности у смџйренію училишйноџ надзирања за Уйравитџеля Гимназія йройисане односе се и на Уйравитџелъ Полуџимназія, у колико се са йриродомъ исџы заведения слажу (Устројеније (82) 1844/45: 337).

У постпозицији ретко се налази реченица чији је предикат у облику презента. У примеру који следи остварује се таква структура да би глагол дошао на крај реченице:

(...) и на йослџдку, да се обџа Уредба о касашницџама, у йџолико на Евре: ойноси, у колико се чисџџџе свимъ остџалымъ йодданицџыма Срџскимъ йредџисаніе џиче (Указ 3. (Пр.) 1839/40: 229).

Форма у йџолико (...) у колико карактеристична је за пропорционалне реченице, па би горенаведени пример могао илустровати исходнишни контекст за развој условног значења из пропорционалног: уколико – у йџџ мери се односи на Јевреје у којџ се мери одредба о чисџџџи џиче свих друџих йрађана срџских. Ова компликована конструкција из предстандардног периода, у којџ нема контактне позиције између два дела корелативног везника због постављања глагола у финалну позицију, имплицира значење: ова одредба се односи на Јевреје уколико се џиче чисџџџе (што важи и за друге поданике).

У постпозицији употребљавају се и примери са негираним предикатом, којима се означава да ће пропис важити само ако није испуњен услов у прџази (слобода вере је неограничена све док не вређа јавни ред и морал):

(А) негирани пасивни предикат у презенту или перфекту:

Прва редовна скуџшйина йо овом усџаву сазваџе се у џечају идуџе 1870. йодине, а издџри йослџаника наредних за йџу йџдину учиниџе се йо досадњем изборном реду, у колико он није укинуџ йройисима овоі усџава (Устав 1869: 42); Сџйранци у Срџији уживају зашџиџу земаљских закона, шџџо се џиче личностџи и имања џихова; они су дужни сносџиџи како војне, џако и друџе йерейџе државне, ойшйинске и друџих самоуџравних усџанова, у колико нису од йџџа ослобођени међународним Уџоворима (Устав 1901: 14);

(Б) негирани несвршени презент:

Све њризнаџе вере слободне су и сџоје њод зашџиџџом закона, у колико вршење њихових обреда не вређа јавни ред или морал (Устав 1888: 6); Али они су дужни њодноситџи џереџе оџџџинске и државне, уколико се џоџе не џроџиве међународни уџовори (Устав 1888: 9);

(В) негирани потенцијал:

Насџава је слободна, у колико њезино вршење не би вређало јавни ред или морал (Устав 1888: 6).

Налазимо и примере клауза са везником у колико са чисто количинским значењем у контактної позицији са корелативом у онолико:

Дозволеніе на оџлуче Члена своја за мџсецџ дана даваџџе Совџџџ самџ, а за выше џоџребоваџџе оџобреніе Кнџза, за коџ време не џрекида му се џлаџа: но у случаю, ако бы џреко времена оџредџленноїа изосџао, укинуџџе му се у онолико, у колико џреко данноїџ му џермина изосџао буже, ако важноїа узрока, као болесџџ, и џоџ џоџодно, џоказаџџи не бы моїао (чл. 49) (Устројеније I 1839/40: 26).

Условно значење остварује се само у оквиру целе секвенце, пошто је конструкција инкорпорирана у већу структуру са сложеним везником у случају ако. Корелативна конструкција у онолико (...) у колико јавља се у аподозном делу као последица.

Слично је и у примеру у коме сређемо интерференцију количинског и условног значења:

У џрочемџ салане мораю бџџџи изванџ Вароџи, и у џолико удалџне, у колико не бы несносный смрадџ до Вароџи доџирао (Указ 1. (Пр.) 1839/1840: 224).

Ради се о корелативној реченици са пропорционалним везником у џолико (...) у колико (KOVACSEVIC 2013: 16). Употреба негираног потенцијала и смештање у контекст закона овакве конструкције чини могућом исходном структуром за даљи развој условних реченица са везником уколико. Да се не ради о чисто пропорционалној конструкцији, показује одсуство компаративне форме у надређеној реченици.

Количинско значење видљиво је и у једном примеру с краја века. Одвојено писање везника указује да реанализа није спроведена до краја:

У колико ја моју да разумем [→ у мери / у колични којој ја разумем / колико се ја разумем], овај закон, џосџодо, није рђаво најисан, и са свим је доџро да имамо доџру и дољу насџаву, но џџо је садаџња (Стенографске белешке 1899, дебата, посланик Радован Милошевић).

У једном примеру са потенцијалом ради се о условном значењу, а услов је да се не прекорачи количина одређена законом:

Да свакоїа кавїаџиу, свакоїџ лоџова или џодозриџелноїџ џривлачи, и у доџовору сџ џримириџелнымџ Судїяма кашџџиуџе џџ, у колико кашџџиїа не бы џревазиџшла заџворџ одџ 3 дана и 10 џџаџова; у џроџивномџ случаю, да џџ шилџ џодџ сџраџомџ сџ оџисаніемџ кривице кџ Суду Окружномџ (Уредба X 1839/40: 91).

У стандардном периоду користи се везник у колико са већим бројем потврда, када се кодирају одређени законски услови. Потпуно је заменљив везником ако. Реалне условне реченице кодирају редовне процедуралне радње и услове (сви који

испуњавају услове, имају једнака права). Предикат је у свршеном или несвршеном презенту:

Срби имају једнака њрава на сва државна звања, у колико испуне услове, законом њройисане, и имају сѡсобностѡи за ѡо (Устав 1869: 11); Он оѡлашује раѡи, за-кључује уѡворе мира, савеза и друѡе, и саоѡишѡава их Народној скуѡишѡини, у колико и кад инѡѡереси и сиѡурностѡ земље ѡо доѡушѡају (Устав 1888: 13).

У последњој реченици контаминиране су две зависносложене клаузе са истим лексичким садржајем у једну условну клаузу: *у колико инѡѡереси и сиѡурностѡ земље ѡо доѡушѡају и кад инѡѡереси и сиѡурностѡ земље ѡо доѡушѡају.*

У једном примеру из периода стабилизације савременог српског језика везник *уколико* комбинује се са речцом *ѡод*:

Влада ће сваѡда основе и ѡредлоѡе, које би јој скуѡишѡина ѡо члану 63. учинила, све испѡишѡаѡи и оценишѡи, и, уколико је ѡод, без шѡѡѡе за државне ѡѡѡреде, моѡућно уважишѡи (Устав 1869: 21).

Декодирање реченице отежано је уметањем адвербијалне одредбе без штете за државне потребе. Ова реченица може се трансформисати у реченицу са адвербијалном одредбом *било кад / увек*: *влада ће сваѡда основе и ѡредлоѡе, које би јој скуѡишѡина ѡо члану 63. учинила, све испѡишѡаѡи и оценишѡи, и било кад / увек, када нема шѡѡѡе ѡо државне ѡѡѡреде уважишѡи.* Овај пример илуструје условно-временску интерференцију.

КОРЕЛАТИВНИ ВЕЗНИК УКОЛИКО (...) УТОЛИКО КАО ВЕЗНИК ПРОПОРЦИОНАЛНИХ РЕЧЕНИЦА

У корпусу, посебно из предстандардног периода, овај реченични тип је у процесу формирања и функционише као тип текстуалног конектора. Форме *уколико*, *уѡолико* написане су одвојено (*у колико*, *у ѡолико*). У пронађеним примерима јасно се види количинско значење (*у којој се мери оѡишѡа Уредба о касайницама односи на Јевреје – у оној мери у којој се ѡииче чисѡѡѡе, у којој количини ће се удовице и људи са сиѡном децом уѡисиваѡи у ѡлаве данак ѡлаћајуће ѡлаве – у количини у којој дуду моѡли да ѡлаћају*). Поред тога што означавају количину, оне клаузе имају и условно значење. Оно је видљиво у примерима у којима се у зависној клаузи налази футур други или потенцијал. Само у једном примеру комбинује се корелатив са придевом (*удаљен*). Примећује се и неодређеност правног језика, пошто прописи нису прецизно дефинисани, већ се прилагођавају конкретним ситуацијама (*у ѡолико удаљене колико да се смрад не шири – различѡѡа удаљеностѡ може биѡи моѡућа у различѡѡим сиѡуацијама*). Овај тип реченице погодан је за кодирање променљивих ситуација (*људи са сиѡном децом и удовице моѡу имаѡи различѡѡѡе ѡриходе, ѡѡе ће ѡримена закона зависѡѡи од случаја до случаја*). У главној реченици користе се несвршени презент, модални глагол или надређена предикација у виду глаголског прилога садашњег, а у зависној реченици несвршени презент, футур други или негирани потенцијал:

несвршени презент (главна реченица) + несвршени презент (зависна реченица):

(...) и на њослѣдку, да се обща Уредба о касапницама, у њолико на Евреє: оѡноси, у колико се чисѡѡе свимъ осѡалымъ ѡдданицыма Срѣскимъ ѡредѡисаніе ѡиче (Указ 3. (Пр.) 1839/40: 229);

несвршени презент (главна реченица) + футур други (зависна реченица):

Човекъ као и удовице сиѡномъ децомъ обѡереѡеный, но съ иманѡмъ ѡрилично сѡоеѡий, ѡдлежи даваню данка, и зайусе се у ѡлаве данакъ ѡлаѡаѡе, но уѡолико, у колико сѡанѡ ѡѡово ѡроѡисивало буде (Правила (19) 1841/45: 35); Сочиниѡи у сѡоразумѡнју съ верховномъ духовномъ Власѡию ѡроекѡиѡ за цензуру са насѡавленіемъ намѡреню и ѡѡѡреѡама земальскимъ сходнымъ, моѡреѡи, да се ѡраво слободнѡѡа сообѡиѡеня мыслій, средсѡивомъ ѡечайнѡ на разѡросѡраняванѡ наука уѡолико ѡѡраничава, у колико духъ времена, сѡанѡ народнѡѡа изображеня и взаимна ѡѡношеня окресѡносѡий изискавала буду (...) (Устројеније IV 1839/40: 55);

глаголски прилог садашњи (надреѡена предикација) + футур други (зависна реченица):

(...) наравно сѡоразумѡваѡи се са верховномъ духовномъ Власѡию у ѡомъ ѡризрѡнју у ѡолико, у колико ѡприрода и ѡѡредѡленіе ѡаковы ѡредметѡа, сасвѡмъ или одъ часѡи се ѡѡѡѡ односили буду ѡо свима восѡиѡѡѡелнымъ заведеняма (Устројеније IV 1839/40: 54);

модални глагол (главна реченица) + негирани потенцијал (зависна реченица):

Уѡрочемъ сала не мораѡу бѡѡи изванѡ Вароѡи, и у ѡолико удаѡне, у колико не бѡ несноснѡѡй смраѡъ до Вароѡи доѡѡраѡ (Указ 1. (Пр.) 1839/1840: 224).

ДИСКУСИЈА

На основу прегледаног корпуса могу се издвојити четири фазе у процесу граматикализације везника уколико:

1. Количинско значење (у којој мери X) (у комбинацији са уѡолико) са контекстуално условљеним условним значењем: (...) и на послѣдку, да се обща Уредба о касапницама, у ѡолико на Евреє: оѡноси, у колико се чисѡѡе свимъ осѡалымъ ѡдданицыма Срѣскимъ ѡредѡисаніе ѡиче (Указ 3. (Пр.) 1839/40: 229);

2. Условно значење у постпозицији, са количинским значењем као секундарним: Чувати и у цѡлости држати уговоре између Иностранны Држава и Блистателне Порте Отоманске, у колико се Сербіе ѡичу [→ у којој мери се Србије тичу], и настоявати, да се они у дѡѡство приводе (Устројеније III 1839/40: 32);

3. Условно значење у постпозицији, без количинске нијансе, што посебно показује употреба потенцијала: И као што є сходно преимуѡствама и слободама, дарованыма издревле Хрѡстијанима, житељыма Царства Отоманскогъ одъ завладѡнја, да Началницы Священства совершенымъ образомъ управляю дѡлама Закона и Церкви, у колико ѡо не бѡ дирало у дѡла ѡолиѡѡическа [→ ако то не би дирало у дела политическа / *у којој мери би то дирало у дела политическа], равно као што су ѡпредѡлена награжденя одъ стране народа ѡѡнымъ Митрополитима, ѡѡнымъ Игуменима и ѡѡнымъ Священицыма (Устав 1838: 6–7);

4. Слободна дистрибуција (постављање у препозицију), без количинског

значења (што је значење у савременом језику).

Поред ових фаза, постоји и међуфаза у којој су могућа два значења (условно и количинско) у исто време:

У *колико ја моју да разумем* [→ у мери / колични коју ја разумем / колико се ја разумем], овај закон, господо, није рђаво написан, и са свим је добро да имамо добру и бољу наставу, но што је садашња (Стенографске белешке 1899, дебата, посланик Радован Милошевић).

Примећујемо да ова фаза траје скоро до краја века, пошто је пример преузет из *Стенографских белешака о седницама Народне скупштинине Краљевине Србије за 1898. годину*.

Са теоријског становишта, ако се упореди оно што су Хајне и Кутева издвојили као одлике граматикализације субординатора, анализа корпуса текстова административно-правног стила у вези са настанком везника *уколико*, показује да овај везник настаје реанализом споја предлога *у* и заменичког прилога *колико* (на шта указује њихово одвојено писање, али оно није поуздан доказ јер може бити и правописни манир), овај спој мења свој фонетски и прозодијски статус (постаје једна реч), долази до десемантизације овога споја и спој добија значење општеусловног контекстуално неусловљеног везника и јавља се период вишезначности споја, када је могуће пронаћи истовремено и количинско и условно значење. Зато што је до реанализе и граматикализације дошло релативно скоро, не долази до процеса унутрашње ерозије, па је спој још увек прозиран. С друге стране, долази до процеса декатегоризације, пошто заменички прилог и предлог прелазе у везник. Спој губи све функције, осим функције субординатора, а губи се и веза са корелативом код условног значења (корелатив је обавезан у пропорционалном/количинском значењу). Додатно, примећено је да се клауза из првобитне постпозиције помера и у интерпозицију и препозицију, што показује да до граматикализације долази у оквиру целе зависне клаузе, а не само на позицији субординатора. У процесу граматикализације и реанализе дошло је до хијерархијског померања на сва три плана: функционалном (предлог и заменички прилог реанализирани су у везник), морфонолошком (спој две речи реанализиран је у једну реч) и семантичком (граматикализовано значење количине прешло је у још граматикализованије значење субординатора условних реченица).

ЗАКЉУЧАК

У раду смо анализирали могући процес граматикализације условног везника *уколико* на примеру корпуса административно-правних текстова 19. и почетка 20. века. За корпус су одабрани текстови устава, *Грађанској законика*, законски текстови из *Зборника уредаба и уредбених указа Кнежевине/Краљевине Србије*, као и текстови у *Стенографским белешкама о седницама Народне скупштинине Кнежевине/Краљевине Србије за 1898. годину*. Користили смо историјскојезички, семантичко-синтаксички и функционалностилски метод, као и метод унутрашње реконструкције. Пошли смо од схватања о граматикализацији субординатора изне-

сеним у савременој литератури из области историјске синтаксе, те смо дошли до закључка да се реанализа и граматикализација споја *у + колико* у везник *уколико*, уклапа у процес граматикализације изнесен у литератури.

Дошли смо до закључка да је овај везник плод новијег језичког развоја, јер га не бележе ни Вуков *Рјечник*, нити граматике из 19. и са почетка 20. века. У корпусу нисмо пронашли примере за препозицију, већ само за постпозицију и интерпозицију, што указује да је постпозиција његово исходишно место, а да током процеса граматикализације долази до могућности слободне дистрибуције, што омогућава и преношење у препозицију. У корпусу везник *у колико* најчешће је написан одвојено, што може указивати да до реанализе и граматикализације овога споја још увек није дошло, али може бити и правописни манир, те се не може узети као поуздан критеријум. Предикат у клаузама уведеним везником *уколико* обично је у потенцијалу, несвршеном и свршеном презенту, перфекту или футуру другом. Забележили смо да је посебно нормативноправно значење везано за случајеве са негираним предикатом, када се радња допушта до неке границе која се никако не сме прекорачити (*настава је слободна све док не ремети јавни ред и мир*). Што се теоријског аспекта граматикализације тиче, граматикализација везника *уколико* показује да се у граматикализацији субординатора може уочити: (а) промена од граматикализованог, ка више граматикализованом значењу; (б) да је граматикализацији подложна цела конструкција (*уколико – уколико*); (в) да промена обухвата и промену у творби и фонетици (*у колико* одвојено писање : *уколико* као једна реч, као субординатор); (г) да долази до десемантизације и количинско значење се губи и добија се значење условног субординатора; (д) промена дистрибуције целе клаузе, односно клауза примарно везана за постпозицију, сада има слободну дистрибуцију.

Цитирана литература

- BARIĆ i dr. 1997: BARIĆ, Eugenija i Mijo LONČAREIĆ, Dragana MALIĆ, Slavko PAVEŠIĆ, Mirko PETI, Vesna ZEČEVIĆ, Marija ZINKA. *Hrvatska gramatika*. – 2 izd. Zagreb: Školska knjiga, 1997.
- BRABEC i dr. 1966: BRABEC, Ivan i Mate HRASTE, Sreten ŽIVKOVIĆ. *Gramatika hrvatskosrpskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga, 1966.
- BUDMANI 1867: BUDMANI, Petar. *Grammatica della Lingua Serbo-Croata (Illirica)*. Vienna: A spese dell' autore, 1867.
- GRKOVIĆ-MEJDŽOR 2004: GRKOVIĆ-MEJDŽOR, Jasmina. Uvod u istorijsku sintaksu, u: VASIĆ, Vera (ur.), *Predavanja iz istorije jezika. Lingvističke sveske 4*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2004, str. 103–144. [orig.] ГРКОВИЋ-МЕЈЏОР, ЈАСМИНА. Увод у историјску синтаксу, у: ВАСИЋ, Вера (ур.). *Предавања из историје језика. Лингвистичке свеске 4*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2004, стр. 103–144.
- ĐURKIN 2018: ĐURKIN, Veselina. *Složeni zavisni veznici u srpskom jeziku (i njihova funkcionalnostilska distribucija)*. Beograd: Jasen, 2018. [orig.] ЂУРКИН, Веселина. *Сложени зависни везници у српском језику (и њихова функционалностилска дистрибуција)*. Београд: Јасен, 2018.

- HARIS, KEMBEL 1995: HARRIS, Alice & Lyle CAMPBELL. *Historical Syntax in Cross-Linguistic Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- HEINE, KUTEVA 2005: HEINE, Bernd & Tanja, KUTEVA. *Language Contact and Grammatical Change*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- IVIĆ 2008: IVIĆ, Milka. *Lingvistički ogledi*, Beograd: XX vek, 2008.
- KOVAČEVIĆ 1998: KOVAČEVIĆ, Miloš. *Sintaksa složene rečenice u srpskom jeziku*. Beograd – Srbije: Raška škola, Srpsko prosvjetno i kulturno društvo Prosvjeta, 1998. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Синтакса сложене реченице у српском језику*. Београд, Србиње: Рашка школа, Српско просвјетно и културно друштво Просвјета, 1998.
- KOVAČEVIĆ 2003: KOVAČEVIĆ, Miloš. *Gramatičke i stilističke teme*. Banja Luka: Književna zadruga, 2003. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. *Граматичке и стилистичке теме*. Бања Лука: Књижевна задруга, 2003.
- KOVAČEVIĆ 20013: KOVAČEVIĆ, Miloš. „Rečenice s realnouslylovnim veznicima u savremenom srpskom jeziku”. *Radovi Filozofskog fakulteta*, 15/1 (2013): str. 9–32. [orig.] КОВАЧЕВИЋ, Милош. „Реченице с реалноусловним везницима у савременом српском језику”. *Радови Филозофског факултета*, 15/2 (2013): стр. 9–32.
- LALEVIĆ 1962: LALEVIĆ, Miodrag. *Sintaksa srpskohrvatskog književnog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike Narodne Republike Srbije, 1962. [orig.] ЛАЛЕВИЋ, Миодраг. *Синтакса српскохрватског књижевног језика*. Београд: Завод за уџбенике Народне Републике Србије, 1962.
- LUKIĆ 1920: LUKIĆ, Janko. *Sintaksa srpskoga jezika*. Beograd: Knjižara Gece Kona, 1920. [orig.] ЛУКИЋ, Јанко. *Синтакса српскога језика*. Београд: Књижара Геце Кона, 1920.
- LUKOVIĆ 1989/90: LUKOVIĆ, Miloš. „Nastanak i sintaksička svojstva Ustava za Knjažestvo Srbiju od 1869”. *Prilozi proučavanju jezika*, 24/26 (1989/90): 87–97. [orig.] ЛУКОВИЋ, Милош. „Настанак и синтаксичка својства Устава за Књажество Србију од 1869. године”. *Прилози проучавању језика*, 24/26 (1989/90): 87–97.
- LUKOVIĆ 1994: LUKOVIĆ, Miloš. *Razvoj srpskoga pravnog jezika, prilog istoriji jezika i prava u Srbiji*. Beograd: Službeni glasnik, 1994. [orig.] ЛУКОВИЋ, Милош. *Развој српскога правног стила, прилог историји језика и права у Србији*. Београд: Службени гласник, 1994.
- LUKOVIĆ 2009: LUKOVIĆ, Miloš. *Bogišićev zakonik: priprema i jezičko oblikovanje*. Beograd: SANU, Balkanološki institut SANU, 2009. [orig.] ЛУКОВИЋ, Милош. *Богвишићев законик, припрема и језичко обликовање*. Београд: САНУ, Балканолошки институт САНУ, 2009.
- MARETIĆ 1899: MARETIĆ, Tomislav. *Gramatika i stilistika hrvatskoga ili srpskoga književnoga jezika*. Zagreb: Štampa i naklada knjižare L. Hartmana, 1899.
- NAROG, HAJNE 2017: NARROG, Heiko & Bernd HEINE, „Grammaticalization”, in: LEDGEWAY, Adam & Ian ROBERTS (Eds.). *The Cambridge Handbook of Historical Syntax*, Cambridge: Cambridge University Press, 2017, 7–27.
- NOVAKOVIĆ 1870: NOVAKOVIĆ, Stojan. *Srpska sintaksa za niže gimnazije i realke Kneževine Srbije*. Beograd: Državna štamparija, 1870. [orig.] НОВАКОВИЋ, Стојан. *Српска синтакса за ниже гимназије и реалке Кнежевине Србије*. Београд: Државна штампариа, 1870.
- NOVAKOVIĆ 1894: NOVAKOVIĆ, Stojan. *Srpska gramatika*. Beograd: Državna štampari-

- ja, 1894. [orig.] НОВАКОВИЋ, Стојан. *Српска граматика*. Београд: Државна штампарија, 1894.
- PIPER, KLAJN 2013: PIPER, Predrag & Ivan KLAJN. *Normativna gramatika srpskog jezika*. Novi Sad: Matica srpska, 2013. [orig.] ПИПЕР, Предраг & Иван Клајн. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2013.
- PODGORAC 1990: PODGORAC, Todor. „Jezik i stil Ustava Kneževine i Kraljevine Srbije 1835–1903”. u: JOVIČIĆ, Miodrag. *Ustavni razvitak Srbije u XIX i početkom XX veka: zbornik radova*. Beograd: SANU, Naučna knjiga, 1990, 185–190. [orig.] ПОДГОРАЦ, Тодор. „Језик и стил Устава Кнежевине и Краљевине Србије 1835–1903”, у: ЈОВИЧИЋ, Миодраг (ур.). *Уставни развитак Србије у XIX и почетком XX века: зборник радова*. Београд: САНУ, Научна књига, 1990, 185–190.
- SILIĆ, PRANJKOVIĆ 2007: SILIĆ, Josip & Ivo PRANJKOVIĆ. *Gramatika hrvatskoga jezika za gimnazije i visoka sveučilišta*. Zagreb: Školska knjiga, 2007.
- STEFANOVIĆ KARADŽIĆ 1818: STEFANOVIĆ KARADŽIĆ, Vuk. *Srpski rječnik istolkovan njemačkim i latinskim riječima, skupio i na svet izdao Vuk Stefanović Karadžić*. Beč: Štamparija Jermenskog namastira, 1818. [orig.] СТЕФЕАНОВИЋ КАРАЏИЋ, Вук. *Српски рјечник истолкован њемачким и латинским ријечима, скупио и на свет издао Вук Стефановић Караџић*. Беч: штампарија Јерменског намастира, 1818.
- STEVANOVIĆ 1969: STEVANOVIĆ, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma). II. Sintaksa*. Beograd: Naučna knjiga, 1969. [orig.] СТЕВАНОВИЋ, Михаило. *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма). II. Синтакса*. Београд: Научна књига, 1969.
- VILIS 2017: WILLIS, David. „Degrammaticalization”, in: Ledgeway, Adam & Ian ROBERTS (Eds.). *The Cambridge Handbook of Historical Syntax*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017, Cambridge: Cambridge University Press, 28–48.
- WEBER TKALČEVIĆ: WEBER TKALČEVIĆ, Adolfo. *Skladnja ilirskoga jezika za niže gimnazije*. Beč: C. K. Naklada školskih knjiga, 1862.

Извори

- УСТАВ 1835: Уставъ Княжевства Сербіе изданъ и заклетвомъ потврѣенъ о Сретенској скупштини 1835 год., У Крагуевцу, У Књажеско-Србској Типографији, 1835.
- УСТАВ 1938: Уставъ Књажевства Сербіе (Султанскій Хатишерифъ истекшій около половине Шевала 1254 (одъ 10/12 до 12/24 Декемврија 1838) содржавајућій Уставъ, дарованій Нѣговымъ Высочествомъ жителыма Нѣгове провинціе Сербіе, Моему Везиру, Юсуфъ-Мухлисъ-Паши (да бы онъ быо прославлѣнъ!) и Князу Народа Сербскогъ Милошу Обреновићу (да бы нѣговъ конаць быо щастливъ!), Београд, Књажеско српска књигопечатња, 1839.
- УСТАВ 1869: Устав Књажевства Србије проглашен на Петров-дан на Великој Народној Скупштини држаној у Крагујевцу о Духовима 1869, у Београду, у Државној штампарији, 1869.
- УСТАВ 1888: Устав Краљевине Србије проглашен 22 децембра 1888. год. На Великој Народној скупштини држаној у Београду месеца децембра 1888. год., у Београду, штампано у Краљевској српској државној штампарији, 1888.

- УСТАВ 1901: Устав Краљевине Србије, Државна штампарија Краљевине Србије: Београд, 1901.
- ГРАЂАНСКИ ЗАКОНИК 1844: Законикъ грађанскій за Княжество сръбско, обнародованъ на Благовѣсти 25. марта 1844. године, у Бѣограду, у Књигопечатњи Княжества Сръбскогъ, 1844.
- СТЕНОГРАФСКЕ БЕЛЕШКЕ 1899: Стенографске белешке о седницама Народне скупштине Краљевине Србије за 1898. годину, Београд: Државна штампарија.
- ЗБОРНИК 1840: Сборникъ законâ и уредбâ и, уредбены` указа, изданы` у Княжеству сръбскомъ одъ времена обнародованогъ Уставаземальскогъ (13. Февр. 1839. до Април. мес. 1840) I., печатано у Књигопечатњи Княжества сръбскогъ, у Београду, 1840.
- ЗБОРНИК 1845: Сборникъ законâ и уредбâ и, уредбены` указа, изданы` у Княжеству сръбскомъ, одъ Априла 1840. до конца Декмвра 1844. Г. II. часть, печатано у Књигопечатњи Княжества сръбскогъ, у Београду, 1845.
- ЗБОРНИК 1847: Сборникъ законâ и уредбâ, и уредбены` указа, изданы` у Княжеству сръбскомъ, одъ 1огъ Јануара 1845 до конца Декемвра 1846 (съ прибавленіемъ неки старіи). III. У Београду: Печатано у Књигопечатњи Княжества сръбскогъ, 1847.
- ЗБОРНИК 1849: Сборникъ законâ и уредбâ, и уредбены` указа, изданы` у Княжеству сръбскомъ, одъ 1огъ Јануара 1847 до конца Декемвра 1849, IV, У Београду: Печатано у Књигопечатњи Княжества сръбскогъ, 1849.

Jelena M. Pavlovič

Nataša A. Spasić

GRAMMATICALIZATION OF THE SUBORDINATOR *UKOLIKO* DURING THE 19TH CENTURY IN THE 19th CENTURY SERBIAN LEGAL TEXTS

Summary

According to the views on the grammaticalization of subordinators and dependent clauses in historical syntax, we follow the grammaticalization of conditional clauses introduced by the conjunction *ukoliko* during the 19th century in the 19th century Serbian legal texts. Modern grammar literature treats the conjunction *ukoliko* as a subordinator of conditional sentences that occurs in all functional styles, in three positions in the sentence. Relevant grammars of the 19th and early 20th centuries do not record this conjunction. The initial hypothesis is that the conditional clause with the conjunction *ukoliko* was grammaticalized during the 19th century. To verify this, we consulted administrative-legal texts from the 19th and early 20th centuries. We found that the original structure of this construction is a quantitative and proportional sentence introduced by the conjunction *ukoliko* (sometimes with the correlative *utoliko*). The resulting construction was related to the postposition. The process of grammaticalization, which lasted during the 19th century, included a reanalysis of conjunctions (*ukoliko* – *utoliko*), a change in the semantics of the entire clause, which eventually led to its free distribution. The theoretical implications of the work refer to the fact that the process of grammaticalization in historical syntax is not only observed at the level of grammaticalization of conjunctions, but the clause as a whole is taken into account, which also refers to the change in its semantics and its distribution.

Keywords: grammaticalization, historical syntax, subordinate clauses, conjunction *ukoliko* (*if*), administrative-legal style, 19th century

Оригинални научни рад
Примљен: 31. јануара 2024.
Прихваћен: 14. фебруара 2024.
УДК 811.163.41'367.52
811.163.41'367.622.15
10.46630/phm.16.2024.94

Љубица З. Ђурић¹

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

<https://orcid.org/0000-0003-3282-4744>

ДЕТЕРМИНАЦИЈА СУБЈЕКАТСКЕ ИМЕНИЦЕ У РЕЧЕНИЦАМА НА ПОЧЕТКУ ТЕКСТА: АНАЛИЗА НА КОРПУСУ НАРОДНИХ БАЈКИ²

У раду се испитује детерминација субјекатске именице лексемама *један*, *неки* или *некакав*, односно одсуство детерминације у реченицама које се јављају на почетку наративног текста на српском језику. Сагледава се корелација између детерминације и реда речи у три типа реченица: реченице с канонским редом речи, у којима субјекат претходи предикату (С+П), оне у којима је ситуација обрнута — предикат претходи субјекту (П+С), и егзистенцијалне реченице с глаголом *бити* или *живети* у крњем перфекту који претходи граматичком субјекту у номинативу. Испитивање се врши на корпусу састављеном од почетних реченица 338 народних бајки: Вукових бајки (1853. и 1870), бајки браће Грим (превод с немачког из 1979) и Афанасјевљевих бајки (превод с руског из 1982). Анализа корпуса показује да је детерминација фреквентнија у егзистенцијалним реченицама него у другим типовима реченица, као и да је лексема *један* фреквентнији детерминатор од лексема *неки* или *некакав*.

Кључне речи: егзистенцијална реченица, ред речи, детерминација, корпус, неодређеност, *један*

1. Увод

Неодређена детерминација у српском, посебно лексемама *један* и *неки*, већ је била предмет бројних истраживања. У лингвистичкој традицији и литератури уочено је да је лексема *један* блиска неодређеном члану (RJAZU s.v. *jedan*; MARETIĆ 1963: 510; STEVANOVIĆ 1970: 313; IVIĆ 1971, 1989; MRAZOVIĆ 2009: 288; ĆUDOMIROVIĆ 2012; STANOJEVIĆ 2012, 2013; ĐURIĆ 2019), при чему се обично сматра да је оваква употреба настала у контексту Балканског језичког савеза (FRIEDMAN 2000, 2003), те да су лексеме *један* и *неки* у многим контекстима конкурентне (поред наведених референци, в. и PIPER 2005).

Сматра се да лексема „један”³ на путу од броја ка неодређеном члану (односно, у процесу граматикализације) пролази неколико ступњева, при чему је први

¹ ljubica.djuric@fil.bg.ac.rs

² Рад је представљен на конференцији *Језик, књижевност, њроцес 2023.*, одржаној на Филозофском факултету Универзитета у Нишу.

³ Реч „један” је под наводницима када означава реч за „један” у било ком језику. У италику је када упућује на ту реч у српском.

ступањ референцијална употреба ове лексеме (GIVON 1981; GEIST 2013) односно њена употреба као презентативног маркера (HEINE 1997; GEIST 2013) и/или маркера специфичности (HEINE 1997; CARLIER 2001; WEISS 2004; GEIST 2013). Мада постоје разлике у појединостима код различитих аутора, референцијална употреба лексеме „један”, односно њена употреба као презентативног маркера и/или маркера специфичности, заправо подразумева њену могућност да сигнализира увођење новог референта у дискурс, што је типична функција неодређеног члана.

Контексти који у језицима с чланским системом дају предност тумачењу синтагме с неодређеним чланом као специфичне, презентативне или референцијалне јесу, с једне стране, потврдне изјавне реченице у перфективном перфекту или презенту радње у току (HASPELMATH 1997: 38; KLEBER 2001), и, с друге стране, егзистенцијалне реченице, као специјализоване конструкције чија је основна дискурзивна функција увођење нових ентитета у дискурс (McNALLY 2011: 1843). Исти контексти дају предност тумачењу недетерминисане именице као неодређене (и специфичне) и у језику без чланског система какав је српски, с том разликом што се у српском, због одсуства обавезне детерминације, прибегава и реду речи у коме је субјекат распоређен иза предиката (П+С). Наиме, иницијална позиција у реченици резервисана је за већ познате ентите (џему), и самим тим за именице које се имају тумачити одређено, док је неиницијална позиција намењена новим ентитетима (реми), и самим тим именицама које се тумаче неодређено (STANOЈČIĆ I POPOVIĆ 2000: 366; PIPER 2005: 923).

Пошто су егзистенцијална реченица и ред речи у коме предикат претходи субјекту специјализовани за увођење нових референата у дискурс, управо су, можда парадоксално, ово контексти у којима ће се лексема „један” употребити као маркер неодређености, и тиме започети свој евентуални пут ка неодређеном члану. Кажемо њарадоксално, јер су ови контексти такви да никаква друга интерпретација до неодређене и није могућа, па експлицитни маркери неодређености делују редувантно.

Но, с обзиром на тезу о граматицизацији лексеме *један* у неодређени члан у српском, можемо очекивати да је у оваквим контекстима детерминација именице лексемом *један* изузетно фреквентна, и да та детерминација с временом постаје фреквентнија. Ову претпоставку одлучили смо да испитамо на корпусу састављеном од инципијентних реченица народних бајки, и то из три разлога: прво, почетак наративног текста је по себи место *par excellence* за увођење нових референата у дискурс. Друго, на почетку наративног текста, а посебно бајке, среће се посебан, формулаични тип егзистенцијалне реченице *Био (једном) (један) X*. У питању су такозване личне (персоналне) егзистенцијалне реченице, с глаголом *биџи* или неким другим егзистенцијалним глаголом, као што је глагол *живеџи*, у облику крњег перфекта и граматичким субјектом у номинативу, а који стоји иза глагола, при чему се глагол слаже са субјектом (STANOЈČIĆ I POPOVIĆ 2000: 250). Овим реченицама изражава се чиста егзистенција (KORDIĆ 2002: 146, 155).⁴ Егзистенцијална реченица

4 Други тип егзистенцијалних реченица јесу безличне (имперсоналне) егзистенцијалне реченице, с глаголом *имаџи* у презенту или глаголом *биџи* у неком другом личном глаголском облику, при чему је глагол увек у трећем лицу једине (средњег рода, у случају да глаголски облик има род), а логички субјекат је у генитиву или номинативу, и распоређен је иза глагола: *Има млека у фрижидеру*. *Има једна/нека јабука на столу*. Реченице овог типа некад се називају и локацијско-егзистенцијалним реченицама, јер се у њима егзистенција везује за неку локацију (KORDIĆ 2002: 146, 155).

је управо контекст у коме ће субјекатска синтагма имати неодређену интерпретацију и самим тим могућност да прими маркер неодређености — и заиста, познато је да у овим реченицама субјекат може и не мора бити детерминисан. Треће, уколико бајка и не почиње овом егзистенцијалном формулом, вероватно је да ће почети реченицом с редоследом у коме предикат претходи субјекту, што је, опет, контекст за неодређену интерпретацију синтагме и њену могућност да прими маркер неодређености.

Основу нашег корпуса чине инципијентне реченице народних приповетки које је сакупио и објавио Вук Караџић у другој половини 19. века. Претпоставља се да ћемо у таквом корпусу затећи верно стање употребе лексеме *један*, али и њених конкурената, лексема *неки* и *некакав*, у српском језику у том периоду. Да бисмо испитали да ли употреба лексема *један* постаје фреквентнија у новијим текстовима, саставили смо два упоредива корпуса: један корпус чине инципијентне реченице немачких народних бајки браће Грим, у преводу на српски, објављених 1979. године, а други инципијентне реченице руских народних бајки А. Н. Афанасјева, у преводу на српски, објављених 1981. године — дакле, више од стотину година касније у односу на издање српских бајки. Немачке и руске бајке у преводу користе се да би се неутралисале разлике за које се очекује да ће се јавити као резултат утицаја изворног језика на преводни: наиме, у немачком оригиналу неодређени детерминатор — углавном неодређени члан *ein* (који је такође настао од броја „један”) — редовно се јавља уз субјекатске именице инципијентних реченица, те се претпоставља да ће и у преводу субјекатске именице инципијентних реченица бити чешће детерминисане; у руском оригиналу, с друге стране, субјекатске именице обично остају недетерминисане, те се претпоставља да ће и у преводу на српски детерминација бити ређа.

Једна термилошка напомена: именице уз које се јављају лексема *један*, *неки* и *некакав* зваћемо *дејтерминисанима*, а именице уз које се ове лексема не јављају *недејтерминисанима*, или пак именицама *без дејтерминајора*, иако би термини *(не)дејтерминација* и *дејтерминајор* требало да буду резервисани за језике с чланским системом. Чинимо овај избор из два разлога. Прво, зато што се у језицима попут енглеског, француског и немачког, који имају члански систем, лексема које одговарају српским лексемама *један* и *неки* сматрају детерминаторима. Друго, а с првим у вези, зато што се, као што смо поменули, статус лексема *један* у српском језику у лингвистичкој традицији и литератури већ упоређивао са статусом неодређеног члана — који је детерминатор —, при чему је посебна пажња посвећивана разлици између *један* и *неки*.

2. Корпус

Корпус на коме је вршено испитивање састављен је од укупно 338 почетних реченица народних бајки: српских (Вук), немачких (Грим) и руских (Афанасјев). Поткорпус српских бајки чине инципијентне реченице укупно 111 бајки из збирки *Српске народне њријовјетике* Вука Караџића објављених 1853. и 1870. године. Поткорпус немачких бајки чине инципијентне реченице укупно 116 бајки⁵ из *Сабраних бајки* браће Грим у преводу с немачког Божидара Зеца и Милана Табаковића, објављених 1979. године. Поткорпус руских бајки чине инципијентне реченице укупно 111 бајки из *Сабраних*

⁵ Узете су бајке с редним бројем од 1 до 111. Међутим, неке од тих бајки имају више варијанти које се подводе под истим бројем, па зато у овом поткорпусу имамо 116 а не 111 примера.

руских бајки А. Н. Афанасјева у преводу с руског Миљане Марковић, објављених 1982. године.

У корпусу који смо саставили аотирали смо следеће појаве: присуство детерминације у субјекатској синтагми (+/-дет), број субјекатске именице (једнина/множина), тип детерминишуће лексеме (*један*, *неки*, *некакав*, основни број), значење субјекатске именице (да ли означава човека, животињу, носиоца занимања или друштвене функције итд.), значење/тип глагола у инципијентној реченици (егзистенцијални глаголи *бијти*, *живејти* или неки други глагол), и за редослед субјекта и предиката (да ли је у питању поредак у коме субјекат претходи предикату — С+П или обрнути — П+С).

2.1. Присуство детерминације у инципијентним реченицама бајки

Табела 1 приказује присуство детерминације (+/-дет) у субјекту инципијентне реченице, без обзира на друге факторе, сагледано на целом корпусу (сва три поткорпуса).

Табела 1

	+дет				-дет			/	укупно
	<i>један</i>	<i>неки</i>	<i>некакав</i>	број	јд.	мн.	јд.+јд.	/	
Афанасјев	9	1	/	4	48	3	42	4	111
Грим	19	63	/	4	18	1	5	6	116
Вук	39		21	7	22	5	8	9	111
Укупно	67	64	21	15	88	9	55	19	338
		85							
	152								

Ознаке из колона илуструјемо примерима инципијентних реченица из бајки које чине наш корпус:

А. *један* — субјекат је у једнини, детерминисан лексемом *један*:

- (1) Била једном једна баба. (Аф. 55. *Мегвед*)
- (2) Био један човек коме умре жена и била једна жена којој умре муж. (Грим 13. *Три човечуљка у шуми*)
- (3) Био један цар па имао три кћери [...]. (Вук 1853, 5. *Својша и Млаген*)

Б. *неки* — субјекат је у једнини, детерминисан лексемом *неки*. Лексема *неки* не среће се у поткорпусу српских бајки, а у поткорпусу руских бајки постоји само један пример.

- (4) Имао неки господар много стоке. (Аф. 60. *Прича о једном једнобоком овну*)
- (5) Била једном нека краљица. (Грим 93. *Врана*)

В. *некакав* — субјекат у једнини, детерминисан лексемом *некакав*. Ова лексема среће се само у поткорпусу српских бајки:

- (6) Био некакав чоек врло богат и имао злу и преопаку жену [...]. (Вук 1853, 33.

Зла маћеха)

Г. *дрож* — субјекат у паукалу или множини, детерминисан основним бројем:

- (7) Живела два трговца, један по кривди, а други по правди. (Аф. 109. *Правда и кривда*)
- (8) Живела једном два брата. (Грим 60. *Два браћина*)
- (9) Била три брата, па на беломе свету ништа више нису имали до једну крушку [...]. (Вук 1853, 14. *Ко мање ишије, више му се даје*)

Д. *јг*. — субјекат је у једнини, недетерминисан:

- (10) Имао вук дрвену колибу, а лијина је била од леда. (Аф. 11. *Лисица-бабича*)
- (11) Био једном сиромашан сељак-беземљаш који је имао само кућицу и кћер јединицу. (Грим 94. *Мудра сељакова кћи*)
- (12) Крене једно јутро царев син у лов. (Вук 1853, 19. *Ђавоља машињанија и Божја сила*)

Ђ. *мн*. — субјекат је у множини, недетерминисан:

- (13) У једном селу, у задњем дворишту, стајали зими стогови сена. (Аф. 3. *Сејалија и вук*)
- (14) Некој жени су пагуљци из колевке однели дете и [...]. (Грим 39.3 *Пајуљци*)
- (15) Преле ђевојке код говеда око једне дубоке јаме [...]. (Вук 1853, 32. *Пејелуја*)

Е. *јг.+јг*. — два напоредна субјекта у једнини или више њих:

- (16) Били старац и старица. (Аф. 47. *Вук*)
- (17) Беху једном муж и жена који су већ дуго узалуд прижељкивали дете. (Грим 12. *Мојовилка*)
- (18) Поп и ђак ходили кроз једну велику планину, па их онђе ухвати ноћ. (Вук 1853, 38. *Дивљан*)

Ваља напоменути да се у овој групи налазе и реченице с два напоредна субјекта у једнини и глаголом у предикату у једнини. Ове се реченице срећу само у Вуковим бајкама:

- (19) Био човек и жена, па имали три сина. (Вук 1853, 11. *Коме Бој ѿмаже, нико му наудији не може*)

Ж. / — реченица није анализирана јер нема типичну структуру:

- (20) Ви знате да на свету има добрих људи, има и рђавих, а има и таквих који се бога не боје и који се од људи не стиде. (Аф. 95. *Крошечка Хаврошечка*)
- (21) Брда и долине се не сусрећу, али се наравно сусрећу људи, нарочито добри и зли. (Грим 107. *Два ѿушника*)
- (22) Кад су ђаволи отпали од Бога и утекли на земљу, онда су и сунце однијели са собом. (Вук 1853, 18. *За шћо у људи није шћадан раван?*)

Ако сагледамо само именице у једнини (колоне *један, неки, некакав* и *јг.*), примећујемо да је детерминација субјекатске именице лексемама *један* и *неки*, односно *некакав*, чешћа од недетерминације (152 према 88). Такође, у начелу примећујемо да је детерминација ређа у руским него немачким и српским бајкама: у руским бајкама детерминисано је 10 субјекатских именица од 107 (не рачунамо 4 реченице које нису анализирани те се налазе у колони „/”), односно нешто мање од 10%; у немачким је детерминисано 82 субјекатске именице у 110 анализираних реченица, односно око 75%, а у српским је детерминисано 60 субјекатских именица у 104 анализираних реченица, односно нешто мање од 60%.

Но, и из наведених примера види се да се инципијентне реченице разликују по реду речи (пример (18) има ред речи С+П), по употребљеним глаголима (нпр. глагол *дијти* у примеру (11) и глагол *кренути* у примеру (12)), по аниматности субјекта (именица која означава неживо у примеру (13)), по томе да ли субјекатска именица има атрибут или не (пример (6)), што су све фактори који би могли утицати на детерминацију субјекатске именице.

У наставку (2.2) испитујемо однос реда речи и употребљеног глагола (глаголи егзистенције *дијти* и *живети* наспрам осталих глагола) и детерминације субјекатских именица у једнини. Прво дајемо кратак преглед ознака које смо користили при аотирању корпуса, а које се јављају у табелама 2, 3, 4 и 5 (2.2.1), затим анализирамо однос између реда речи и детерминације у сваком поткорпусу посебно и упоређујемо резултате (2.2.2), а онда испитујемо учесталост лексема *један, неки* и *некакав* у сваком од поткорпуса (2.2.3).

2.2. Детерминација и ред речи

2.2.1. Ознаке у табелама 2, 3, 4 и 5

Ознака С+П представља поредак у коме субјекат претходи предикату, без обзира на то да ли је субјекат на првом месту у реченици или му претходи неки други елемент, као што је одредба за место или време (пример (23)). Ознака П+С представља поредак у коме предикат претходи субјекту, без обзира на то да ли је предикат на првом месту у реченици или му претходи неки други елемент, као што је одредба за место или време. У оквиру овог реченичног поретка постоје две велике подгрупе: егзистенцијалне и неегзистенцијалне реченице. Ознака ЕГЗ представља егзистенцијалне реченице, с поретком у коме егзистенцијални глагол *дијти* или *живети* претходи субјекту (пример (24)). Ознака П+С која се у табели јавља у оквиру ознаке П+С представља неегзистенцијалне реченице, односно поредак у коме било који глагол осим егзистенцијалног глагола *дијти* и *живети* претходи субјекту (пример (25)).

(23) Нека сиротица седела крај градских зидина и прела [...]. (Грим 105.2 *Бајка о жади красџачи*)

(24) Био један цар, па имао три сина. (Вук 1870, 3. *Гвозден човјек*)

(25) Отерао сељак из дворишта свога старога пса. (Аф. 64. *Пас и гејлић*)

2.2.2. Однос између реда речи и детерминације

Табеле 2, 3 и 4 приказују присуство детерминације у сингуларном субјекту инципијентне реченице, у спрези с редом речи у реченици (С+П, П+С) и типом реченице (ЕГЗ,

П+С), сагледано на сва три поткорпуса појединачно: Табела 2 — Вук, Табела 3 — Грим, Табела 4 — Афанасјев.

Табела 2

Вук	+дет			-дет	укупно
	један	неки/ некакав	укупно +дет	јд.	
С+П	4	7	11	4	15
С+П	4	7	11	4	15
П+С	35	14	49	18	67
ЕГЗ	28	6	34	4	38
П+С	7	8	15	14	29
укупно	39	21	60	22	82

Табела 3

Грим	+дет			-дет	укупно
	један	неки/ некакав	укупно +Дет	јд.	
С+П	3	15	18	7	25
С+П	3	15	18	7	25
П+С	14	46	60	10	70
ЕГЗ	14	41	55	1	56
П+С	0	5	5	9	14
укупно	17	61	78	17	95

Табела 4

Афанасјев	+дет			-дет	укупно
	један	неки/ некакав	укупно +Дет	јд.	
С+П	0	0	0	6	6
С+П	0	0	0	6	6
П+С	9	1	10	42	52
ЕГЗ	8	0	8	15	23
П+С	1	1	2	27	29
укупно	9	1	10	48	58

Поредак у коме предикат претходи субјекту (П+С), што је типичан поредак за почетак наратије и увођење нових елемената у дискурс, јавља се са субјекатском именицом у једнини у 67 инципијентних реченица од укупно 82 у поткорпусу Вук (око 80%), у 70 од 95 у поткорпусу Грим (око 73%), и у 52 од 58 у поткорпусу Афанасјев (око 90%). У овом поретку, детерминисане субјекатске именице (+дет) чешће су од недетерминисаних (-дет) у поткорпусима Вук (49 од 67, око 73%) и Грим (60 од 70, око 85%), али ређе у поткорпусу Афанасјев (10 од 52, нешто мање од 20%).

У неегзистенцијалним П+С реченицама (тип „Пошао Х”, „Одлучио Х” итд.) у поткорпусу Вук детерминација и недетерминација субјекатске именице готово су подједнако заступљене (Вук: 15 детерминисаних од укупно 29 — око 51%), док је у остала два поткор-

пуса детерминација субјекатске именице ређа од недетерминације (Грим: 5 детерминисаних од укупно 14 — око 35%, Афанасјев: 2 детерминисана од укупно 29 — око 7%). Ова тенденција ка недетерминацији је очекивана, пошто је поредак П+С довољан да назначи да је субјекат рема, односно, нова информација, те посебно маркирање именице као неодређене (а неодређеност подразумева увођење новог референта у дискурс) није неопходно.

Међутим, ако пажњу усмеримо само на егзистенцијалне реченице с глаголом *биџи* или *живеџи* (ЕГЗ), однос је другачији: детерминација субјекатске именице јавља се у 34 егзистенцијалне реченице од 38 у поткорпусу Вук (детерминација је присутна у око 90% реченица), и у 59 од 60 егзистенцијалних реченица у поткорпусу Грим (детерминација присутна у готово 100% реченица) — дакле, у ова два поткорпуса пре наилазимо на реченицу типа „Био један/неки краљ” него „Био краљ”. У поткорпусу Афанасјев, детерминација се јавља само у 8 егзистенцијалних реченица од 23 (око 35% реченица). С обзиром да је поредак П+С довољан да назначи да је субјекат рема, односно, нова информација, присуство маркера неодређености требало би да је редундантно, па се тако може рећи да у поткорпусу Афанасјев видимо очекивано стање (већи број недетерминисаних него детерминисаних субјеката), а да ситуација у поткорпусима Вук и Грим (већи број детерминисаних од недетерминисаних субјеката), и с теоретског становишта али и с обзиром на ситуацију у неегзистенцијалним реченицама с истим поретком, није очекивана. Ипак, у сва три поткорпуса упада у очи једна доследна разлика између неегзистенцијалних и егзистенцијалних реченица: у егзистенцијалним реченицама детерминација субјекатске именице знатно је чешћа него у неегзистенцијалним реченицама.

На основу ових запажања можемо поставити два питања: прво, зашто је у реченицама с П+С поретком детерминација субјекатске именице чешћа у егзистенцијалним него у неегзистенцијалним реченицама, и, друго, зашто је детерминација субјекатске именице ипак присутна, мада не преовлађује, у неегзистенцијалним реченицама?

Потенцијални одговор на прво питање могао би бити да је егзистенцијални глагол *биџи* „семантички испражњен”: он је ту само носилац глаголског времена, које уводи темпоралну квантификацију („Постојао је моменат у времену *x* такав да...”) па је субјекту потребно неко „усидрење” у виду лексема *један* или *неки*. С друге стране, глаголи типа *йођи*, *ораџи*, *наумиџи* и сл., поред тога што носе глаголско време, имају и дескриптивни садржај који подразумева постојање учесника у том садржају, па се самим тим осећа мања потреба за експлицитним маркирањем неодређености.

Што се другог питања тиче — зашто је у неегзистенцијалним реченицама с реченичним поретком П+С детерминација субјекатске именице ипак присутна, мада не преовлађује —, можемо само претпоставити, али не и доказати, да се детерминација прво јавља у егзистенцијалним реченицама, па да се одатле проширује на друге типове реченица с истим редом речи.

Немаркирани реченични поредак (С+П) се, очекивано, ређе јавља на почетку текста (Вук 15/82, око 20%; Грим 25/95, око 26%; Афанасјев 6/58, око 10%). У таквом поретку очекујемо да је детерминација субјекатске именице чешћа пошто једино она указује на то да је субјекат рема, односно нова информација. Међутим, док је детерминација субјекатске именице заиста чешћа у поткорпусима Вук (11/15, око 73%) и Грим (18/24, тачно 75%) — дакле, пре ћемо наићи на реченицу типа „Један сељак орао” него „Сељак орао”, у поткорпусу Афанасјев детерминисаних субјекатских именица у овом поретку — нема.

Стога се поставља логично питање зашто је то тако: зашто су у поткорпусу Афанасјев недетерминисане субјекатске именице чешће од детерминисаних? И, уопште, зашто постоје недетерминисане субјекатске именице у овом поретку у сва три поткорпуса?

Могући одговор на ово питање лежи у лексичком садржају субјекатске именице. Да бисмо утврдили постоји ли корелација између лексичког садржаја именице и детерминације, аотирали смо корпус и на нивоу лексичког садржаја именица и то укрстили с редом речи у реченици у сва три поткорпуса. Аотирали смо именице на следећи начин: све именице које означавају животиње (*вук, лисица, њеџао* и сл.) груписали смо под ознаком животиња. Именице које означавају људска бића одређена породичним односом (*муж, син, свекрва, зеџи* и сл.) груписали смо под ознаком сродник. У посебну групу смо сврстали и именице које означавају носиоце занимања (*млџнар, дрвосеча, џрџовац* и сл.), као и оне којима се означава верска или етничка припадност (*Турчин, Еро, хришћанин* и сл.). Посебну групу чине и лична имена (*свеџи Сава, Ханс* и сл.). Именице које означавају људска бића различитог пола и узраста (*човек, жена, девојка, младић, деџе* итд.) или различитог материјалног или друштвеног статуса (*сељак, боџаџиш, сиромаш*) нисмо посебно груписали, с изузетком именице *краљ, краљица, цар, царица* и сл., које смо сврстали у једну групу с ознаком краљ. Резултати су приказани у Табели 5.

Табела 5

	+дет	-дет
П+С 72	22 краљ – 5 сељак – 2 човек – 2	50 животиња – 21 сељак – 6 сродник – 6 верска или етничка припадност – 3 лична имена – 3
ЕГЗ 117	97 краљ – 29 занимање – 16 човек – 13 сељак – 6 девојка – 5 жена – 4	20 животиња – 5 сељак – 3 краљ – 2
С+П 46	29 сељак – 5 сиромаш – 4 краљ – 3 животиња – 3 занимање – 3 човек – 3	17 животиња – 8 лична имена – 4

У Табели 5 видимо да у је поретку П+С, у сва три поткорпуса, субјекатска именица недетерминисана у 50 реченица од укупно 72. Од тога, на првом су месту именице груписане под ознаком животиња (21). Следећа именица која се истиче јесте именица *сељак* (6). Потом долазе именице груписане под ознакама сродник (*оџац, драџи, кум...*) (6), па верска или етничка припадност (*Турчин, Еро*) (3), и лична имена (3). Све остале именице појављују се само по једном. Детерминисано је 22 именице, и ту се истичу само именице груписане под ознаком краљ (*цар, краљица* и сл.) са 5 појављивања, и именице *сељак* и *човек* с по 2 појављивања, а све остале (*младић, сџарац...*) јављају се по једном.

У егзистенцијалној реченици, од 117 реченица у сва три поткорпуса, субјекатска именица је недетерминисана у 20. На првом су месту именице груписане под ознаком животиња (5), затим именица *сељак* (3) и именице груписане под ознаком краљ (2), а све остале именице јављају се по једном. Детерминисано је 97 именица. На првом месту су именице груписане под ознаком краљ (29), затим именице груписане под ознаком занимање (16), па именица *човек* (13), *сељак* (6), *девојка* (5), *жена* (4), док се остале именице појављују углавном једном или евентуално два пута.

У поретку С+П, од 46 реченица у сва три поткорпуса, субјекатска именица је недетерминисана у 17. То су именице груписане под ознаком животиња (8), или лична имена (4). Детерминисано је 29 именица. Једино се издвајају: *сељак* (5), *сиромаш* (4), именице груписане под ознакама краљ (3) и животиња (3), као и именица *човек* (3).

Мада су именице разноврсне, можемо извући неке опште тенденције: прво, именице које означавају животиње углавном се јављају без детерминатора; друго, именице *краљ*, *краљица*, *цар* и сл. и именица *човек* углавном се употребљавају са детерминатором, и, треће, именица *сељак* углавном је подједнако заступљена с детерминатором и без њега.

Можемо претпоставити да се именице које означавају животиње јављају без детерминатора зато што су животиње у фолклору типски ликови с унапред одређеним особинама, те да се стога именице које означавају различите животиње понашају као власти. С друге стране, човек и краљ немају у фолклору унапред одређене особине, те можемо рећи да су именице „семантички празније”, и самим тим пријемчивије за детерминацију.

Дакле, што је глагол „семантички празнији” (као *дйиџи*), то ће се пре комбиновати с детерминисаном субјекатском именицом, а што је именица „семантички празнија” (као *човек*), то ће бити склонија детерминацији.

2.2.3. Један, неки, некакав у односу на тип реченице

У реченицама у којима предикат претходи субјекту (П+С), када је субјекатска именица детерминисана, детерминација лексемом *један* чешћа је од детерминације лексемама *неки* односно *некакав* у поткорпусима Вук (35 *један* према 14 *некакав*) и Афанасјев (9 *један* према 1 *неки*), али у поткорпусу Грим детерминација лексемом *један* три пута је мања од детерминације лексемом *неки* (16 *један* према 48 *неки*). Ако сагледамо само егзистенцијалне реченице, опет констатујемо превласт лексеме *један* над лексемама *неки* односно *некакав* у поткорпусима Вук (28 *један* према 6 *некакав*) и Афанасјев (8 *један* према 0 *неки*), али обрнуту ситуацију — превласт лексеме *неки* над лексемом *један* у поткорпусу Грим (16 *један* према 43 *неки*). Ако сагледамо само неегзистенцијалне реченице, лексема *један* преовлађује над лексемом *некакав* у поткорпусу Вук (7 *један* према 3 *некакав*), у поткорпусу Грим присутна је само детерминација лексемом *неки* (0 *један* према 3 *неки*), а у поткорпусу Афанасјев и нема детерминације.

У реченицама с канонским редом речи (С+П), детерминација лексемом *некакав* односно *неки* преовлађује у поткорпусима Вук (4 *један* према 7 *некакав*) и Грим (3 *један* према 15 *неки*), а у поткорпусу Афанасјев нема детерминације.

Намећу се два питања: прво, зашто у бајкама браће Грим наилазимо на толику превласт лексеме *неки* над лексемом *један* у односу на друга два поткорпуса? Друго, зашто је детерминација лексемом *неки* односно *некакав* чешћа од детерминације лексемом *један* у поретку С+П? Могуће је да одговор на прво питање лежи у чињеници да је у немачким

бајкама често присутна одредба за време *једном* (у чак 64 реченице од 116) и да је преводилац хтео да избегне гомилање речи с истом основом па се одлучивао за лексему *неки* уместо *један*. Што се другог питања тиче, могуће објашњење лежи, поново, у већој „тежини” лексема *неки* и *некакав* него лексеме *један*. Наиме, лексема *један* је семантички празнија, неутралнија од лексема *неки* и *некакав*. Будући да поредак С+П фаворизује (мада не намеће) одређену интерпретацију субјекта, потребан је „јачи” маркер неодређености како би се поништио ефекат реда речи, па се предност даје маркерима *неки*, *некакав* као „јачима” у односу на маркер *један*.

3. Закључак и завршна разматрања

У раду смо испитали детерминацију субјекатске именице у инципијентним реченицама српских народних бајки које је сакупио Вук Караџић у поређењу с инципијентним реченицама немачких народних бајки браће Грим и руских народних бајки А.Н. Афанасјева, у преводу на српски. Сагледали смо однос детерминације субјекатске именице и реда речи (С+П и П+С), однос детерминације субјекатске именице и типа реченице (егзистенцијалне реченице наспрам неегзистенцијалних), као и заступљеност лексема *један* и *неки*, односно *некакав* као детерминатора субјекатске именице. Констатовали смо да постоје очигледне разлике међу ова три поткорпуса (Вук, Грим, Афанасјев): на пример, преовлађујуће присуство лексеме *неки* у поткорпусу Грим наспрам лексеме *један* у поткорпусима Вук и Афанасјев, што је вероватно резултат преводилачке одлуке; или много веће присуство детерминације у поткорпусима Грим и Вук него у поткорпусу Афанасјев, иако ни српски ни руски нису члански језици, па би се очекивало веће поклапање између српских и руских бајки у преводу него између српских и немачких бајки у преводу. Ипак, постоје и упадљиве сличности између сва три поткорпуса. Прво, детерминација субјекатске именице знатно је чешћа у егзистенцијалним него у неегзистенцијалним реченицама на почетку текста, за шта је могуће објашњење „семантичка испражњеност” глагола *бијти*. Друго, детерминација је ипак присутна, мада не преовлађује, и у неегзистенцијалним реченицама с поретком П+С. Претпостављамо да је то зато што се детерминација прво јавља у егзистенцијалним реченицама, па се шири на остале реченице с истим редом речи. Констатовали смо, такође, да се именице које означавају животиње (*вук*, *лисица* и сл.) чешће јављају без детерминатора, док се именице попут *краљ*, *цар* и сл. или *човек* чешће јављају с детерминатором. То смо објаснили тиме што су животиње у народним причама типски ликови с унапред одређеним особинама, па се стога именице које означавају животиње понашају слично властитим именицама, док човек и краљ немају у фолклору унапред одређене особине, па су стога именице *човек*, *краљ* и сл. „семантички празније”, и самим тим пријемчивије за детерминацију. Истим концептом „семантичке испражњености” могла би се објаснити и фреквентнија употреба лексема *неки* и *некакав* спрам лексеме *један* у поретку С+П: лексема *један* је „семантички празнија”, па је потребна нека „јача” лексема како би се поништила тенденција да се субјекти на иницијалној реченичној позицији тумаче као одређени.

Вратимо ли се на почетно истраживачко питање — да ли је детерминација лексемом *један* с временом постала фреквентнија — можемо само закључити да нам анализирали корпус инципијентних реченица народних бајки, српских из 19. века и превода из друге половине 20. века, то није убедљиво показао. Детерминација јесте нешто фреквентнија у

преведеним бајкама браће Грим него у Вуковим бајкама, али је веома сведена у преведеним Афанасјевљевим бајкама, што се вероватно може приписати утицају изворног језика на преводни. За испитивање промене у фреквентности употребе лексеме *један* у српском језику потребан би био другачији корпус.

Цитирана литература

- CARRIER, Anne. „La genèse de l'article un”. *La linguistique diachronique: grammaticalisation et sémantique du prototype*. Ed. Walter de Mulder et Anne Vanderheyden. Numéro spécial de *Langue Française* 130 (2001): 65–88.
- ČUDOMIROVIĆ, Jovan. „О полифункционалности лексеме један у српском језику”. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 41.3 (2012): 319–346. [orig.] ЧУДОМИРОВИЋ, Јован. „О полифункционалности лексеме један у српском језику”. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 41.3 (2012): 319–346.
- ĐURIĆ, Ljubica. *Gramatikalizacija broja 'jedan' u srpskom kao balkanskoslovenskom jeziku u poređenju s francuskim: arealna i tipološka perspektiva*. Doktorska disertacija. Beograd, 2019.
- FRIEDMAN, Victor A. „Observations on the Use of *Jedan* as a Marker of Indefiniteness in Serbian/Croatian”. *In a Foreign Harbor: Essays in Honor of Vasa D. Mihailovich*. Ed. Radmila J. Gorup i Bogdan Rakić. Bloomington, IN: Slavica Publishers, 2000. 195–204.
- FRIEDMAN, Victor A. „'One' as an Indefinite Marker in Balkan and non-Balkan Slavic”. *Prilozi* 28.1 (2003): 109–151. [orig.] *Прилози* 28.1 (2003): 109–151.
- GIVÓN, Talmy. „On the development of the numeral 'one' as an indefinite marker”. *Folia Linguistica Historica* 2.1 (1981): 35–53.
- GEIST, Ljudmila. „Bulgarian *edin*: the Rise of an Indefinite Article”. *Formal Description of Slavic Languages: The Ninth Conference. Proceedings of FDSL 9, Göttingen 2011*. Ed. Uwe Junghanns, Dorothee Fehrmann, Denisa Lenertova, and Hegen Pitsch. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2013. 125–148.
- HASPELMATH, Martin. *Indefinite Pronouns*. New York: Oxford University Press Inc., 1997.
- HEINE, Bernd. *Cognitive Foundations of Grammar*. New York: Oxford University Press, 1997.
- IVIĆ, Milka. „Лексема *један* и проблем неодређеног члана”. *Zbornik za filologiju i lingvistiku* 14.1 (1971): 103–119. [orig.] ИВИЋ, Милка. „Лексема *један* и проблем неодређеног члана”. *Зборник за филологију и лингвистику* 14.1 (1971): 103–119.
- IVIĆ, Milka. „On referentially used nouns and the upgrading/downgrading of their identificatory force”. *Yugoslav General Linguistics*. Ed. Miloš Radovanović. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1989. 91–99.
- MARETIĆ, Tomislav. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*. Treće, nepromijenjeno izdanje. Zagreb: Matica hrvatska, 1963.
- KLEIBER, Georges. „Indéfnis : lecture existentielle et lecture partitive”. *Typologie des groupes nominaux*. Ed. Georges Kleiber, Brenda Laca et Liliane Tasmowski. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2001.
- KORDIĆ, Snježana. „Glagoli *imati* i *biti* (u lokacijsko-egzistencijalnim rečenicama)”. *Riječi na granici punoznačnosti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naknada, 143–174.
- McNALLY, Louise. „Existential Sentences”. *Semantics. An International Handbook of Natural Lan-*

- guage Meaning*. Ed. Klaus von Heusinger, Claudia Meierborn, and Paul Portner. Vol. 2. Berlin, Boston: Walter de Gruyter, 2011. 1829–1848.
- MRAZOVIĆ, Pavica. *Gramatika srpskog jezika za strance*. Sremski Karlovci, Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2009.
- PIPER, Predrag. „Referencijalna određenost i neodređenost”. PIPER, Predrag, Ivana ANTONIĆ, Vladislava RUŽIĆ, Sreto TANASIĆ, Ljudmila POPOVIĆ, Branko TOŠOVIĆ. *Sintaksa savremenoga srpskog jezika. Prosta rečenica*. U redakciji Milke Ivić. Beograd: Institut za srpski jezik SANU, Beogradska knjiga, Matica srpska, 2005. 915–947. [orig.] ПИПЕР, Предраг. „Референцијална одређеност и неодређеност”. ПИПЕР, Предраг, Ивана АНТОНИЋ, Владислава РУЖИЋ, Сreto ТАНАСИЋ, Људмила ПОПОВИЋ, Бранко ТОШОВИЋ. *Синтакса савременога српског језика. Проста реченица*. У редакцији Милке Ивић. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска, 2005. 915–947.
- RJAZU — *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Svezak 5, *jasla-jezičac*. Ur. Pero Budmani. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1895.
- STANOJČIĆ, Živojin i POPOVIĆ, Ljubomir. *Gramatika srpskoga jezika. Udžbenik za I, II, III i IV razred srednje škole*. Sedmo izdanje. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000. [orig.] СТАНОЈЧИЋ, Живојин и ПОПОВИЋ, Љубомир. *Граматика српскога језика. Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Седмо издање. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- STEVANOVIĆ, Mihailo. *Savremeni srpskohrvatski jezik I*. Beograd: Naučna knjiga, 1970. [orig.] Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик I*. Београд: Научна књига, 1970.
- STANOJEVIĆ, Veran. „De la référence définie en serbe par comparaison avec le français”. *Les Etudes françaises aujourd’hui*. Ed. Jelena Novaković. Belgrade: Faculté de Philologie de l’Université de Belgrade, Association de coopération culturelle Serbie–France, 2012. 271–282.
- STANOJEVIĆ, Veran. „Quelques aspects de l’indéfinitude en français et en serbe”. *Studije francuskog jezika i književnosti danas*. Ur. Snežana Gudurić i Tamara Valčić Bulić. Posebno izdanje Godišnjaka Filozofskog fakulteta u Novom Sadu 38.3 (2013): 59–71. [orig.] STANOJEVIĆ, Veran. „Quelques aspects de l’indéfinitude en français et en serbe”. *Студије француског језика и књижевности данас*. Ур. Снежана Гудурић и Тамара Валчић Булић. Посебно издање *Годишњака Филозофског факултета у Новом Саду* 38.3 (2013): 59–71.
- WEISS, Daniel. „The rise of an indefinite article: The case of Macedonian *eden*”. *What makes Grammaticalization? A Look from its Fringes and its Components*. Ed. Walter Bisang, Hans Henrich Hock, and Werner Winter. New York: Mouton de Gruyter, 2005. 139–165.

Извори

- KARADŽIĆ, Vuk. *Srpske narodne pripovjetke*. Beč, 1853. <https://www.rastko.rs/knjizevnost/usmena/vkaradzic-price/vkaradzic-price_2.html> 16.4.2019.
- KARADŽIĆ, Vuk. *Srpske narodne pripovjetke*. Beč, 1870. <https://www.rastko.rs/knjizevnost/usmena/vkaradzic-price/vkaradzic-price_3.html> 16.4.2019.

BRAĆA GRIM. *Sabrane bajke I–IV*. Preveli Božidar Zec i Milan Tabaković. Beograd: Jugoslavija, 1979.

AFANASJEV, Aleksandar Nikolajevič. *Sabrane ruske bajke I–IV*. Prevela Milijana Mirković. Beograd: Jugoslavija, 1980.

Ljubica Z. Đurić

SUBJECT DETERMINATION IN INTRODUCTORY SENTENCES OF FOLK TALES: A
CORPUS-BASED ANALYSIS

Summary

The article deals with the determination, or the lack thereof, of the subject noun with the determiners *jedan* ('one'), *neki* ('some') and *nekakav* ('some') in introductory sentences of narrative texts in Serbian. The correlation of determination and word order is examined in three types of sentences: those with a canonical word order, in which the subject precedes the verb (S+V), those in which the order is reversed and the verb precedes the subject (V+S) and existential sentences with the verbs *biti* „to be” or *živeti* „to live” in the Reduced Perfect Tense which precede the grammatical subject in the nominative. The corpus for the study contains 338 sentences excerpted from three collections of folk tales: the collection of Serbian folk tales by Vuk Karadžić (from 1853 and 1870), that of German folk tales by the brothers Grimm translated into Serbian and published in 1979, and that of Russian folk tales by A.N. Afanasyev, translated into Serbian and published in 1982. The corpus analysis shows that determination is more frequent in existential than in other types of sentences, and that the determiner *jedan* is more frequent than the determiners *neki* and *nekakav*.

Keywords: existential sentence, word order, determination, corpus, indefiniteness, *jedan*

Originalni naučni rad
Primljen: 31. januara 2024.
Prihvaćen: 14. februara 2024.
UDK 371.3::811.112.2'243
371.3::811.112.2'25
10.46630/phm.16.2024.95

Nikoleta M. Momčilović¹

Univerzitet u Nišu
Filološki fakultet
Katedra za nemački jezik i književnost
<https://orcid.org/0000-0001-6674-9186>

Marija M. Stanojević Veselinović

Univerzitet u Kragujevcu
Fakultet pedagoških nauka u Jagodini
Katedra za filološke nauke
<https://orcid.org/0000-0002-8683-4940>

THE ROLE OF TRANSLATION STUDIES IN GERMAN LANGUAGE AND LITERATURE STUDIES²

The aim of this research is to examine students' attitudes and experiences regarding translation classes in German language and literature studies. This quantitative and qualitative research was conducted on the basis of a questionnaire with third-year students who, as part of the compulsory course *Modern German Language 5*, attended translation classes in the winter semester, with two classes a week. The results of the conducted questionnaire represent an overview of the current status and role of translation studies in the classes of German as a foreign language in the *German language and literature studies* department at the Faculty of Philosophy of the University of Niš. The results of the research indicate to what extent translation studies affects the process of learning German as a foreign language and how translation teaching can be improved in order for students to acquire linguistic and translation competence. In addition to the practical significance of the research for translation classes, the work also has a theoretical significance, since various approaches and theories in the teaching of translation are presented that thematize translational categories (also areas of linguistics) such as lexicon, semantics, pragmatics, etc. and the means by which the process and product of translation are described or reflected. Many aspects of translation (understanding, intention, communication, mediation, communication, etc.) are reflected and intertwined in the attitudes of the students.

Keywords: translation studies, teaching German as a foreign language, function of translation, theories in the translation teaching

INTRODUCTION

Translation is taught in *German Language and Literature* studies within the compulsory course *Modern German Language 5* at the Faculty of Philosophy of the Univer-

¹nikoleta.momcilovic@filfak.ni.ac.rs

² The paper is published as part of conference proceedings of the *Language, Literature, Process Conference 2023*, Faculty of Philosophy, University of Niš.

sity of Niš, as well as within the course *Theory of Translation* in the fourth year of study, where theoretical lectures are followed by practice. This research, however, was conducted among third-year students who had not yet taken the *Theory of Translation* course. The paper deals with the role of translation study in German language teaching and how translation classes can be improved and used as a didactical tool in German as a Foreign Language Learning.

Practical translation can have different functions within foreign language teaching. Integrative translation tasks in the teaching of the German language consist of a communicatively and situationally coordinated series of language actions in which, in addition to language tools, other language skills are adequately taken into account. Translation is integrated into the teaching of the German language as a form of exercise centered on the mediation text. The translated texts belong to different functional styles and are thematically oriented to current events in the German-speaking countries. In addition to translation being one of the means of acquiring language competence, the purpose of applying translation in the teaching of German as a foreign language is often also to contrast the foreign and native languages on the morphological, syntactic, semantic, lexical and pragmatic levels, thereby contributing to the development of metalinguistic knowledge.

The questionnaire carried out in this research deals with questions about the attitude of the students of the third year of *German as a foreign language studies* on the subject of translation study within the course *Modern German Language* and what experiences they got while attending translation classes. With the help of an online questionnaire (Google Forms) conducted from (according to the submission dates) January 20 to 31, 2023, an attempt is made to investigate the current role of translation study as a methodological tool in German as a foreign language teaching and to identify ways to improve the teaching of translation.

We can say that the work has both practical importance, in the form of pedagogical implications of the application of translation study in foreign language teaching, and theoretical importance for the teaching of German as a foreign language. When we say theoretical, we mean first of all that different theories in the teaching of translation are presented, as well as previous research studies on the role of translation study in the teaching of foreign languages.

Translation study in the German Language Teaching

Considering that translation is any oral or written statement (text), translated from one language to another language (RSJ, 2007: 1033), its mediating role is highlighted, which aims to facilitate cultural exchange in connection with different domains of human life (i.e. foreign films, television programs, international conferences, professional and everyday communication).

However, translation study as part of a course implemented with the aim to help the students acquire better knowledge of various linguistic aspects, such as morphology, syntax and semantics and translation as a skill are separate fields, but they can interact and benefit from each other. In this sense, the improvement of language competence and translation competence differ. Furthermore, for the purpose of improving language competence, translation from native to foreign language is of particular importance, since the students cannot rely on their intuition of the native language to the same extent as when

translating from foreign to native language (Saliha, 2016: 70).

Translation raises awareness of certain grammatical and lexical peculiarities of a foreign language, but also awareness of one's own language. In the case of translation from a foreign language into the native language, the focus is on checking the understanding of the meaning, but also on checking the correct command of the native language and the ability to formulate coherently and semantically nuanced speech and texts in the native language.

Therefore, self-reflexivity is present in learning; certain sentence constructions are established, whereby the focus must never be exclusively on the formal linguistic properties of words, collocations, and sentences in the original and in translation, but also on pragmatics, the meaning of words, phrases, and sentences within different situations and contexts (Fischer, 2012: 30).

Previous research

In the last twenty years, several works have appeared on the topic of translating and teaching foreign languages (House 1981, Keim 2003, Perez 2005, Fischer 2012, Saliha 2016, Asher 2019), which provide us with some examples and theories that support conclusions in this work.

Some researchers - such as House (1981) and Asher (2019) - have discussed the lack of a pedagogical framework in which translation study takes place, since it involves a grammar-translation method, the application of which generally neglects the development of a large number of language skills and competences. On the contrary, Perez (2005: 1) believes that the integration of theory and practice can improve translation studies and examines how the theory and teaching of translation are connected with special reference to seven schools or approaches in translation studies. Based on different goals in translation teaching, we distinguish seven important trends in translation studies that represent seven different approaches: an approach with a focus on contrasting languages, with a focus on the communicative nature of texts, with a focus on communicative aims through texts, with a focus on the link between translation and target cultures, with a focus on the new translation ethics, with a focus on the translator as a rational and emotional being, and with a focus on translation corpora (*ibid.*, 2-6).

Therefore, translation study can have different goals from contrasting languages, typologies of texts, organizing teaching on the basis of skopos theory (where the emphasis in teaching is on the micro and macrostructure of texts), descriptive translation, the fundamental ideological role of translation and the translator in society and social repercussions, that is, cultural issues, cognitive and emotional processes in translating to comparable corpora where students can find equivalents for the source texts they are looking for.

Additionally, many authors speak in favor of the skopos theory, which represents an orientation towards the pragmatic in translation (Keim 2003; Fišer 2012; Salih 2016). From the perspective of the skopos theory, types of texts and conventions are singled out in the target languages that represent characteristics at the structural-linguistic level. The conventions significantly contribute to the identification of the text, regulate the form of the texts within the culture and can change over time (Salih 2016: 114–116).

Hence, in order to process written translation tasks, it is necessary to present students with different types of texts and conventions, as well as strategies they can apply when translating, such as well-founded reading and writing skills. However, reception comes before production, which means that reading should be for the purpose of checking the quality, accuracy and authenticity of the text, for the purpose of forming hypotheses about the intentions of the author when writing the text, as well as about the influence of the environment and culture in which the text was created.

It is also necessary to mention intercultural competence as an integrative part of translation activity in the teaching of foreign languages which refers to another aforementioned trend in translation study. Keim (2003: 392) emphasises that solving translation tasks requires the acquisition of basic cultural knowledge of the target language, since there are not always equivalent relations between native and foreign languages or between their cultures.

Methods

The goal of the research is to examine students' attitudes and experiences regarding translation study and its role in German language and literature studies. The research question that represents the starting point of the paper is whether translation study has a decisive influence on the learning of the German language.

In order to provide a better understanding of the role of translation study within German language and literature studies we chose a mixed-method study. Hence, quantitative as well as qualitative research methods were included in order to analyze translation in the teaching of German as a foreign language.

Mixed-methods research provides more comprehensive data for studying a research problem and helps to answer questions that cannot be answered using only one of the approaches (Creswell, 2003). Qualitative data contain open-ended information collected through questionnaires. In general, open-ended questions in the questionnaire allow respondents to answer in their own words.

Questionnaire

The research sample consists of twenty third-year students studying German language and literature at the Faculty of Philosophy, University of Niš, aged 21 to 23. The research respondents were chosen in order to show that the introduction of a minimum of translation studies within a larger course can be beneficial. Translation is an integral part of the compulsory course *Modern German Language 5*, which was held in the winter semester with two classes per week.

The questionnaire was conducted in the period between January 20 and 31, 2023 and contains 7 questions that examine what attitude students have towards translation classes, whether and which dictionaries they use when translating, and to what extent translation classes influence the improvement of German language competence. The questionnaire by Saliha (2016: 183), which we modified and adapted for students in Serbia, served as a model for creating the questionnaire.

Results and Discussion

We present the data obtained with the help of the questionnaire in the following

way: the questions are presented, explained, and the obtained results are interpreted and processed as percentages.

When asked whether students think that German as a foreign language teaching is interesting, the respondents gave a completely affirmative answer (100%), which represents a positive incentive for the teaching of the *Modern German language*.

The second question concerns the use of dictionaries in the teaching of German as a foreign language. Students generally use dictionaries when they have difficulty understanding certain words during German language classes. By statistical data processing, 85% of students use a dictionary frequently, while 15% use a dictionary sometimes. This information indicates a lack of vocabulary knowledge, weak language performance in the target language, which students at that level of study should already have. Dictionaries generally offer the basic meanings of lexemes, which can be modified in the context or acquire a completely different meaning.

In accordance with the previous result, based on the answers to the third question, it was determined which dictionaries are most often used. 70% of respondents use bilingual dictionaries (Serbian-German; German-Serbian), 15% use monolingual dictionaries (German-German), and 15% use both monolingual and bilingual dictionaries. Students use bilingual dictionaries as a more practical and faster solution because they rely on their mother tongue as a medium of quicker comprehension. These results illustrate the possible influence of the respondents' mother tongue on German language learning. Since there are not always equivalent relations between the Serbian and German languages and if there are equivalents, they are not always applicable in every context, students should be sensitized to a great influence and possible interference of the mother tongue on learning the German language. This refers to the intercultural competence which is required and which allows translator to identify culturally specific information in the source language and correctly reflect these in the target language, as we mentioned previously in the paper (Keim, 2003: 388, Fischer, 2012: 42).

When asked if they remember the meaning of words when translating, 62% of respondents answered sometimes, 31% answered yes, and 7% answered no. The aim of the question was to establish whether translation contributes to the expansion of vocabulary in the target language, as well as to the improvement of language competence in the German language. Based on the obtained results, the role of translation as a methodical approach in teaching German as a foreign language can be somewhat confirmed, because translation can be used as a way for identifying new words, phrases, for evaluating and checking their meaning in different context.

The fifth question refers to the information about whether the meanings of unknown words that are processed during translation are forgotten immediately after the translation lessons. The majority of students (70%) answered that sometimes they forget the meaning of words immediately, 23% of students answered negatively, while 7% of students said yes. This data illustrates the shortcomings in the approach to teaching translation. The use of bilingual dictionaries, on the one hand, contributes to contrasting the two languages, but also hinders the process of the heuristic method, during which students independently discover the meanings of words through the context and thus memorize them better. It can also be established that it is necessary to thematically integrate unknown lexicon into the teaching of the *Modern German language*, which will later be used in translation classes in order to reinforce the vocabulary while translating and to enable

the acquisition and determination of the lexicon through the context.

The following answers were offered to the question of what they think about the translation organized within the *Modern German language* course: interesting, not interesting, difficult, easy. Translation is considered interesting by 77% of surveyed students, interesting but difficult by 16% and uninteresting by only 7% of students. Based on the majority of positive responses, the obtained results represent an incentive for teaching translation, but we should not ignore the answers that indicate that teaching approaches should be modified in order to improve student motivation and translation teaching itself.

The last question deals with the respondents' personal insights about the impact of the application of translation study in the teaching of the *Modern German language*. It was answered differently, but the focus was on the positive aspects of translation study. Based on the comments of the surveyed students, the following linguistic (lexis, syntax, semantics, pragmatics) and non-linguistic categories (feeling for the language, communicative environment, immersion in the language, creativity, etc.) were highlighted in which the effectiveness of the use of translation in learning German as a foreign language was registered:

- Grammar, lexis, and syntax

1. *In translation classes, we practice grammar and vocabulary. I find the translation classes helpful because I learn new words and the classes are very interesting because we get to know different sentence constructions.*

2. *I think that translation in German language classes is very useful, because it is the best way to learn new words. We deal with foreign words and this way we learn them faster.*

- Lexis, aids, i.e. dictionaries

3. *We learn new words and synonyms, we learn how to use dictionaries.*

- Lexis, productive skills

4. *With the help of translation, we create our own vocabulary in the German language, which we can later use in various areas, such as: spoken language, writing, etc.*

- Communication, communicative environment, adaptation to communicative environment

5. *We learn how to orient ourselves in a new communicative environment. Each new translation is a new challenge, where we can use our language knowledge.*

- Lexis (phraseology), interference

6. *I think translation has a lot of positive sides. It helps to learn new words and phrases and to become familiar with the interference that can make translation difficult.*

- Lexis, syntax, creativity, group translation as an opportunity to exchange creative translation ideas

7. *Translation has a great positive impact on learning German because it makes it easier for us to learn new words, to expand our vocabulary in German, to become familiar with different sentence structures, to express our creativity by choosing the right synonyms, and different opinions are also very useful and explanations that can be heard in translation classes.*

- Lexis, grammar, the necessity of knowing translation techniques

8. *Translation helps because we can improve not only vocabulary but also grammar. My opinion is that we should first familiarize ourselves with different techniques in translation in order to translate unfamiliar content more easily.*

- Stylistics

9. *In my opinion, translation has a great influence in German language learning, because we get to know different expressions that may not belong to everyday language, but represent stylistic features of the target language.*

- Lexis, understanding words through context-pragmatics

10. *Translation allows new words to be properly understood and even defined.*

11. *Translation contributes to getting to the true meaning of words.*

- The necessity of knowing translation techniques

12. *It is important to practice translation techniques because it is very useful for everyday life, especially for those who will be involved in translation after graduation.*

- Lexis, (deeper) understanding of the target language, interculturality and metalanguage

13. *By translating, we expand our vocabulary. With the help of translation, we speed up the process of immersion in the target language and begin to think in that language.*

14. *I believe that when translating, we can expand our vocabulary in the German language. I think it helps us to see the differences between language systems, between mother tongue and German.*

- Lexis, writing competence, grammar

15. *Translation enriches our German vocabulary and helps us improve our writing skills. In Serbian-German translation, we also practice grammar.*

16. *Translation helps us learn new words and enrich our vocabulary. In this way, we practice grammar and improve communication in the German language.*

- Interference

17. *By means of translation, the problem of interference can be solved.*

- Semanticization process, acquisition of skills, foreign understanding

18. *Translation is not only a process of semanticization, it is how we build our own skills. By translating, we understand what is foreign.*

- Translation as a method and as an art

19. *Translation is not only a teaching method but also an art.*

- Lexis, understanding of cultural phenomena, developing a feeling for a foreign language

20. *In my opinion, translation has a great impact on vocabulary expansion. I find it most useful to learn phraseology. Sometimes through translation we learn about new cultural phenomena in German culture. By translating, we develop a feeling for the foreign language and do not translate literally.*

Different important segments and functions of translation were recorded based on the respondents' answers, such as:

- translation as a method in teaching,
- the economic aspect since through translation they understand new words faster through the context,
- translation as a tool for expanding and defining lexis,
- the meta-linguistic function of translation,
- translation as a tool for acquiring intercultural competence.

If we analyze the frequency of certain segments in the given comments, we will notice that for the majority of respondents, expanding the vocabulary is a very important function of translation study, among which some emphasize the importance of phraseology and synonyms. A smaller number of respondents emphasize stylistics and pragmatics, while some see the function of translation in contrasting language systems (which leads to developing a sense of the foreign language, "immersion in the language") and spotting interference (thus avoiding mistakes). For some respondents, translation study is important for a better understanding of grammar (syntax), or for the development of productive language skills (speaking and writing) in a communicative situation.

Given that it is about translation study within the teaching of a foreign language, and not within a subject dealing with the theory or techniques of translation, it is expected that the respondents view translation mainly as a method of language learning and acquiring language competence. Nevertheless, some students notice that through translation they also acquire intercultural competence, and a smaller number see the necessity of knowing translation techniques, which are otherwise important for the acquisition of translation competence. When we talk about translation competence, one respondent also mentions the skill of using a dictionary that they acquire in translation classes, which is also one of the translation sub-competencies, namely instrumental (in addition to linguistic, intercultural and other sub-competencies), and one experiences translation study as an art.

The presented results support the fact that there is a huge positive impact on learning the German language through translation studies. Therefore, we can establish that from the perspective of the students, translation study is a kind of methodical tool, as

well as a form of reflective learning in the teaching of the *Modern German language*. Furthermore, based on the answers of a smaller number of respondents the translation is also seen as the path to acquiring translation competence.

Conclusion

The analysis of the received answers revealed a mostly positive attitude towards translation study as an integrative part of the *Modern German language* course. Students are mostly interested and believe that translator training contributes to the acquisition and improvement of stylistic and lexical skills in the context of written translation work, which of course also benefits the spoken language. Translation is a good starting point for discussions about various linguistic phenomena. Therefore, translation classes are an ideal space for language description and contrastive linguistics.

Based on the qualitative analysis of the obtained results, we can conclude that students have a developed awareness of the advantages of translation teaching, such as: insight into the different structures of the native and target languages, the ability to determine the differences between the native and target languages, thereby preventing the occurrence of interference, translation as a means of semanticization, since words in different contexts can get different meanings, and translation as a means of enriching the lexicon.

The results also indicate space for improvement in translation teaching. Based on the analysis of the results, one way to do this is to present students a number of theories and their preferred views on translation in order to make them more flexible in decision-making processes in a real professional career.

In addition, also based on the conducted questionnaire, we can list some other ways to improve translation teaching with a focus on improving both linguistic and translation competence: improving reading skills, reflective reading, introducing students to different types of texts (such as articles from newspapers, advertisements, and literature etc) and conventions, and teaching them how to find the meaning of words in context and to use monolingual dictionaries. As translation involves a difference we have to improve students' competence to tackle typographical differences, false friends, semantic and lexical divergences. Furthermore, they should meet with as many different translational situations as possible in order to get familiar with the governing norms and sanctions. In this way, they also learn a range of strategic solutions when they meet with particular problems when translating.

Since translation is taught as part of the *Theory of Translation* course in the fourth year of study, the attitudes and experiences of students should be examined in some future research, after the course *Theory of Translation*, when they get an insight into the scientific aspect of translation in order to compare the results of that research with those shown in this paper.

References

- Ascher, C. (2019). Übersetzen im Fremdsprachenunterricht. *Para lá da tarefa: implicar os estudantes na aprendizagem de línguas estrangeiras no ensino superior*. Porto: FLUP. (p. 25–43). DOI: <https://doi.org/10.21747/9789898969217/paraa2>.
- Creswell, J. (2003). *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed methods approach*.

- es (2nd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage. DOI: <https://doi.org/10.1590/s1415-65552003000100015>.
- Fischer, J. (2012). *Übersetzen als Sprachmittlung im Deutsch-als-Fremdsprache-Unterricht*. Masterthesis. Universität Leipzig. Universidade Federal do Paraná.
- House, J. (1981). *A Model for Translation Quality Assessment*. Tübingen: Narr.
- Keim, L. (2003). Übersetzung im DaF-Unterricht. *Informationen Deutsch als Fremdsprache*. De Gruyter, (p. 383–394). doi: <https://doi.org/10.1515/infodaf-2003-0409>.
- Perez, C. Maria. (2005). Applying translation theory in teaching, *New Voices in Translation Studies 1*. University of Ottawa. (p. 1–11). DOI: 10.1080/0907676X.2004.9961495.
- RSJ (2007): *Rečnik srpskog jezika [Dictionary of the Serbian Language]*, Novi Sad: Matica srpska.
- Saliha, S. (2016). *Die Wirkung der Übersetzung als Teillernziel auf das Verstehen im DaF Unterricht bei algerischen Studenten*. Doktorarbeit. Université d'Oran: Oran.

Николета М. Момчиловић

Марија М. Станојевић Веселиновић

УЛОГА ПРЕВОЂЕЊА НА СТУДИЈАМА НЕМАЧКОГ ЈЕЗИКА И КЊИЖЕВНОСТИ

Резиме

Настава превођења се на студијама немачког као страног језика изводи у оквиру предмета Савремени немачки језик на Филозофском факултету Универзитета у Нишу. Рад се бави улогом превода у настави немачког језика и како се часови превода могу побољшати у циљу учења немачког као страног језика.

Вежбе превођења могу имати различите функције у оквиру наставе страног језика. Интегративни преводилачки задаци у настави немачког језика састоје се од комуникативно и ситуационо усклађеног низа језичких радњи у којима се, поред језичких средстава, адекватно узимају у обзир и друге језичке вештине. Превођење је интегрисано у наставу немачког језика као облик вежбе у чијем средишту је медијацијски текст. У овом истраживању спроведени упитници баве се питањима какав став имају студенти треће године студија немачког као страног језика на тему превођење у оквиру предмета Савремени немачки језик и каква искуства имају у настави превођења. Уз помоћ упитника који је спроведен од 20. до 31. јануара 2023. године, покушава се утврдити тренутна улога превода као методичког средства на часовима немачког као страног језика и како се настава превођења може побољшати. Предлози и сугестије како побољшати наставу превођења су приказане кроз различите теорије у настави превођења и досадашња истраживања која су представљена у раду.

За потребе овог истраживања одабрано је микс-методско истраживање, будући да су укључене квантитативне, као и квалитативне истраживачке методе у циљу анализе превода у настави немачког као страног језика. Упитник садржи 7 питања која испитију какав став студенти имају према настави превођења, да ли и које речнике користе при превођењу и у којој мери настава превођења утиче на усавршавање језичке компетенције на немачком језику. Студенти набрајају различите битне сегменте и функције превођења као што су: превођење као метода у настави, економски аспект будући да кроз превођење брже разумеју нове речи кроз њихову употребу у контексту, превођење као средство за проширење и дефинисање речника, метајезичка функција превођења, средство за стицање интеркултуралне компетенције.

Приказани резултати говоре у прилог томе да постоји огроман позитиван утицај на учење немачког језика путем превођења. Стога можемо установити да је из перспективе студената превођење врста методичког средства, као и облик рефлексивног учења у настави Савременог немачког језика, а на основу ставова мањег броја испитаника и пут ка стицању преводачке компетенције.

Кључне речи: превођење, настава немачког као страног језика, функција превођења, теорије у настави превођења

СПИСАК РЕЦЕНЗЕНАТА

- Др Александар Костадиновић
 Др Александар Пејчић
 Др Александра Јанић
 Др Ана Живковић
 Др Ана Коцић
 Др Ана Коцић Станковић
 Др Анђелка Пејовић
 Др Анета Тривић
 Др Аријана Лубурић Цвијановић
 Др Биљана Влашковић Илић
 Др Биљана Мишић Илић
 Др Биљана Радић Бојанић
 Др Биљана Радовановић
 Др Бојан Марковић
 Др Бојан Чолак
 Др Бранимир Станковић
 Др Велибор Петковић
 Др Велимир Илић
 Др Весна Лопичић
 Др Весна Симовић
 Др Виолета Стојичић
 Др Вишња Мићић
 Др Владан Бартула
 Др Владан Павловић
 Др Владимир Ђурић
 Др Владимир Јовановић
 Др Владимир Поломац
 Др Владимир Фигар
 Др Данијела Костадиновић
 Др Данијела Петковић
 Др Данијела Поповић Николић
 Др Дејан Марковић
 Др Дејан Милутиновић
 Др Дивна Глумац
 Др Драгомир Козомара
 Др Душан Стаменковић
 Др Душко Певуља
 Др Ђорђе Радовановић
 Др Жарко Бошњаковић
 Др Жељка Јанковић
 Др Жељка Пржуљ
 Др Жељко Милановић
 Др Золтан Гелер
 Др Иван Јовановић
 Др Ивана Георгијев
 Др Ивана Загорац
 Др Ивана Миљковић
 Др Ивана Митић
 Др Ивана Стојановић Прелевић
 Др Ирена Арсић
 Др Ирена Цветковић Теофиловић
 Др Ирина Антанасијевић
 Др Јанко Нешић
 Др Јасмина Ђорђевић
 Др Јелена Дрљевић
 Др Јелена Јаћовић
 Др Јелена Јосијевић
 Др Јелена Младеновић
 Др Јелена Стошић
 Др Јордана Марковић
 Др Лидија Делић
 Др Љиљана Јанковић
 Др Љиљана Петровић
 Др Маја Андријевић
 Др Маја Антић
 Др Марија Јефтимијевић Михајловић
 Др Марина Ђукић Мирзајанц
 Др Марина Јањић
 Др Марко Радуловић
 Др Марта Митровић
 Др Микоња Кнежевић
 Др Милан Громовић
 Др Милан Јовановић

Др Миланка Бабић	Др Тања Русимовић
Др Милена Хелета	Др Татјана Вулић
Др Милена Шкобо	Др Татјана Вулић
Др Милица Живковић	Др Татјана Пауновић
Др Милица Пасула	Др Татјана Трајковић
Др Милица Ђуковић	
Др Милош Тасић	
Др Мирјана Бечејски	
Др Мирјана Бојанић Ђирковић	
Др Михаило Антовић	
Др Надежда Јовић	
Др Наташа Половина	
Др Наташа Поповић	
Др Наташа Радусин Бардић	
Др Наташа Тучев	
Др Небојша Лазић	
Др Невена Варница	
Др Ненад Благојевић	
Др Нермин Вучељ	
Др Никола Бјелић	
Др Николета Момчиловић	
Др Нина Илић	
Др Нина Манојловић	
Др Оливера Дурбаба	
Др Оливера Ранчић	
Др Петра Митић	
Др Предраг Новаков	
Др Предраг Петровић	
Др Радмила Бодрич	
Др Радослав Ераковић	
Др Сања Игњатовић	
Др Сања Мацура	
Др Саша Шмуља	
Др Селена Станковић	
Др Снежана Божић	
Др Снежана Милосављевић Милић	
Др Снежана Шаранчић Чутура	

Reviewed by:

Aleksandar Košadinović, PhD
Aleksandar Pejčić, PhD
Aleksandra Janić, PhD
Ana Živković, PhD
Ana Kocić, PhD
Ana Kocić Stanković, PhD
Anđelka Pejović, PhD
Aneta Trivić, PhD
Arijana Luburić Cvijanović, PhD
Biljana Vlašković Ilić, PhD
Biljana Mišić Ilić, PhD
Biljana Radić Bojanić, PhD
Biljana Radovanović, PhD
Bojan Marković, PhD
Bojan Čolak, PhD
Branimir Stanković, PhD
Velibor Petković, PhD
Velimir Ilić, PhD
Vesna Lopičić, PhD
Vesna Simović, PhD
Violeta Stojičić, PhD
Višnja Mičić, PhD
Vladan Bartula, PhD
Vladan Pavlović, PhD
Vladimir Đurić, PhD
Vladimir Jovanović, PhD
Vladimir Polomac, PhD
Vladimir Figar, PhD
Danijela Košadinović, PhD
Danijela Petković, PhD
Danijela Popović Nikolić, PhD
Dejan Marković, PhD
Dejan Milutinović, PhD
Divna Glumac, PhD
Dragomir Kozomara, PhD
Dušan Stamenković, PhD

Duško Pevulja, PhD
Đorđe Radovanović, PhD
Žarko Bošnjaković, PhD
Željka Janković, PhD
Željka Pržulj, PhD
Željko Milanović, PhD
Zoltan Geler, PhD
Ivan Jovanović, PhD
Ivana Georgijev, PhD
Ivana Zagorac, PhD
Ivana Miljković, PhD
Ivana Mitić, PhD
Ivana Stojanović Prelević, PhD
Irena Arsić, PhD
Irena Cvetković Teofilović, PhD
Irina Antanasijević, PhD
Janko Nešić, PhD
Jasmina Đorđević, PhD
Jelena Drljević, PhD
Jelena Jačović, PhD
Jelena Josijević, PhD
Jelena Mladenović, PhD
Jelena Stošić, PhD
Jordana Marković, PhD
Lidija Delić, PhD
Ljiljana Janković, PhD
Ljiljana Petrović, PhD
Maja Andrijević, PhD
Maja Antić, PhD
Marija Jeftimijević Mihajlović, PhD
Marina Đukić Mirzajanc, PhD
Marina Janjić, PhD
Marko Radulović, PhD
Marta Mitrović, PhD
Mikonja Knežević, PhD
Milan Gromović, PhD
Milan Jovanović, PhD
Milanka Babić, PhD

Milena Heleta, PhD
Milena Škobo, PhD
Milica Živković, PhD
Milica Pasula, PhD
Milica Ćuković, PhD
Miloš Tasić, PhD
Mirjana Bečejski, PhD
Mirjana Bojanić Ćirković, PhD
Mihailo Antović, PhD
Nadežda Jović, PhD
Nataša Polovina, PhD
Nataša Popović, PhD
Nataša Radusin Bardić, PhD
Nataša Tučev, PhD
Nebojša Lazić, PhD
Nevena Varnica, PhD
Nenad Blagojević, PhD
Nermin Vučelj, PhD
Nikola Bjelić, PhD
Nikoleta Momčilović, PhD
Nina Ilić, PhD
Nina Manojlović, PhD
Olivera Durbaba, PhD
Olivera Rančić, PhD
Petra Mitić, PhD
Predrag Novakov, PhD
Predrag Petrović, PhD
Radmila Bodrič, PhD
Radoslav Eraković, PhD
Sanja Ignjatović, PhD
Sanja Macura, PhD
Saša Šmulja, PhD
Selena Stanković, PhD
Snežana Božić, PhD
Snežana Milosavljević Milić, PhD
Snežana Šarančić Ćutura, PhD
Tanja Rusimović, PhD
Tatjana Vulić, PhD

Tatjana Vulić, PhD
Tatjana Paunović, PhD
Tatjana Trajković, 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 Пижурце (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, Департман 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 уравната 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: (IVIĆ 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 курсивом.

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*. 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.] 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. Indija: Narodna biblioteka „Dr Đorđe Natošević”, 2003. [orig.] СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижевски*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић”, 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. „Черчилов 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 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

*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 36000 словних знакова (са размаком); за приказе до 14000 словних знакова (са размаком).

Штампање рукописа 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 zadruga, 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 КЛЈАН, 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. Indija: Narodna biblioteka “Dr Đorđe Natošević”, 2003. [orig.] СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижески*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић”, 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. *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.

*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 notes are to be given in 10pt letter size. The text's length: for studies, articles and papers up to 36.000 characters; for book reviews up to 14.000 characters

Printed papers should be sent 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, Сreto 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. *Titre du livre*. Donnée sur le nom du traducteur, du rédacteur ou d'autres auteurs le cas échéant. Donnée sur l'édition ou le nombre de tomes. Lieu de l'édition : Éditeur, année de parution.

Exemples :

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris : Éditions du Seuil, 1973.

LAMARTINE, Alphonse. *Voyage en Orient*. Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch. Paris : Gallimard, 2011.

DUCROT, Oswald et Tzvetan TODOROV. *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris : Seuil, 1972.

Édition phototype :

NOM, prénom de l'auteur. *Titre du livre*. Lieu de la première édition, année de parution de la première édition. Lieu de la réédition phototype : éditeur, année de parution de la réédition.

Exemple :

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/encyclopédie/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 36.000 signes maximum, espaces comprises ; pour les comptes rendus 14.000 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 областей исследования литературы (истории литературы, теории литературы, методологии изучения литературы, сопоставительные связи), языка и других лингвистических материалов. Доклады, которые уже были опубликованы или предложены для публикации в другом издании, не могут быть принятыми к публикации в *Philologia Mediana*. Если работа была представлена на научной конференции в виде устного сообщения (с таким или схожим названием), это должно быть указано в отдельной сноске, как правило, в нижней части первой страницы статьи.

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 бенедиктинска Алберик из Монте Касино во другој половини XI века”.

17. Ако у скобама указује се на радове два или више аутора, подаци о свим наредним чланцима **потребно одвајају тачком са замином**; 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:



Графичко слика 1 (дебел). *Графичко слика слика (курзив)*

20. Подстрочне напомене, означене арабским цифрама (након знака прекидања, без тачке или скоба), 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 поднесу библиографских извора цитата или парафраза, који се дају у главном тексту, јер за то служе заграда, линкови, путем којих, **стаје лакше пратити за цитатама у научним часописима**.
21. Цитирана литература се доноси у одвојеном делу, означеном као „Цитирана литература” (без кавички!). Библиографске јединице (линкови) се доноси наредним обликом у алфавитном реду латинице. Линкови, првобитно објављени кирилицом или другим шрифтом, потребно је довести 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. *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja*. 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. *O srpskom pitanju*. 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. Indija: Narodna biblioteka „Dr Đorđe Natošević”, 2003. [orig.] СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижески*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натошевић”, 2003.

ВТОРИЧНОЕ АВТОРСТВО

В журнале *Philologia Mediana* сборники научных работ описываются по имени редактора или составителя.

ФАМИЛИЈА, имя редактора (или составителя). *Название работы*. Место издания: издательство, год издания. [orig.] ФАМИЛИЈА, имя редактора (или составителя). *Название работы*. Место издания: издательство, год издания.

Пример:

RADOVANOVIC, 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

ФАМИЛИЈА, 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.] ФАМИЛИЈА, 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

ФАМИЛИЈА, имя автора. „Название статьи.“ Название сборника, номер тетради или тома (год, или полная дата): первая и последняя страницы статьи. [orig.] ФАМИЛИЈА, имя автора. „Название статьи.“ Название сборника, номер тетради или тома (год, или полная дата): первая и последняя страницы статьи.

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.

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.

МОНОГРАФИЯ ДОСТУПНА ОНЛАЙН

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. Дата скачивания. [orig.] ФАМИЛИЯ, 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 ОНЛАЙН

ФАМИЛИЯ, имя автора. „Название текста”. *Название периодической публикации*. Дата периодической публикации. Название базы данных. Дата скачивания. [orig.] ФАМИЛИЯ, 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 ОНЛАЙН

„Название словарной статьи”. Название энциклопедии. Дата скачивания. [orig.] „Название словарной статьи”. Название энциклопедии. Дата скачивания.

Пример:

„Wilde, Oscar”. *Enciklopedija 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 алфавитном 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 36000 знаков (с промежутками); приказы не более 14000 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, XVI/16 (2024)

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, XVI/16 (2024)

Издавач

Филозофски факултет Универзитета у Нишу

Ниш, Ђирила 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

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