

Vesna Lopičić / Biljana Mišić Ilić

---

JEZIK, KNJIŽEVNOST, PROSTOR



Biblioteka  
NAUČNI SKUPOVI

*Urednice:*

Prof. dr Vesna Lopičić  
Prof. dr Biljana Mišić Ilić

*Glavni i odgovorni urednik:*  
Doc. dr Gordana Đigić

*Akademski odbor:*

Prof. dr Vesna Lopičić  
Prof. dr Biljana Mišić Ilić  
Prof. dr Vladimir Ž. Jovanović  
Prof. dr Mihailo Antović  
Prof. dr Snežana Milosavljević Milić  
Prof. dr Đorđe Vidanović  
Prof. dr Miloš Kovačević  
Prof. dr Sofija Miloradović  
Prof. dr Slávka Tomaščíková  
Prof. dr. Marija Knežević  
Prof. dr. Janoš Kenjereš  
Prof. dr. Kristobal Kanovas  
Prof. dr Elżbieta Mańczak-Wohlfeld  
Prof. dr Željka Babić  
Prof. dr Christl Verduyn

*Sekretari konferencije:*

Sanja Ignjatović  
Nikola Tatar

*Recenzenti:*

Prof. dr. Radojka Vukčević  
Prof. dr. Vladimir Ž. Jovanović  
Prof. dr. Marija Krivokapić

Univerzitet u Nišu  
Filozofski fakultet

# JEZIK, KNJIŽEVNOST, PROSTOR

**Tematski zbornik radova**



Urednice:  
Vesna Lopičić  
Biljana Mišić Ilić

Niš, 2018.

*Recenzenti pojedinačnih radova:*

Mihajlo Antović  
Vladislava Gordić Petković  
Snežana Gudurić  
Mirjana Ilić  
Aleksandra Jovanović  
Vladimir Ž. Jovanović  
Bojan Jović  
Milena Kaličanin  
Miloš Kovačević  
Marija Krivokapić  
Jelena Lepojević  
Goran Maksimović  
Jordana Marković  
Snežana Milosavljević Milić  
Biljana Mišić Ilić  
Anđelka Mitrović  
Predrag Novakov  
Jelena Novaković  
Vladan Pavlović  
Danijela Petković  
Milica Radulović  
Dušan Stamenković  
Branimir Stanković  
Strahinja Stepanov  
Nataša Tučev  
Đorđe Vidanović  
Milica Živković

## SADRŽAJ

### JEZIK, KNJIŽEVNOST, PROSTOR

Vesna Lopičić, Biljana Mišić Ilić Reprezentacija i metaforizacija prostora u savremenoj nauci o jeziku i književnosti .....	11
---	----

### PLENARNA IZLAGANJA

Mihailo Antović Семантика, простор и когниција: да ли спацијални односи леже у основи изградње појмова? .....	27
Soňa Šnircová Girlhood in Postfeminist Spaces: Neoliberalism, Girl Power and the Postfeminist Subject in Coming-of-Age Narratives .....	47

### SPACES, SPACES...

Sanja Ignjatović Space Representation in Zsuzsi Gartner's <i>All the Anxious Girls on Earth</i> .....	59
Silvia Rosivalova Baučekova Imprisoned or Empowered? Domestic Foodspaces in Contemporary Women's Fiction .....	75
Valentina Mikluc Unsure Minds, Bitter Bodies and Slippery Words: Spatial Dispersion of the Political in <i>truth and reconciliation</i> .....	85
Aleksandra Žeželj Kocić Spaces of Intimacy in Thomas Hardy's Late Short Stories .....	95
Nejat Tongur England is still a distant Shore: <i>A Distant Shore</i> by Caryl Phillips .....	107
Emilija Lipovšek <i>NW</i> by Zadie Smith as a Postcolonial Edition of London A-Z .....	117
Milena Kaličanin "Other Spaces Are Still Possible": A Vision of Future Scotland in Andrew Crumey's "The Last Midgie on Earth" .....	127
Biljana Vlašković Ilić Ireland as the Liminal Place in Yeats' Poetry .....	137
Tijana Parezanović Narrative Flaneurism in <i>The Third Man</i> - A Method for Constructing the Other City .....	145

Kerstin-Anja Munderlein	
Gothic Space or Gothicised Space? .....	155

### PROSTOR U SAVREMENOJ SRPSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Vladislava Gordić-Petković	
Roman i grad: Idealizacija i demonizacija urbanog prostora u realističkom romanu .....	167
Sanja Golijanin Elez	
Poetizacija hronotopa grada kao vid modernizma i postmodernizma u srpskoj književnosti - egzistencija i esencija pesničke samosvesti .....	179
Vladimir Perić	
Dadapolis .....	193
Ivana Petković	
Urbana semiotika: odonimi Niša .....	205
Biljana Soleša	
Hronotop krčme u srpskoj realističkoj pripoveci .....	217
Jelena Aleksov i Milica Mitić	
Prostor sela i seoske kuće u propovetkama Pavla Markovića Adamova ( <i>Na selu i prelu</i> ) .....	231
Sanja Macura	
Narativizacija prostora u romanima Anđelka Anušića .....	243
Đoko Zdraveski	
<i>Homo Sacer</i> i logor kao prostor inicijacije .....	255
Mirjana Stošić	
Telo kao prostor čuda - Pekićeva poetika prostora .....	267
Buba Stojanović	
Čudesno - realni prostori u bajkama Grozdane Olujić .....	277
Dušica Filipović	
Hronotop Vizantije u putopisu <i>Ljubav u Toskani</i> Miloša Crnjanskog .....	289

### PROSTOR U SAVREMENOJ SVETSKOJ KNJIZEVNOSTI

Nermin Vučelj	
Prostorne granice starofrancuske književnosti .....	309
Ana Došen	
Kobo Abe i kartografija dezorijentisanosti .....	321
Andrijana Aničić	
Dijalektika (post) kolonijalnih prostora u romanu <i>Post i gozba</i> Anite Desai .....	331

Dajana Milovanović	
Seksualni identitet Erike Kohut u privatnom i javnom prostoru .....	345
Jelena Andrejić	
Pojam prostora u svakodnevici pojedinca: Možemo li <i>otići i/ili vratiti se sebi?</i> .....	355
Jelena Pilipović	
Arkadija - Vergilijev konstrukt idiličnog prostora .....	365
Jovana Kostić	
Unutrašnji i spoljašnji kulturni prostor: Tradicionalna i moderna Kina u romanu <i>Istočni vetar zapadni vetar</i> Perl Bak .....	379
Kornelije Kvas	
Heterotopija u romanu <i>Stoner</i> Džona Vilijamsa .....	389
Maja Luković	
(De)konstruisanje identiteta u prostoru Drugog u Nabokovljevom romanu <i>Bleda vatra</i> .....	399
Milan Janjić	
Tragički prostor kod Rasina .....	409
Milan Živković	
Alternativni prostor distopije: Slobode i ograničenja .....	423
Miroslav Ćurčić	
Oskudne geografije: Ekokritički prostor triologije <i>Ludadam</i> Margaret Atvud i romana <i>Put</i> Kormaka Makartija .....	435
Milica Vučković	
Megalopolis u mikroverzumima: Istanbul u unutrašnjim prostorima romana Orhana Pamuka .....	449
Tamara Kostić-Pahnoglu	
Prostor kao indikator karaktera u prozi Andreasa Frangjasa .....	463
Vanja Cvetković	
Prostorna preplitanja kod Kamija: Granice autobiografskog i fikcionalnog .....	473

## **PROSTOR KAO FIZIČKI, METAFORIČKI I DISKURSNI DOMEN U LINGVISTIČKIM ISTRAŽIVANJIMA**

Dušan Stamenković	
Psiholingvistički pristupi istraživanju poimanja vremena pomoću prostornih elemenata .....	495
Vanja Miljković	
Kognitivne sheme i prostorno iskustvo: slučaj predloga <i>na</i> u savremenom srpskom jeziku .....	505

Marija Milosavljević	
Придеви просторних односа у српском језику .....	521
Predrag Novakov	
Od fizičkog do kognitivnog prostora – engleski višечлани глаголи i њихови srpski ekvivalenti .....	535
Tijana Vesić Pavlović	
The entailments of moving through space in meaning extension of departure and arrival verbs in English and Serbian – a corpus-based investigation .....	549
Dragana Đorđević	
Prostor i prostorna metafora u arapskoj sportskoj terminologiji .....	561
Dejan Marković	
Лингвокултуролошки аспект простора и семантика просторних односа у руском језику и њихови еквиваленти у српском језику .....	575
Ivan Jovanović	
Француске и српске паремије у лексичко-семантичком пољу „простор“ ....	587
Miloš Kovačević	
Могућност супституције инструменталног предлога <i>под</i> локативним предлогом <i>у</i> и инструменталним предлогом <i>с(а)</i> .....	601
Sonja Lero Maksimović	
Семантичка категорија спацијалности у роману <i>Тиши од воде</i> Берислава Благојевића .....	617
Branimir Stanković	
Zašto klasifikovati prostorne prideve kao posebnu vrstu .....	631
Violeta Džonić	
Изражавање просторног односа „кретање по одређеној траси“ у руском језику и његови еквиваленти у српском .....	643
Maја Вукић и Владислав Маринов	
Субјунктори клауза са месним значењем у источним српским и западним бугарским периферним говорима .....	655
Anica Glođović	
Функција просторних партикула <i>along, down, off, up</i> и <i>out</i> у енглеским фразним глаголима .....	669
Biljana Mišić Pić	
Sentence-initial spatial adverbials in English: a discourse approach .....	683
Jasmina Đorđević	
Inaccurate use of the spatial prepositions <i>in, on</i> and <i>at</i> by Serbian efl student ...	697
Strahinja Stepanov	
Теорија дискурских простора (TDP) i проксимизација: пример говора о migrantima .....	713



Svetlana Slijeperčević	
Концепт <i>простора</i> у рекламно-пропагандном жанру у српском политичком дискурсу .....	725
Violeta Stojčić i Vladimir Figar	
Dialogic space in Aldous Huxley's essays .....	737
Ivan Stamenković	
Mental spaces and impoliteness: Watts' (2008) conceptual blending theory in examples of rudeness from a political debate .....	749
Vladan Pavlović	
The <i>into</i> -causative construction in regional varieties of English .....	767



## REPREZENTACIJA I METAFORIZACIJA PROSTORA U SAVREMENOJ NAUCI O JEZIKU I KNJIŽEVNOSTI

Da je Akademski odbor tradicionalne aprilske konferencije Filozofskog fakulteta Univerziteta u Nišu koja je posvećena istraživanju tema iz književnosti i lingvistike bio hrabriji, skupu iz 2017. godine dao bi kao temu koncept prostorno vremenskog kontinuuma, jer bi time nauke o jeziku i književnosti približile nalazima savremenih egzaktnih nauka. Umesto toga, mi smo se prvo opredelili za koncept vremena za skup *Jezik, književnost, vreme* iz 2016. godine, a zatim za koncept prostora za skup *Jezik, književnost, prostor* iz 2017. godine. Time smo samo otežali učesnicima naše naučne konferencije koji su pokušavali da se usredsrede na zadati pojam, dok se suštinska veza vremena i prostora nametala i uvlačila u mnoge radove. Ovu slabost nadoknadili smo odlučivši se za temu *Jezik, književnost, teorija* za konferenciju planiranu za 2018. godine, u uverenju da će koncept teorije omogućiti svim učesnicima da slobodno istraže sve one dimenzije koje im prethodni relativno reduktivni pojmovi nisu dozvoljavali. Vraćanje na teme naših ranijih skupova bilo bi potpuno legitimno jer se one mogu obraditi iz perspektive teorijske utemeljenosti ili teorijske inovativnosti.

Na skupu je učestvovalo 115 istraživača iz različitih filoloških i srodnih disciplina, sa brojnih univerziteta i naučnih institucija u Srbiji i iz inostranstva (Bosna i Hercegovina, Makedonija, Hrvatska, Bugarska, Slovačka, Rusija, Češka, Nemačka, Turska, Meksiko). Posle selekcije i recenzije prispelih radova, za objavljivanje u tematskom zborniku *Jezik, književnost, prostor* odabrano je pedeset devet radova, koji se na reprezentativan način bave problemom razumevanja prostora sa tačke gledišta književnoteorijskih i lingvističkih disciplina i kroz raznovrsne pristupe razmatraju formalna, strukturna, konceptualna, narativna i žanrovska sredstva za poimanje i iskazivanje prostora i svih vrsta prostornih odnosa, shvaćenih u najširem smislu. Radovi su grupisani u četiri segmenta, od kojih se tri vezuju za književni deo Zbornika: *Spaces, Spaces... , Prostor u savremenoj srpskoj književnosti* i *Prostor u savremenoj svetskoj književnosti*, dok se radovi iz oblasti nauke o jeziku nalaze u četvrtom delu, naslovljenom *Prostor kao fizički, metaforični i diskursni domen u lingvističkim istraživanjima*.

Zbornik *Jezik, književnost, prostor* otvaraju dva plenarna izlaganja. Mihailo Antović u radu „Semantika, prostor i kognicija: da li spacijalni odnosi leže u osnovi izgradnje pojmova?“ daje širok pregled teorijskih elemenata i dosadašnjih empirijskih rezultata svog desetogodišnjeg istraživačkog programa o međusobnoj povezanosti jezika, kognicije i prostora. Program globalno pretpostavlja da su utelovljenje, shematičnost, prostorna percepcija i dinamika sila osnovna sredstva za izgradnju značenja u različitim kognitivnim domenima, u čijoj osnovi leže logički povezani nizovi shematskih invarijanti višeg reda, koje su same često bazirane na konceptualizaciji prostornih relacija i na percepciji sila. Inovativno povezujući teorijske doprinose inače suprotstavljenih škola kognitivne lingvistike (slikovna shema, metafora, pojmovno sažimanje, dinamika sila) i generativne lingvistike, i to pre svega konceptualne semantike Reja Džekendofa (atomi značenja, univerzalizam, apstraktni principi izgradnje mentalnih reprezentacija), Antović postavlja osnove za svoju semantičku teoriju, baziranu na ideji 'višestrukog

utemeljenja' (*multi-level grounding*). U tome je prostornost relevantna u dva pogleda: jedan je prostor kao referencijalna kategorija koja pomaže isgradnji značenja, a drugi je 'mentalni prostor' (naročito 'generički'), kao teorijski konstrukt baziran na metaforičnom poimanju prostora.

Plenarno izlaganje iz oblasti književnosti i kulture pod naslovom „Girlhood in Postfeminist Spaces: Neoliberalism, Girl Power and the Postfeminist Subject in Coming-of-Age Narratives” održala je Soňa Šnircová. Ona polazi od teorijski argumentovanog stava da je Zapad trenutno postfeministički i fokusira se na položaj devojaka u postfeminističkim medijima i književnom prostoru. Zanimanje za devojaštvo kao važnu fazu razvoja jedne žene počinje negde krajem 20. veka, što je posebno vidljivo u diskursu feminista trećeg talasa. Ukrštanje reprezentacija devojaštva u medijima i književnosti izbacuje na površinu tzv. devojačku moć ('Girl Power') kao diskurs koji se prenosi postfeminističkim masmedijima. Autorka istražuje ova pitanja kroz poređenje dva romana o sazrevanju, *Brass* Helene Volš i *How to Build a Girl* Kejtlin Moran, oba objavljena posle 2000, i od kojih su oba u velikoj meri proizvod kulturološki dominantnih medijskih slika. Zaključak Šnircove jeste da ovi narativi ne predstavljaju direktnu kritiku feminističke ideologije, već osciliraju između feminističke želje za emancipacijom i pred/postfeminističke želje za 'idealnom' heteroseksualnom romansom.



Mišel Fuko je još 1984. predvideo da književnosti predstoji zaokret ka dimenziji prostora nakon bavljenja vremenom, odnosno hronološkim pristupom radnji i likovima u prethodnom periodu. Da li pod uticajem globalizacije ili ne, tek pred kraj 20. veka u književnosti počinje da se manifestuje zaokret od vremena ka prostoru, tako da se književnost više ne može smatrati isključivo vremenskom umetnošću, već vremensko-prostornom, čime se sada bave književna teorija i kritika. Ova promena fokusa proizvela je nekoliko širokih oblasti za savremena proučavanja književnosti. Bahtinova teorija hronotopa utrla je put čitavom dijapazonu varijacija na temu međusobne neraskidive povezanosti vremena i prostora. Na reprezentaciju prostora svakako utiče način na koji se prikazuje vreme i obrnuto. Dalje, prikazivanje pejzaža, topografije i geografije u književnom delu može se dovesti u vezu sa dominantnim sistemom vrednosti, strukturama moći i ideologijom. Zatim, meta(kon)tekstualizacija prostora otvara neslućene mogućnosti za analizu književnog teksta u okviru teorija o mogućim svetovima, svetovima priče, fikcionalnim svetovima, tekstualnim svetovima, paralelnim svetovima itd. Između ostalih pristupa prostoru u književnosti, obrada životnog prostora takođe ima sve značajnije mesto jer on može da utiče na formiranje karaktera ili na razvoj priče. Očigledno je da smeštanje/otkrivanje prostora u centru ili na marginama književnog dela inspiriše književnu teoriju i kritiku i rezultira zanimljivim radovima i studijama.

To je bio slučaj i sa priložima iz oblasti književnosti koje objavljujemo u ovom Zborniku. Bilo je više nego očito da se studije književnosti često bave pojmom prostora – od mitskih prostora ljudske mašte preko prostora određene kulture čije su vrednosti u stalnoj interakciji sa književnošću, do modernih koncepata liminalnog, graničnog ili transgresivnog prostora, imaginarnih prostora utopija i distopija, futurističkih prostora,

međudnosa mesta i prostora (*place vs. space*), prostora kao teritorije u kontekstu nacije/nacionalizma, globalizacije ili kolonizacije, ekološkog prostora, rodnog prostora, urbanog prostora ili narativnog prostora u samom književnom delu. Ovi prostori se metaforizuju, osvajaju, priželjkuju, sanjaju, zabranjuju, podređuju, koriste, stvaraju, spasavaju, uništavaju, posmatraju, opisuju. Zbog ove ogromne raznolikosti pristupa temi prostora u književnom delu, pristigle radove iz oblasti književnosti grupisali smo u tri celine, ne po načinu na koji obrađuju koncept prostora već po jeziku i kulturi kojoj određena književnost pripada.

Prvi segment, pod nazivom *Spaces, Spaces...*, sadrži deset radova na engleskom jeziku. Prvi je rad "Space Representation in Zsuzsi Gartner's *All the Anxious Girls on Earth*" Sanje Ignjatović. U njemu autorka na izvestan način spaja tematiku i metodologiju sa kojima smo se susreli i u plenarnim izlaganjima. Ona koristi metodološka sredstva iz teorijskog okvira kognitivne lingvistike i kognitivne poetike i analizira navedenu zbirku kanadskih kratkih priča polazeći od pretpostavke da postmoderna književnost očekuje od čitaoca da rekreira priču na osnovu tekstualnih nagoveštaja, pri čemu su temporalnost i prostorni elementi od velikog značaja. Perspektiva čitaoca i generalno njegov profil definišu nijanse u interpretaciji pošto je narativni diskurs u procesu stvaranja svesno ili nesvesno pod uticajem autorovih socijalnih, kulturoloških i drugih stavova.

Članak „Imprisoned or Empowered? Domestic Foodspaces in Contemporary Women's Fiction” koji je izlagala Silvia Rosivalová Baučeková takođe se bavi ženskom književnošću u kontekstu doma i hrane. Razumevanje kućnog prostora uopšteno, a naročito kuhinje, sve se više problematizuje od kada je feminizam počeo da razbija tradicionalne dihotomije privatnog i javnog, ličnog i političkog, kao i muškog i ženskog rada. Kuhinja je postala ambivalentan simbol, koji istovremeno ovaploćuje i patrijarhalnu opresiju i žensku samoekspresiju. Polazeći od koncepta dijaloga sa pozicija neprihvatanja statusa žrtve, ovaj rad proučava stavove prema hrani kod kuće, na poslu i u odnosu na ženski identitet onako kako su ih iskazale junakinje u tri savremena romana: *Five Quarters of the Orange* (2001) Džoane Haris, *Accidents in the Home* (2002) Tese Hedli i *Pomegranate Soup* (2005) Marše Meran.

Aleksandra Žeželj Kocić u tekstu "Spaces of Intimacy in Thomas Hardy's Late Short Stories" takođe obrađuje kuću kao topografiju našeg intimnog bića na primeru Hardijeve zbirke priča *Male životne ironije* (1894). Prateći postavke *Poetike prostora* Gastona Bašlara, autorka zaključuje da je kapacitet Hardijeve proze da prikazuje prostor ogroman, jer odlikava dijalektiku između unutrašnje svesti i spoljašnjeg sveta, te da je odnos između njegovih junaka i ideja kuće/doma/pejzaža ne samo snažan već i mističan.

"Unsure Minds, Bitter Bodies and Slippery Words: Spatial Dispersion of the Political in *Truth and Reconciliation*" je prilog Valentine Mikluc u kome analizira britansku dramu iz naslova u okviru teorije pragmatike izvođenja i približava je posebnoj vrsti psihoanalitički ukorenjenog političkog žanra. Radnja drame odigrava se u Južnoj Africi, Bosni, Severnoj Irskoj, Ruandi i Zimbabveu posle zverstava građanskih ratova kada se žrtve sučeljavaju sa zločincima i oslanja se na teoriju modela transmisije koja komunikaciju svodi na proces prenosa informacija. Prostor nije jednostavno poredak predmeta i ljudi oko nas već njihova distribucija u odnosu na nas. Miklucova kritikuje naturalistički fatalizam ove drame koja ne podstiče na promenu već pre na programsku promociju demokratije.

Sledećih šest radova čini celinu u smislu da se svi bave prostorom Britanskih Ostrva jer je radnja književnih dela u njihovom fokusu smeštena na Ostrvima i piscima sa tih prostora. Prvo izlaganje je veoma kritički orijentisano. A. Nejat Töngür u svom radu

„England is still a distant Shore: *A Distant Shore* by Caryl Phillips” koristi ovaj Filipsov roman da ilustruje činjenicu da Engleska još uvek nije u biti multikulturalna zemlja što se vidi i u najmanjem selu gde se različitost ne toleriše već se neka druga religija, etnicitet, nacionalnost, pol, klasa i boja kože doživljavaju kao ugrožavanje i izazov sopstvenom identitetu, pa čak i egzistenciji. Umesto dobrodošlice imigrante dočekuju rasistički ispadi i zločini iz mržnje, što baca tamnu senku na englesku realnost koju novodošli neopravdano zamišljaju kao bezbedno utočište i slobodu. Ništa vedrija nije ni situacija u metropolama kao što je London, što Emilija Lipovšek pokazuje na primeru romana *NW*, u kome imigrantski junaci Zejdi Smit pokušavaju da prekroje kartu Londona u skladu sa svojim mestom u njemu. Autorka se u članku “NW by Zadie Smith as a Postcolonial Edition of *London A-Z*” služi Benjaminovim pojmom *flâneur*, Bahtinovim hronotopom, Sodžovim trećim prostorom i Apstonovim postprostorom da ilustruje stvaranje hibridnog identiteta u postkolonijalnom velegradu. U istom geokulturnom kontekstu Britanskih Ostrva, Milena Kaličanin uvodi alternativnu ideju da je Škotska sinonim za postmodernu utopiju koju Endru Krami u svojoj pripovesti „Poslednja mušica na zemlji“ prikazuje kao stanje uma, stanje duhovne slobode koje afirmiše život. Autorka ovo potvrđuje u tekstu „Other spaces are still possible: A Vision of Future Scotland in Andrew Crumey’s ‘The Last Midgie On Earth’” oslanjajući se na Markuzea, Džejmsona i Roberta Telija. Prelazeći na prostor Irske, Biljana Vlašković Ilić u prilogu „Ireland as the Liminal Place in Yeats’ Poetry” sagledava irsku ‘drugost’ kao proizvod specifičnog odnosa Iraca prema prostoru na kojem žive kroz vizuru Vilijama Batlera Jejtisa. Jejtsova poezija opisuje Irsku kao liminalni prostor pun ambivalentnosti, a autorka to potkrepljuje teoretskim uvidima Arnolda van Genepa i Viktora Tarnera. Izuzetnu kompleksnost kulturnog prostora Britanskih Ostrva upotpunjuje i izlaganje “Narrative Flaneurism in *The Third Man - A Method for Constructing the Other City*” u čijem je centru koncept flanera, gradskog šetača na ulicama Beča oličenog u tri različita lika ovog čuvenog romana Grahama Grina. Tijana Parezanović kroz teorijski koncept Fukoove heterotopije analizira promene flanera pod dejstvom izmenjenog prostora same metropole i dolazi do zaključka da je moguće teorijski povezati koncept heterotopije sa konceptom flanerizma. Poslednji rad u ovom segmentu nosi naziv “Gothic Space or Gothicised Space?” i tiče se odnosa gotskog romana, žanra nastalog u engleskoj književnosti, prema prostoru koji zatim postaje generički „gotski” prostor. Kerstin-Anja Münderlein tvrdi da je ispravnije koristiti termin „gotički” jer bi on ukazivao na praksu prisvajanja arhitektonskih prostora kojima se onda pripisuju gotske odlike fiksirane popularnošću ovog žanra. U članku “Gothic Space or Gothicised Space?” autorka koristi najpoznatiji roman En Redklif da ukaže na tipične prostore koji su postali gotički: zamkovi, opatije, šume, manastiri, tamnice i prolazi. Ovih šest radova povezuje samo činjenica da su im autori britanskog porekla jer se prostor u njima obrađuje iz šest različitih perspektiva i žanrovskih određenja, dok svih deset radova celine pod naslovom *Spaces, Spaces....* opet ujedinjuje samo tema prostora. Bilo da je u pitanju ženski prostor, prostor koji za sebe stvaraju imigranti, politički prostor, futuristički prostor ili prostor mentalnih borbi pojedinca, pokazuje se da je ovaj koncept aktuelan i izazovan istraživačima različitih opredeljenja. To važi i za sledeći tematski blok koji nosi naziv *Prostor u savremenoj srpskoj književnosti*.



Ovu sekciju otvara tekst Vladislave Gordić Petković „Roman i grad: Idealizacija i demonizacija urbanog prostora u realističkom romanu” u kome autorka uzima London, Njujork ili Firencu ne samo kao toponime već i kao autonomne književne junake. Ona tvrdi: „Grad je u savremenom romanu nikad izazovnije polifoni kontekst samorealizacije, a sticanje moći i potraga za užitkom su dominantni motivi kulturne matrice koja oblikuje identitet, bez obzira na to da li pisci i spisateljice grad predstavljaju kao idealizovani ili demonizovani prostor.” Na bogatom korpusu se pokazuje da je grad prostor za zadovoljavanje raznih društveno neprihvatljivih želja, ali istovremeno i da grad ima potencijal da neverbalno iskaže istine o prošlosti, o čovekovom egzistencijalnom stanju, o rodnom pripadanju, o klasnom određenju i o još mnogo relevantnih aspekata ljudskog postojanja. Da li će biti idealizovan ili demonizovan u realističkom romanu naravno zavisi od pisca, ali čitaocu svakako daje odgovore na važna pitanja bitisanja u različitim kulturama.

Dakle, u prvom delu segmenta *Prostor u savremenoj srpskoj književnosti* nalaze se četiri priloga kojima je zajedničko razmatranje grada kao inspirativnog koncepta u različitim književnostima, ali pretežno u srpskoj. Posle prikazivanja grada u anglofonom i srpskom realističkom romanu, grad se analizira kao hronotop i na korpusu isključivo srpske književnosti, što se može zaključiti i po naslovu izlaganja „Poetizacija hronotopa grada kao vid modernizma i postmodernizma u srpskoj književnosti – egzistencija i esencija pesničke samosvesti.” Na korpusu *Sedam lirskih krugova* Momčila Nastasijevića Sanja Golijanin Elez proučava hronotop grada kao generativnu matricu za razne druge velike i male hronotope koji su neraskidivo vezani za grad. Autorka sagledava aspekte hronotopa grada u njegovim pesmama koje daju povratnu sliku Bića u posleratnoj samorefleksiji i ističe da je u tome osobena graditeljska misija Nastasijevićeve poezije.

Rad „Dadapolis: dadaistički topos, antigrad, (anti)telo” još jednom dokazuje da je dada-pokret, iako je trajao samo osam godina 1916–1924, pružio neiscrpan izvor tema zaljubljenicima u dadaizam. Među njima je i Vladimir Perić koji ovoga puta istražuje stepen realizovanosti ideje dadapolisa, dadaističkog slobodnog grada unutar grada u stvarnosti, dadaističkim delovanjem kroz manifeste, artefakte i umetničke akcije da bi se na kraju zapitao o suštini odnosa pojedinca i grada u kome ovaj živi, naglašavajući dadaističku nameru demaskiranja dehumanizujućih megalopolisa danas.

Od megalopolisa prelazimo na sasvim mali urbani prostor koji nam ipak može dosta toga reći o vladajućim političkim, ideološkim, kulturnim, ali i sazajnim obrascima. Reč je o Nišu kome sa aspekta semiotike pristupa Ivana Petković u članku „Urbana semiotika: odonimi Niša“. Autorka istražuje proces menjanja naziva ulica u cilju brisanja kulturnog pamćenja, pre svega turskog nasleđa, kao i relativni neuspeh takve strategije oblikovanja identiteta. Zatim prelazimo na još manji hronotop, krčmu, kojim se bavi Biljana Soleša u tekstu „Hronotip krčme u srpskoj realističkoj pripovesti” na korpusu pripovedaka M. Glišića, S. Sremca, S. Matavulja i L. Lazarevića. Iako krčmu kao javni prostor prikazuju na veoma različite načine, srpski realisti nam dočaravaju prošla vremena kroz mimetički i simbolički plan ovog hronotopa. Krčma i put nas logično vode u prostor sela i seoske kuće što Jelena Aleksov i Milica Mitić čine svojim prilogom „Prostor sela i seoske kuće u propovetkama Pavla Markovića Adamova (*Na selu i prelu*)”. Autorke se usredsređuju na kuću i okućnicu kao mikro, ali i makrokosmos seoske porodice sa svim prednostima i manama takvog načina života onako kako ih je Adamov prikazao u svojoj zbirci *Na selu i prelu*. Romani *Adresar izgubljenih duša* i *Glasovi sa granice* Anđelka Nušića podstakli su Sanju Macuru da u izlaganju „Narativizacija prostora u romanima Anđelka Anušića” obradi pro-



ces građenja likova kroz prizmu spacijalnih odrednica, budući da su tipovi naratora u ovim delima različiti. Prostorne odrednice se daju kroz vizuelne, taktilne, olfaktorne i auditivne senzacije i objašnjava se njihov uticaj na formiranje ličnosti junaka pomenutih romana.

Sledeći rad, „*Homo Sacer* i logor kao prostor inicijacije” Đoka Zdraveskog ulazi u prostor logora kao specifičnog mikrokosmosa u kome važe posebna pravila jer je odvojen od profanog sveta i ljudski život tretira na svoj način što se pokazuje upotrebom termina *Homo Sacer*. Tematske celine ovog članka ukazuju na razvoj ideje: „Logor kao prostor inicijacije“, „Sveti čovek ili slomljen čovek?“ i „Logor van logora“, a autor koristi svedočanstva pretežno sa Golog otoka da bi ilustrovao ritualno maltretiranje zatočenika u cilju promene svesti kao inicijacijski čin simbolične smrti. Logoraš se ubija metaforički jer se svodi na goli život i tako se kao „mrtav“ vraća iz prostora inicijacije nazad u svet profanog, tj. normalan život; samo što ta „normalnost“ otvara niz pitanja koje autor postavlja na kraju svog teksta, budući da telo i preživi iskustvo logora, ali duša trpi trajne posledice. Jedna takva duša prikazana je u prilogu „Telo kao prostor čuda – Pekićeva poetika prostora“ Mirjane Stošić. Junakinja Pekićeve pripovetke „Čudo u Jabnelu” Eglja živi na prostoru van palanke koji se zove Eglina zemlja i koji se takođe može posmatrati i kao žrtveni palanački prostor isključenja, kao zona izuzeća koja pripada smrti, slično Golom otoku. Autorka se bavi granicom kao aspektom prostora i definiše je kao nasilje prema drugome manifestovano kao isključenje iz zajednice, odnosno palanačkog sveta Jabnela. Pekićeva pripovetka u suštini ukazuje na ono što Konstantinović određuje kao duh, iskustvo i stil, a što Stošićeva svodi na rodni atribut, neverno žensko telo kažnjeno zbog radoznalosti, čime se prevazilaze puka spacijalna određenja.

Poslednja dva rada u ovom delu Zbornika radova sa skupa *Jezik, književnost, prostor* su u neku ruku dijametralno suprotna. Buba Stojanović se odlučuje za čudesno-realne prostore u bajkama Grozdane Olujić u istoimenom izlaganju, dok se Dušica Filipović bavi hronotopom Vizantije u putopisu *Ljubav u Toskani* Miloša Crnjanskog u radu pod tim naslovom. Bajka i putopis su na suprotnim ekstremima književne imaginacije, ali naravno u potpuno istoj ravni kada je u pitanju sagledavanje suštine ljudskog postojanja. U bajkama Grozdane Olujić radnja se najčešće dešava u savremenom svetu gde detetu prete egzistencijalni problemi, otuđenost, zatočenost, sputanost, a ono ipak uspeva da obeleži svoj prostor čime ove bajke postaju parabole namenjene mlađem savremenom čitaocu. Sa druge strane, putopis je u odnosu na bajku po svojoj prirodi vezan koliko za topos toliko i za hronos, ali Crnjanski ipak uspeva da uspostavi vanvremenski semantičko-tematski kompleks Vizantije i Slovenstva u svom putopisu. Filipovićeva uočava da „Crnjanski Toskanu (raz)otkriva i imenuje kao toponim (ne)pomirljivih protivurečnosti, kao astralnu verziju Vizantije, (ne)otkriveni sveprostor visoke konstantinopoljske renesanse” čime je čini relevantnom i savremenom putniku iz naših krajeva.

Ovih jedanaest članaka na korpusu uglavnom srpske književnosti pokazuje da prostor u savremenoj srpskoj književnosti nije jednoznačano definisan niti jednolično prikazan. Od metropole preko malog grada i krčme do sela, od logora do ljudskog tela, od bajke do putopisa, prostor je često formativni element i značenjska odrednica bitisanja. Da li je situacija drugačija u svetskoj književnosti može se videti u odeljku koji sledi: *Prostor u savremenoj svetskoj književnosti*.





Francuska književnost, japanska, indijska, austrijska, američka, latinska, ruska, engleska, turska, kanadska, grčka književnost... ograničenja ne postoje kada je u pitanju tema prostora što autori sledećih petnaest radova dokazuju svojim istraživanjima. Prostor se još jednom sagledava iz najraznovrsnijih perspektiva koje ponekada iznenade svojom originalnošću, bez obzira što su proučavana književna dela neretko odavno u kanonu svetske književnosti. Raspored članaka u ovoj sekciji Zbornika je iz tog razloga više nasumičan nego promišljen jer nema opravdanja bilo kojoj kulturi davati primat po književnom stvaralaštvu. Segment *Prostor u savremenoj svetskoj književnosti* počinje tekstem „Prostorne granice starofrancuske književnosti” koji je teorijskog tipa jer nudi dijahronijski pregled stavova i pristupa književnih istraživača, teoretičara i istoričara sa ciljem da se kroz uporednu analizu aktualizuje teorijsko-kritička problematika prostornih granica starofrancuske književnosti. Nermin Vučelj prepoznaje problem određivanja tih granica budući da književnost srednjeg veka, pisana na nekoj varijanti starofrancuskog jezika, daleko prevazilazi granice tadašnje Francuske i time autor daje svoj doprinos ovoj naučnoj oblasti.

Na sličan način Ana Došen približava nedovoljno poznatu savremenu japansku književnost srpskoj akademskoj javnosti u prilogu „Kobo Abe i kartografija dezorijentisanosti”. Ona istražuje prostor prikazan u romanu *Žena u pesku* i zaključuje da je nepregledna peščana dina okruženje koje navodi glavnog junaka na promenu karaktera u skladu sa konceptom *khôra*, odnosno da nametnuta ili dobrovoljna izolacija u prostoru iracionalnosti i nepredvidivosti predstavlja mogućnost prevazilaženja egzistencijalne krize. Prostor koji dovodi do samospoznaje u romanu *Post i gozba* je Amerika koju Anita Desai suprotstavlja Indiji, a Andrijana Aničić, autorka izlaganja „Dijalektika (post) kolonijalnih prostora u romanu *Post i gozba* Anite Desai”, prepoznaje Homi Babin treći prostor kao alternativu binarnom sagledavanju mogućnosti opstanka i slobode.

„Seksualni identitet Erike Kohut u privatnom i javnom prostoru” tema je rada Dajane Milovanović koja istražuje sukob granica privatnog i javnog prostora u odnosu na žensku seksualnost i dekonstruiše normativni ideal porodične kuće kao privatnog prostora reprodukcije i utilitarne seksualnosti. Roman *Pijanistkinja* Elfride Jelinek problematizuje nekonvencionalni aspekt ženske seksualnosti, a Milovanovićeva prepoznaje *prostor* kao značajno polje na kojem se manifestuju, ali i dekonstruišu rodne i klasne seksualne razlike i skreće pažnju na samopovređivanje kao indikator ne samo privatnih problema već i društvenog stanja koje kritikuje.

Jelena Andrejić Vidić u članku „Pojam prostora u svakodnevici pojedinca: Možemo li *otići* i/ili *vratiti se* sebi?” analizira mogućnost heterotopijskog *ogledanja* u onom drugom prostoru, gde je rutinu zamenila istinska vrednost života, na primeru glavnog junaka romana *Henderson, kralj kiše* Sola Beloua, koji shvata da je potrebno *otići* samo da bi se mogli *vratiti* – sebi. Njegova životna lekcija je univerzalno primenljiva jer se na kraju ispostavlja da nema toliko veze *gde* smo koliko *kako* i *koliko* zaista živimo u nekom prostoru.

Ako se vratimo dvadest i dva veka u prošlost, videćemo da su stare Rimljane mučila slična pitanja, ukoliko je suditi po njihovom najboljem pesniku toga vremena, Vergiliju. On odgovor nalazi u zamišljenoj Arkadiji, idealizovanom simboličkom prostoru koji Jelena Pilipović obrađuje u tekstu „Arkadija – Vergilijev konstrukt idiličnog prostora” fokusirajući se na viziju uznesenja. Autorka dolazi do zaključka da Vergilijeva poetska zemlja nije opipljivo tlo, nego neopipljiva veza koja spaja simboličko *mesto uživanja* sa simboličkim *mestom uznesenja*. Iz prostora starog Rima prelazimo u sasvim druga-

čiju kulturu i njene specifične običaje sa kojima nas upoznaje Jovana Kostić u prilogu „Unutrašnji i spoljašnji kulturni prostor: Tradicionalna i moderna Kina u romanu *Istočni vetar zapadni vetar* Perl Bak“. Ona obrađuje kult povezivanja stopala žena poznat pod nazivom zlatni lotos kojim su se u Kini do 19. veka mnoge devojčice učile disciplini, jačanju duha, vrlini, trpljenju i žrtvovanju u korist porodice. Kao osoba dobro upoznata sa kineskom kulturom, Perl Bak je u pomenutom romanu opisala ovu praksu, a Kostićeva je kroz prizmu socioloških i antropoloških studija dala istorijski kontekst i pokazala kako se istorija odvojila od originalnog mita i dovela do sukoba tradicionalne kineske kulture i modernog zapadnjačkog sveta.

Sledeće izlaganje nosi naziv koji iskazuje i njegovu suštinu „Heterotopija u romanu *Stoner* Džona Vilijamsa“. Kornelije Kvas se usredsređuje na heterotopiju univerziteta kao najvažniji prostor u datom romanu gde se ukrštaju istina i fikcija da bi pokazao da je fiktionalni svet romana književna heterotopija koja je, kao i prostor univerziteta u odnosu na ostale fiktionalne prostore romana, istinit. Stvarni svet američkog univerziteta prve polovine dvadesetog veka u najboljim delovima romana postaje paradigmatički svet univerziteta svakog vremena i svih prostora. Korpus u radu „(De)konstruisanje identiteta u prostoru Drugog u Nabokovljevom romanu *Bleda vatra*“ je takođe američki roman u kome su glavni likovi pesnik i profesor književnosti, tako da i Nabokov potvrđuje međuzavisnost ove dve profesije. Autorka Maja Lukić pak posebnu pažnju posvećuje analizi prostora s ove strane *pogleda* da bi ukazala na (ne)mogućnost uspostavljanja smisla identiteta u ovom romanu, oslanjajući se na Lakana i Levinasa u svojoj analizi. Prostor je tu prikazan kroz asimptosku blizinu Drugog, ma ko to bio u ovom čudesnom romanu, do mogućeg smeštanja u sopstveni prostor Istog.

Klasicističko pravilo jedinstva vremena, mesta i radnje u mnogome olakšava tumačenje književnog dela koje ga poštuje, što je slučaj u Rasinovim tragedijama *Fedra*, *Ifigenija* i *Andromaha*. Predmet analize Milana Janjića u članku „Tragički prostor kod Rasina“ jesu fizički i mentalni tragički prostori iz kojih se izlazi jedino u smrti. Podjednako tragičan jeste i prostor distopije koji preti da se proširi na stvarni svet i u kome se individualni prostor neprestalno sužava. O tome piše Milan Živković u tekstu „Alternativni prostor distopije: Slobode i ograničenja“ analizirajući nekoliko distopija iz anglofone književnosti i ukazujući na cilj distopije kao žanra da upozori i podstakne na akciju protiv totalitarizma. Istu nameru imaju i autori postapokaliptičnih romana koji ekološko uništenje koriste da nas nagnaju na preispitivanje sistema vrednosti savremenog društva. Miroslav Ćurčić kroz prilog „Oskudne geografije: Ekokritički prostor trilogije *Ludadam* Margaret Atvud i romana *Put* Kormaka Makartija“ govori upravo o komentarima dubinske ekologije na tekuće trendove i razmatra mračnu ekologiju, ali samo da bi naglasio da smrt prostora u romanima iz naslova može okončati sadašnji ekološki metanarativ i omogućiti neophodnu regeneraciju.

U sasvim drugačijem, optimističkom ključu piše Orhan Pamuk koji svoju obuzetost Istanbulom iskazuje kroz brojne romane, a Milica Vučković temom „Megapolis u mikroverzovima: Istanbul u unutrašnjim prostorima romana Orhana Pamuka“ poistovećuje grad iz romana *Čudan osećaj u meni* i njegovog stanovnika u smislu da je svaki čovek jedan grad ambivalentne žudnje: hteo bi i da se menja i da ostaje isti. To uslovljava antropološki, kulturološki i psihološki pristup fenomenu velikog grada koji autorka ima. Tamara Kostić-Pahnoglu se pak odlučuje za analizu likova u četiri romana savremenog grčkog pisca Frangjasa u prilogu „Prostor kao indikator karaktera u prozi Andreasa Frangjasa“ da bi zaključila da karakterne osobine najčešće ne podležu uticaju

prostora iako okruženje često utiče na raspoloženje likova, tako da se prostor mora obazrivo koristiti kao indikator karaktera.

Poslednji rad u ovom segmentu Zbornika radova sa konferencije *Jezik, književnost, prostor* bavi se večnom temom prisustva autora u sopstvenom delu. Vanja Cvetković u radu „Prostorna preplitanja kod Kamija: Granice autobiografskog i fikcionalnog” istražuje prostor u Kamijevim delima u geografskom i metaforičkom smislu jer prostore iz njegovih dnevnika prepoznaje u romanima što je navodi da podrži tezu da autor nikada u potpunosti ne nestaje iz dela, te da su žanrovska određenja nekada preuska za kompleksna književna dela.



Četvrti, a ujedno i najveći odeljak Zbornika *Jezik, književnost, prostor* posvećen je odnosu jezika i prostora i naslovljen je *Prostor kao fizički, metaforički i diskursni domen u lingvističkim istraživanjima*.

Fenomen prostora jedan je od najznačajnijih vidova celokupnog ljudskog iskustva. Od prvih senzornih informacija koje obrađuje um novorođenčeta, do zaokruženog razumevanja sveta i ljudske sudbine kod zreloga čoveka, prostor i prostornost predstavljaju fundamentalne kategorije. Odnos jezika i prostora fascinira mnogobrojne istraživače iz oblasti lingvistike, psihologije, antropologije i neuronauka, koji ispituju širok spektar pitanja: od načina na koji se prostor enkodira u jeziku, preko prirode spacijalnih reprezentacija u ljudskome umu, od ispitivanja leksike i gramatičkih sredstava za označavanje prostornih odnosa u gramatici i leksici do metaforičnih modela baziranih na prostornim odnosima u semantici i analizi diskursa, pa do toga u kojoj meri su konceptualizacija, leksikalizacija i gramatikalizacija prostora i prostornih odnosa univerzalne a u kojoj specifične za pojedine jezike i/ili uslovljene kulturom. Odgovori na ova i slična pitanja mogli bi dati i opštije uvide i odgovore na fundamentalna pitanja o tome kako su jezičke i kognitivne strukture povezane sa ljudskom prirodom, fizičkim iskustvom, ljudskim društvom i kulturom.

Imajući u vidu relevantnost i dominantnost kognitivne perspektive u istraživanjima odnosa prostora i jezika, lingvistički segment Zbornika započinjemo grupom radova koji se bave različitim aspektima konceptualizacije prostora, kao i konceptualizacije nekih drugih, apstraktnijih domena, uz pomoć pojma prostora. Već istaknuta povezanost pojmova prostora i vremena našla je mesto u radu Dušana Stamenkovića „Psiholingvistički pristupi istraživanju poimanja vremena pomoću prostornih elemenata” u kome autor daje pregled dosadašnjih psiholingvističkih istraživanja koja su se bavila upotrebom prostornih elemenata i odnosa za potrebe opisivanja vremena. Radi se pre svega o empirijskim radovima koji su obeležili debatu o ulozi maternjeg jezika u procesu prostorne konceptualizacije fenomena vezanih za vreme, pokušaju da se, s jedne strane, prostorno-vremenske veze stave u neovorijanski kontekst, kao i istraživanjima koja na jednako validan empirijski ili teorijski način osporavaju ovakvo viđenje uticaja jezika na poimanje stvarnosti.

Sledeća četiri rada analitički razmatraju konkretne leksičke jedinice iz perspektive kognitivne lingvistike. Vanja Miljković u radu „Kognitivne sheme i prostorno iskustvo: slučaj predloga *na* u savremenom srpskom jeziku” postulira složeni model kognitivnih shema sa centralnom prostornom shemom KONTAKTNO-POVRŠINSKE LOKALIZACIJE (*knjiga na stolu*), iz koje se osamostaljivanjem odazivnih obrazaca ili pojmovnom integracijom deriviraju ostale spacijalne sheme. Uz razudenu klasifikaciju kognitivnih shema, od ko-

jih su neke zasnovane na prostorno-čulnom iskustvenom domenu a neke na interakciji prostornog i natčulnog, i brojne ilustrativne primere prostornih shema koje se u srpskom jeziku izražavaju predlogom *na*, Miljković pokazuje da prostorno iskustvo nije ni ontološki ni strukturno jednoobrazni domen već predstavlja kontinuum koji počinje jednostavnim čulnim saznanjem, a na čijem se kraju nalaze kompleksni obrasci unutar kojih dolazi do interakcije čulnog i natčulnog sadržaja. Takođe na materijalu srpskog jezika, Marija Milosavljević se bavi pridevima prostornih odnosa, konkretno sintagmatskim i paradigmatiskim odnosima u koje stupaju pridevi *visok, nizak, veliki, mali, ogroman, sitan, krupan, prvi, poslednji, dug, kratak, dubok, plitak, donji, gornji*. Na rečničkom korpusu autorka analizira ove prideve pomoću teorije pojmovne metafore i pojmovne metonimije, sa fokusom na višeznačnost prostornih termina u jeziku i zaključuje da postmatrani pridevi razvijaju i prostorna i ne-prostorna značenja, kako u domenu fizičkog prostora tako i u apstraktnom domenu.

Druga dva rada iz ove podgrupe bave se kontrastivnom analizom određenih grupa glagola u engleskom i srpskom jeziku. Predrag Novakov u radu „Od fizičkog do kognitivnog prostora – engleski višočlani glagoli i njihovi srpski ekvivalenti” analizira kako fizički prostorni odnosi u jezičkom sistemu metaforičkim proširivanjem domena mogu poprimiti apstraktnija značenja. Na primeru engleskih višočlanih glagola koji sadrže jednu od pet odabranih partikula (*up, down, off, away, on*) i njihovih srpskih prevodnih ekvivalentata, autor pokazuje kako se kroz pojmovne metafore može sagledati povezanost između osnovnih prostornih značenja komponenata ispitivanih glagola i njihovih apstraktnijih značenja. Uz to, srpski ekvivalenti pružaju priliku da se ukaže na moguće sličnosti i razlike između engleskih partikula i srpskih glagolskih prefiksa koji se sreću u tim ekvivalentima, a koji su u velikom broju slučajeva zasnovani na istim pojmovnim metaforama. Engleskim glagolima i njihovim srpskim prevodnim ekvivalentima bavi se i Tijana Vesić Pavlović u radu “The entailments of moving through space in meaning extension of departure and arrival verbs in English and Serbian – a corpus-based investigation”. Ona ispituje proširenje značenja glagola koji označavaju polazak i dolazak (engleski *depart, go away, come* i *arrive* i srpski *otići, krenuti, doći* i *stići*), a koje je motivisano vezama koje se uspostavljaju između pristupačnijih vidova iskustva, kao što je, u ovom slučaju, kretanje u prostoru, i manje opipljivih apstraktnih pojmova. Autorka posebno ispituje da li postoje paralele u proširenim značenjima ova dva skupa glagola u različitim apstraktnim domenima koje bi odražavale komplementarnost njihovih osnovnih značenja, kao i da se odrede aspekti apstraktnog iskustva koji se na ovaj način strukturiraju.

Takođe u domenu kognitivne lingvistike, ali sa nešto drugačijim fokusom, slede tri rada koja se dotiču i kulture. Arapski jezik i kultura su prilično retko predmet istraživanja na našim skupovima, pa se značaj priloga Dragane Đorđević pod naslovom „Prostor i prostorna metafora u arapskoj sportskoj terminologiji” ogleda i u tome što nam približava ovaj jezički i kulturni prostor. Ona analizira pojam prostora i prostorne metafore u arapskoj sportskoj terminologiji, koja je u najvećoj meri plod sekundarnog formiranja, pošto je konceptualizacija savremenih igara i sportova izvršena na Zapadu, a najpre na engleskom govornom području. Analizom su obuhvaćeni termini koji označavaju mesta vršenja radnje i drugi prostor, kretanje (horizontalno, vertikalno, kružno), pozicije i položaje igrača, delove terena, kao i neke termine sa neprostornim značenjem izražene sredstvima sa primarno prostornim značenjem, a kao načine izgradnje ove terminologije autorka posebno razmatra međujezičko pozajmljivanje i adaptaciju pozajmljenica,

analošku ekstenziju postojećih korenskih osnova, prevođenje stranih reči i semantičku ekstenziju postojećih leksema. U radu „Lingvokulturološki aspekt prostora i semantika prostornih odnosa u ruskom jeziku i njihovi ekvivalenti u srpskom jeziku” Dejan Marković metodom konfrontacione analize leksičkih i frazeoloških jedinica u dva jezika uočava izvesne etničke (a uz njih i kulturne) specifičnosti konceptualizacije prostora i leksikalizacije i gramatikalizacije, koja može biti uslovljena sistemskim i strukturnim osobinama ova dva jezika, ali, u još većoj meri i kulturnim komponentama. Takođe kontrastivnim pristupom, i Ivan Jovanović analizira francuske i srpske paremije u leksičko-semantičkom polju 'prostor', sa ciljem da se pokažu sličnosti i razlike koje se javljaju na semantičkom i kulturološkom planu. U autorovom fokusu su paremije čiji se konstituenti odnose na prostor kao agrarni pojam i paremije gde je prostor hidrogeografski pojam, pri čemu je ustanovljeno da određeni broj paremija, osim denotativnog, razvija i bogata konotativna značenja. Metaforičnim transferom takve paremije osvetljavaju različite aspekte ljudskog života, odnos prema prirodi, materijalni status na društvenoj lestevici, odnos prema drugim ljudima i karakterne osobine.

Jedna velika grupa priloga u ovom Zborniku bavi se različitim strukturnim jezičkim sredstvima, leksičkim, morfološkim, sintagmatskim i sintaksičkim, kojima se iskazuje semantika prostora i prostorni odnosi, u različitim jezičkim kontekstima. Prva tri rada iz ove grupe bave se srpskim jezikom. Miloš Kovačević, u radu istoimenog naslova, razmatra mogućnost supstitucije instrumentalnog predloga *pod* lokativnim predlogom *u* i instrumentalnim predlogom *s(a)*. Mada su osnovna značenja tih triju predloga bitno različita, oni imaju zajedničku komponentu prostornog značenja. Koristeći strukturalno-semantičku analizu distribucije i kolokacija ovih predloga, autor pokazuje da su oni u određenim kolokativnim kontekstima ipak međusobno zamenjivi, i to samo u predložkim frazama sa tri semantička tipa imenica (one koje označavaju propratne okolnosti, ili sociolekatski/etnički markiran odevni predmet, ili opremu koja služi za delovanje u specifičnim situacijama). Međutim, mada bliski po značenju, ovi predlozi nisu u ovim kontekstima apsolutno sinonimni, jer svaki od njih uvek nosi bar jednu semantičku komponentu koja ga odvaja od drugih i predodređuje da bude upotrebljen u konkretnoj kolokaciji. U radu „Semantička kategorija spacijalnosti u romanu *Tiši od vode* Berislava Blagojevića”, Sonja Lero Maksimović razmatra leksička i sintaksička sredstva kojima je izražena kategorija spacijalnosti, a primarno predložko-padežne konstrukcije i mesne zameničke priloge. Analizirane konstrukcije i lekseme posmatrane su s obzirom na dinamički ili statički aspekt prostornog odnosa na koji upućuju, tj. uzeta je u obzir mogućnost njihovog međusobnog razlikovanja na osnovu toga da li pri izražavanju kategorije spacijalnosti upućuju na aspekt direktivnosti ili orijentacioni aspekt prostornih relacija. Branimir Stanković u radu „Zašto klasifikovati prostorne prideve kao posebnu vrstu” razmatra opravdanost klasifikovanja prostornih prideva kao posebne klase. Autor navodi brojne karakteristike, semantičke, flektivne i derivativne, na osnovu kojih se može napraviti jasna distinkcija između prostornih i njima sličnih opisnih prideva.

U ovoj grupi radova dva razmatraju leksičko-gramatička sredstva za iskazivanje prostora u kontrastivnoj perspektivi. Violeta Džonić u radu „Izražavanje prostornog odnosa 'kretanje po određenoj trasi' u ruskom jeziku i njegovi ekvivalenti u srpskom”, koristeći funkcionalno-semantički pristup, daje pregled najčešćih predložno-padežnih, bespredložnih i priloških konstrukcija koji izražavaju ovaj aspekt prostornih odnosa, u cilju utvrđivanja kontrastivnih odnosa podudaranja i razlika između ruskog i srpskog jezika. U fokusu istraživanja Maje Vukić i Vladislava Marinova pod naslovom „Subjun-



ktori klauza sa mesnim značenjem u istočnim srpskim i zapadnim bugarskim perifernim govorima” su srpski i bugarski jezik. Autori su analizirali vezivna sredstva kojima se u složenu rečenicu uvrštavaju relativne, adverbijalne i objekatske klauze sa mesnim značenjem. Posmatrajući sličnosti i razlike u ovim sistemima u perifernim govorima dva susedna i genetski bliska jezika, autori ukazuju na sličan pravac razvoja ovog dela rečeničnog kompleksa i proveravaju da li se radi o međusobnom uticaju ili samostalnom razvoju ove pojave u srpskom i u bugarskom.

Tri rada bave se leksičko-gramatičkim sredstvima za iskazivanje prostornih odnosa u engleskom jeziku. Anica Glođović, u radu istoimenog naslova, razmatra funkciju prostornih partikula *along, down, off, up* i *out* u engleskim fraznim glagolima, u pokušaju da se definiše uticaj prostornih partikula na tip glagolske situacije *i*/ili gramatički vid glagola u fraznom glagolu. Na osnovu kvantitativnog empirijskog istraživanja na korpusu manjeg obima autorka je zaključila da prostorne partikule *along, down, off, up* i *out* markiraju telični *Aktionsart*, ali ne i perfektivni (niti bilo koji) glagolski vid. Ipak, u engleskom jeziku tip glagolske situacije fraznih glagola sa prostornim partikulama nije konačno određen na leksičkom nivou, već je podložan promeni na nivou glagolske fraze i klauze. Sa nivoa leksike, u radu “Sentence-initial spatial adverbials in English: a discourse approach” Biljana Mišić Ilić prelazi na nivo sintakse i diskursa i ispituje inicijalne adverbijale sa značenjem prostora u iskaznim rečenicama u engleskom jeziku, sa ciljem da se utvrde neke pravilnosti koje se tiču međusobnog uticaja njihovih sintaksičkih, semantičkih i pragmatičkih karakteristika i njihovih diskursnih funkcija. Na sintaksičkom nivou uočena su dva osnovna tipa, sa inverzijom glagola i subjekta i bez nje, dok je u semantičkoj analizi pokazano da identifikovane diskursne funkcije mogu biti iste i ako se pojam prostora može proširiti i na nefizičke i metaforične domene. Identifikovano je i više diskursnih funkcija postavljanja adverbijala u inicijalni položaj, kao što su postavljanje prostornog okvira, povezivanje sa prethodnim i narednim tekstom, preuređivanje redosleda rečeničnih elemenata i proširenje opsega adverbijala izvan rečenice u kojoj se nalazi. Poslednji rad iz ove grupe, pod naslovom “Inaccurate use of the spatial prepositions *in, on* and *at* by Serbian EFL students” je primenjenolingvistički i u njemu Jasmina Đorđević ispituje razloge zašto studenti engleskog jezika prave greške kada koriste engleske predložke fraze koje se odnose na prostor. Polazeći od hipoteze da nepravilna upotreba prostornih predloga u engleskom jeziku potiče od nedovoljne sposobnosti da se prepoznaju proširena metaforička značenja ovih predloga, autorka na osnovu kvalitativne i kvantitativne analize studentskih prevoda sa srpskog na engleski pokazuje da uočene greške ukazuju na to da studenti ne uspevaju da uvek prepoznaju asocijaciju između prostornih predloga i njihovih figurativnih značenja, a koja prevazilaze ekvivalentno prostorno značenje prikazano u dvojezičnim srpsko-engleskim rečnicima.

Za radove u poslednjem segmentu lingvističkih istraživanja, a ujedno i poslednjem segmentu u Zborniku, zajedničko je to da se prostor posmatra kao diskursni fenomen, a u velikoj meri i diskursno-kognitivni. Nakon brojnih radova u kojima su prikazane mikrolingvističke analize leksičkih i gramatičkih sredstava za iskazivanje spacijalnosti, na kraju Zbornika se opet vraćamo nivou teksta i prostoru kao fenomenu koji integriše i, donekle, determiniše kako poimamo svet oko nas i odnose u njemu, i kako to jezički izražavamo.

Strahinja Stepanov u radu „Teorija diskursnih prostora (TDP) i proksimizacija: primer govora o migrantima” predstavlja teorijske osnove jedne relativno nove teorije, *Discourse Space Theory*, koja se zasniva na stavu da se određeni mentalni prostori u

našem umu „otvaraju“ kada određeni tekstualni/diskursni svet biva konceptualno predstavljen. Taj diskursni prostor formiraju tri ose – (socio)prostorna, vremenska i modalna osa – koje ideacijski (jezički) elementi prizivaju, čime se, ovom trodimenzionalnom konfiguracijom u mentalnom diskursnom prostoru, postiže konceptualna koherentnost čitavog teksta: događaji i akteri se mapiraju u tekstu shodno pozicijama na trima pomenutim osama. Ovu teoriju je autor primenio u analizi konkretnog političkog teksta o osetljivoj temi tzv. migrantske krize i pokazao kako TDP objašnjava korišćene diskursne strategije i šta se postiže određenim načinom predstavljanja protagonista i antagonista u posmatranim tekstovima. Na nivou političkog diskursa je i Svetlana Slijepčević, koja u radu „Koncept prostora u reklamno-propagandnom žanru u srpskom političkom diskursu“ ukazuje na manipulativni i persuzivni potencijal koncepta prostora u okviru reklamno-propagandnog žanra, sa posebnim osvrtom na prostorne metafore, koje imaju najdominantiju ulogu pri povezivanju prostora s drugim, pre svega apstraktnim, konceptima, neizostavnim u političkom diskursu. U radu Violete Stojičić i Vladimira Figara “Dialogic space in Aldous Huxley’s essays” predstavljena je još jedna relativno nova lingvistička teorija, teorija evaluacije u okviru Sistemske-funkcionalne lingvistike, koja pruža opis jezičkih sredstava kojima pisac kazuje svoje stanovište u tekstu. U ovoj teoriji, retoričke strategije su opisane s obzirom na to da li služe da se alternativna stanovišta prihvate ili odbace, tj. da li se njima proširuje ili sužava prostor za dijalog. Autori su koristili ovu teoriju da ispituju kako je iskazan prostor za dijalog u esejima Oldosa Hakslija, odnosno kakve su formulacije putem kojih Haksli podstiče alternativne stavove (‘obuhvatan dijalog’) i one putem kojih autor odvrća čitaoca od suprotnih stavova (‘sužen dijalog’). Uočeno je znatno prisustvo ove druge strategije, koja se koristi da bi se isključili drugi vrednosni sudovi i ograničio prostor za dijalog u debati.

Ideja o mentalnim prostorima kao mestu gde dolazi do pojmovne integracije centralna je ideja veoma uticajne istoimene kognitivne teorije, a njena kombinaciju sa konstruktivističkim, „diskurzivnim“ pristupom fenomenu (ne)učtivosti u pragmatici (Watts 2008) pokazuje da mentalni prostori igraju ulogu (i) u govornikovoju aktivnoj interpretaciji neučtivog jezika i ponašanja. Ispitujući validnost ovog inovativnog teorijskog modela, Ivan Stamenković u radu “Mental spaces and impoliteness: Watts’ (2008) conceptual blending theory in examples of rudeness from a political debate” analizira odlomak iz političke debate u okviru kampanje za predsedničke izbore u Srbiji 2016. godine. Analiza je pokazala da učesnici u debati koriste različite konceptualne okvire kako bi obogatili svoje integrisane prostore, kao i da do neučtivosti u njihovom razgovoru, bilo namerne ili nenamerne, dolazi zbog toga što oba učesnika koriste sopstveni integrisani prostor za interpretaciju izričaja sagovornika.

Na samom kraju zbornika je rad Vladana Pavlovića “The *into*-causative construction in regional varieties of English”, u kome je prostor shvaćen kao fizički prostor, kao geografska odrednica za regionalne varijetete engleskog jezika (američki, britanski, indijski i hongkonški). Autor u korpusnom istraživanju ispituje jednu sintaksičku kauzativnu konstrukciju u engleskom, *V + N + into + oblik na -ing* (npr. *They coerced him into agreeing to another rotten deal*). Na osnovu kvantitativnih podataka o njenoj frekventnosti u četiri varijeteta, kao i frekventnosti raznih semantičkih tipova glavnih glagola u toj konstrukciji, autor pokušava da uočene frekvencijske razlike sagleda iz ugla tri modela interkulturalne i međukulturalne komunikacije – Holovog modela kultura „visokog i niskog konteksta“, Luisovog modela kulturalnih tipova i Hofstedeovog modela vrednosnih dimenzija, i zaključuje da se može uspostaviti izvesna korelacija iz-

među opisanih frekvencija i dominantnih kulturnih stilova u zemljama kojima pomenuti regionalni varijeteti engleskog jezika pripadaju.



Ovim kratkim prikazom radova u tematskom zborniku *Jezik, književnost, prostor*, koji sadrži odabrane i pozitivno recenzirane radove saopštene na istoimenoj konferenciji održanoj aprila 2017. godine na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Nišu, želeli smo da naznačimo raznovrsnost pristupa temi prostora koja se pokazala veoma zahvalnom za istraživače iz oblasti književnih nauka, nauke o jeziku, sociologije, psihologije, filozofije i komunikologije. Od mladih naučnika kojima su skupovi prilika i da provere šta znaju i da nauče šta nisu znali do iskusnih istraživača kojima je zadovoljstvo da saraduju sa mladima i čuju svoje kolege iz različitih grana nauke, ovo je bila prilika da se sretne, čuje, vidi i doživi jedan deo akademske zajednice iz Srbije i Evrope koji se zainteresovao za temu prostora. Erik Hersman je jednom rekao: „Ako dovoljno pametnih ljudi smestite u jedan prostor, desiće se nešto dobro.“ Naš je utisak da se tako nešto upravo desilo 2017. godine u Nišu, te se zahvaljujemo svim učesnicima na izloženim radovima i priloženim tekstovima za zbornik *Jezik, književnost, prostor*.

Posebnu zahvalnost u pomoći oko organizacije ovog naučnog skupa i štampanja zbornika dugujemo kolegama iz uprave i službama Filozofskog fakulteta Univerziteta u Nišu, kao i dekanici prof. dr Nataliji Jovanović, jer su nam pomagali u svim fazama realizacije skupa i rešavanja onih kritičnih momenata. Nadamo se ovakvoj podršci i aprila 2018. godine kada ćemo organizovati naučnu konferenciju *Jezik, književnost, teorija*.

Niš, januar 2018.



kupa predstavlja značajnu vremensku deceniji iz ugla književnoteorijskih i društvenim i humanističkim temama, promene, komunikacija, vrednosti, ubilarne, desete konferencije odabrani mena ljudskog iskustva. Između jezika, za. Primarno, i jezik i književnost su emenu i koja se u vremenu koriste i terminisano.

## **PLENARNA IZLAGANJA**

### ***JEZIK, KNJIŽEVNOST, PROSTOR***

h poduhvata jeste da ljudi koriste jezik nosno da koriste jezik kao sredstvo da reme. Napokon, putem književnosti žavanje naše intelektualne percepcije i vremensko i svevremensko, kroz splet krivljene, fragmentirane i nelinearne

### ***LANGUAGE, LITERATURE, SPACE***



## СЕМАНТИКА, ПРОСТОР И КОГНИЦИЈА: ДА ЛИ СПАЦИЈАЛНИ ОДНОСИ ЛЕЖЕ У ОСНОВИ ИЗГРАДЊЕ ПОЈМОВА?<sup>1</sup>

**Сажетак:** Чланак приказује основе истраживачког програма о језику, когницији и простору који последњих десетак година развијам са колегама. Програм глобално претпоставља да су утеловљење, схематичност, просторна перцепција и динамика сила основна средства за изградњу значења у различитим когнитивним доменима. Но, његова специфична разлика у односу на многе друге приступе је у томе што покушава да *помири* поједине елементе когнитивне и генеративне лингвистике, и то тако што се са једне стране позива на конструкте као што су сликовне схеме, метафора или појмовно сажимање, али истовремено трага и за потенцијалним међукултуралним инваријантама вишег реда, које можда леже испод наизглед хаотичног процеса концептуализације у различитим језицима или контекстима. Став који се брани у овом раду је да се дате инваријанте добрим делом заснивају на просторним репрезентацијама. Дат је преглед истраживања из области разумевања идиома (Антовић и Стаменковић, 2012; Стаменковић, Бенет и Антовић, 2014), концептуализације музике (Антовић, 2009, Антовић, Бенет и Тарнер, 2013; Антовић, Стаменковић и Фигар, 2016), усменог стваралаштва током извођења у епској поезији (Антовић и Паган Кановас, 2016, 2018; Паган Кановас и Антовић, 2016) и религијске когниције (Антовић, 2017). Све ове студије трагају за просторно-заснованим атомима значења који леже у основи концепата – било да су у питању идиоматски изрази као „заљубљен до ушију“, музички појмови попут скала које иду „навише и наниже“ или теолошки конструкти као што је „борба са самим собом“. На крају разматрам значај просторно заснованих схема за теорију *семантике вишеструког утемељења* коју тренутно развијам (Антовић, 2016).

**Кључне речи:** простор, концептуализација, сликовна схема, појмовно сажимање, динамика сила, језик, музика, усмена поезија, религиозност

### 1. Увод

Овај чланак даје преглед теоријских елемената и досадашњих емпиријских резултата једног десетогодишњег истраживачког програма о међусобној повезаности језика, когниције и простора. Централна теза је да у основи изградње значењских структура, како у језичкој, тако и у другим врстама когниције (разумевање музичких појмова, наративних структура у усменој поезији, конструката у рели-

<sup>1</sup> Припремљено у оквиру пројекта *Одрживост идентитета Срба и националних мањина у пограничним општинама источне и југоисточне Србије (179013)*, који се изводи на Универзитету у Нишу – Машински факултет, а финансира га Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС.

гији), леже логички повезани низови схематских инваријанти вишег реда. До сада доступни подаци указују на то да су дате инваријанте често базиране на концептуализацији просторних релација и на перцепцији сила, што отвара могућност да се повежу неки доприноси иначе супротстављених школа когнитивне лингвистике (сликовна схема, метафора, појмовно сажимање, динамика сила) и генеративне лингвистике, и то пре свега концептуалне семантике Реја Џекендофа (атоми значења, универзализам, апстрактни принципи изградње менталних репрезентација).

У наредној секцији укратко се дају основни појмовни, методолошки и теоријски постулати овог истраживачког програма (2). Затим се износе неки досадашњи резултати емпиријских и експерименталних студија, које су испитале феномене из области лингвистичке семантике, когнитивне музикологије (3), когнитивне усмене поетике те когнитивних истраживања религије (4). На основу оваквих резултата, у закључку се најављује рад на новој семантичкој теорији, базираној на идеји „вишеструког утемељења“ (multi-level grounding) (5). Просторност је релевантна за један такав пројекат у два смисла: и као референцијална категорија која помаже изградњи значења појединачних појмова (нпр. „музика која иде навише“), али и као метафорично схваћени теоријски конструкт (нпр. „ментални“, нарочито „генерички простор“).

## 2. Теоријски апарат

Питање концептуализације (и са њим повезан проблем категоризације) често заокупља филозофе, лингвисте и, у новије време, когнитивне научнике. Који су довољни и неопходни услови да се један објекат концептуализује, тј. ментално класификује као „клуба“? На основу чега се она разликује од „столице“ или „стола“? Да ли постоји каква „идеализована клуба“ коју константно поредимо са конкретним клубама из искуства? Да ли се један такав конструкт састоји од мањих компоненти, каквих „атома значења“ или је ипак у питању искуствена целина, гешталтистички конструкт? Да ли је процес усвајања овог појма мотивисан примарно формалним, конструктивистичким или статистичким операцијама у уму? Каква је улога (матерњег) језика у овом процесу? Када је једном усвојен, на који начин појам даље шири опсег свога значења (код полисемије, можда метафоре или метонимије, нпр. „резервна клуба“ у спорту)? Која ограничења (constraints) можемо да постулирамо током једне такве семантичке екстензије?

Скуп школа у (пре свега англоамеричкој) науци о језику које се баве (и) овим феноменима често дефинишем као „когнитивну лингвистику у ширем смислу“, што је покушај да се пронађе заједнички термин за покрете као што су генеративна лингвистика Чомског и настављача, њој често супротстављена когнитивна лингвистика (у ужем смислу) Лејкофа и сарадника, а понекад и функционална лингвистика Халидеја. У формалним истраживањима когниције још од пионирских покушаја Дејвида Румелхарта (Rumelhart 1980), а теоријски макар од Канта, ако не и пуно раније, усталио се конструкт *схеме*, поједностављене базичне репрезентације која лежи у основи формирања појмова – код клубе ово би могле да буду чињенице да је у питању објекат који има вертикалну и хоризонталну компоненту, чија је основна функција да пружи „потпору“ особи која на клуби седи. Ова основна идеја широко је прихваћена и не нарочито контроверзна у когнитивним

наукама, но у когнитивној лингвистици обично се спецификује као *сликовна схема* (Johnson 1987), какав пре-концептуални, аналогни гешталт који мотивише процес *метафоричке екстензије*, тј. кретања од основних ка апстрактним значењима. Тако ВЕРТИКАЛНА ОРИЈЕНТАЦИЈА указује и на чињеницу да су деца „доле“, а одрасли „горе“, али се из тог сасвим физичког односа лако долази и до, на пример, музичких тонова који су „виши“ или „нижи“. Кретање кроз стазу такође може да буде сасвим физичко, али и оно лако постаје метафорично, попут изјаве да „Наша веза више не води никуда“. Укратко, сликовне схеме служе као теоријски конструкти за гешталтистичке склопове којима се долази до сложених значења. Према томе не морају да се заснивају само на просторности, оне се углавном приказују у виду визуо-спацијалних дијаграма, што по себи указује на могући основни искуствени модалитет на основу кога схеме настају.

Два кључна питања у вези са схемама рефлектују неуралгичне тачке читавог когнитивистичког покрета: урођеност и универзалност. Истраживачи наклоњенији генеративној граматизици, попут поменутог водећег савременог лингвисте Реја Цекендофа, сматрају схематске односе у *концептуалним атомима* (primitives) добрим делом урођеним (Jackendoff 1990). Когнитивна лингвистика је опет пригрлила конструктивистичку епистемологију, по којој се и схематичност рађа из искуства – пре свега телесног. Одатле и широко прихваћен термин *утеловљења* (embodiment) који, поједностављено, сматра да се сликовне схеме развијају као генерализације из телесног искуства, пре свега спацијалног и моторног. Дакле, дете које се креће напред-назад и прелази физичке стазе десетинама пута дневно, рецимо у потрази за омиљеном играчком, након неког времена ментално ће схематизовати и сам конструкт стазе, а онда почети да га употребљава и код апстрактних релација (нпр. „корачамо кроз живот“). Будући да је питање урођености схема фактички нерешиво (когнитивни психолози неретко тврде да доказано постојање схема чак и код једномесечних беба не искључује значајан утицај искуства!, в. нпр. Lewkowicz and Minar 2014 contra Walker et al. 2010), истраживачки програм који се описује у овом раду више се усмерава ка проблему (макар слабих) универзализација: да ли се схеме могу постулирати на нивоу апстракције који је довољно генералан да укључи неке кроскултуралне инстанце концептуализације истих односа (нпр. музичке лествице која у српском „иде“ „навише и наниже“, а у турском „ка тањем и ка дебљем“), а да такав покушај истовремено не буде превише високог реда и тиме изгуби експланаторну моћ? У том смислу, макар и да не доказују радикалне универзалистичке хипотезе (за такве експерименте је, у најмању руку, потребно много средстава и контаката широм земљине кугле), досадашње студије које сам обавио са сарадницима углавном прилазе схематичности на начин који је нешто отворенији према универзализму, те и критичан према строгим верзијама језичке релативности какве налазимо у радовима Лејкофу блиских лингвиста и когнитивних психолога (нпр. Casasanto 2010).

Без обзира на епистемолошки оквир који се тиме донекле одваја од главног тока когнитивне лингвистике, такав наш програм извесно мора да се користи и другим конструктима овог покрета. Уз саму концептуалну метафору коју је данас тешко избећи у било каквој појмовно-семантичкој расправи, овде спадају и, на пример, идеја о *динамичи сила* (Talmu 1988), која утеловљење види специфично као перцепцију равнотеже, притиска или другог физичког деловања на наше тело (на ову идеју пуно генеративних лингвиста које познајем гледа са симпатијама,



veћim no u vezi sa bilo kojom тезом когнитивне лингвистике у ужем смислу, но наравно Талмијев предлог да се значење у *потпуности* заснива на перцепцији сила вероватно је претеран). Свакако, и такви, „силом условљени“ појмови даље шире свој опсег метафоричком екстензијом, на пример када „рушење зграде“ заменимо „рушењем нечије теорије“. Уз идеју силе, о којој ће такође бити речи у прегледу који следи, когнитивни лингвисти често користе и конструкт који експлицитно носи просторност у своме имену. Ради се о тзв. *менталном простору*, што је функционалистички опис за „пакете“ информација у вези са појмом који се граде у уму у реалном времену (Fauconnier 1994). Интеракција два или више менталних простора доводи до тзв. *појмовног сажимања / интеграције* (conceptual blending / integration, Fauconnier & Turner 2002), креативног процеса изградње значења, при коме, на пример, лав и девојка мотивишу конструкт Сфинге, и то не простим „спајањем“ елемената, већ кроз низ структурисаних пресликавања, где завршни појам делимично *емергира*, тј. садржи нове, креативне елементе којих нема у „улазним“ менталним просторима (нпр. сфинга је много снажнија од жене и лукавија од лава, где лавови свакако не постављају загонетке, а жене физички не прождиру своје жртве). И код сажимања постоји пуно нерешених теоријских проблема. Један од значајних је питање тзв. *генеричког простора* – скупа (пре)концептуалних топологија које морају да се поставе „унапред“, како би до сажимања уопште могло да дође. Шта је то што је заједничко лаву и жени што омогућава појединачна пресликавања? Да ли су у питању физичке карактеристике, видови понашања, или опет личне асоцијације или друштвено условљене конвенције говорника који су изворно створили овај конструкт? У приличном нескладу са већином присталица теорије концептуалне интеграције (нпр. Fauconnier & Turner 2002, Brandt & Brandt 2005), моје мишљење је да и основа за процес сажимања мора да буде – схематска, тј. да генерички простор мора да садржи управо сликовне схеме или њима аналогне конструкте из повезаних семантичких теорија, као што су атоми значења (за сличан став в. Jackendoff 2002: 360; Hedblom et al. 2015). По таквом схватању, дакле, кроскултуралне схеме, постављене као инваријанте (нешто) вишег реда од „класичних“ сликовних схема из когнитивне лингвистике, омогућавају (истовремено и ограничавају) концептуалну интеграцију. Али, нису једине. Кретање у музичкој скали можда заиста мотивише искључиво схема стазе, али шта ћемо са описом музичког сегмента који се креће „као игра мачке и миша“ или „попут сатног механизма“? Семантичка интеграција се изгледа одвија на великом броју нивоа моларности, где осим апстрактивизоване схематичности и други фактори – од физиолошких услова преко личног искуства до широког социјалног контекста – такође „ограничавају“ изградњу значења. Ради се о проблему „утемељења значења“ (код информатичара, понекад, „утемељења симбола“ – Nagad 1990), који посматрам као елаборацију ранијих предлога америчких лингвиста Р. Ланакера (Langacker 2002) и Т. Оуклија (v. Coulson & Oakley, 2005), те који укратко приказујем на самом крају овога рада.

У нашем истраживачком програму се, дакле, ради о верзији семантике појмова која користи стандардизовани функционални и аналитички апарат когнитивне лингвистике, али истовремено и „кокетира“ са епистемологијом концептуалне семантике и ширег чомскијанског програма, у покушају да одговори на нека од „тешких“ питања теорије значења: На ком нивоу апстракције / моларности ваља тражити „основу“ разумевања појмова? Каква је природа те апстракције (више

универзална или више омеђена матерњим језиком, те урођена или стечена, и на који начин)? У крајњој линији, на каквим онтологијама се значење темељи? Наредне секције описују неке експерименталне и аналитичке студије које смо колеге и ја до данас обавили у покушају да дођемо до могућих одговора.

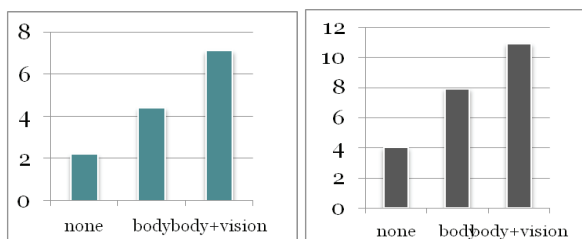
### 3. Простор као референцијална категорија у основи изградње значења: идиоматске конструкције у језику и концептуализација музичких односа

Прва група емпиријских студија која се овде описује директно се тичала питања утеловљења и просторности у говорном језику (Antović & Stamenković, 2012a,b; Stamenković, Bennett & Antović, 2014). Идеја колеге Душана Стаменковића, којој сам се придружио као коаутор те, надам се, понудио скроман допринос, тичала се „интуитивно“ разумевања идиоматских конструкција из испитаницима непознатог језика. Циљ је био да се утврди да ли се идиоми који су учесницима у студији посве непознати, тј. постоје у неком страном језику, али немају директан формални еквивалент у матерњем, прецизније интерпретирају уколико поседују „утеловљену“ компоненту (директно реферирају на људско тело или неки његов део), а нарочито уколико уз једну такву компоненту поседују још и конфигурацију која указује на какав визуоспацијални однос (нпр. телесно кретање, које се у идеалном случају може опазити визуелно). На следећем нивоу, те и нешто теоријски утемељеније, проблем смо поставили овако: уколико референце на тело и просторност заиста и утичу на боље разумевање оваквих необичних израза, шта и код њих онда „јаче“ помаже разумевању идиоматских значења: општи конструкт утеловљења (нпр. Gibbs, 2008) или утеловљење експлицитно праћено просторном заснованошћу појмова (нпр. Mandler, 2008)?

У првој студији, српски испитаници са и без знања енглеског језика (30 студената англистике и 60 студената машинства) тумачили су три групе идиоматских израза на српском, буквално преведених са енглеског, насумично изабраних из референтних лексикона, и то на такав начин да су искључени сви идиоми који имају формалне еквиваленте на српском (Antović & Stamenković, 2012a). Изрази су даље били класификовани у три групе: (1) утеловљени и спацијални идиоми (нпр. *follow one's nose*), (2) чисто утеловљени идиоми (нпр. *lose heart*), те (3) идиоми који не садрже ни утеловљену ни просторну лексичку компоненту (нпр. *a happy hunting ground*).

Испитаницима су идиоми представљени у виду неутралних (писаних) реченица. Од њих је тражено да дате реченице преведу, након чега су оцењивачи (raters) сврставали одговоре у четири класе: (а) тачни, (б) приближно тачни, (ц) нетачни, али макар метафорични, (д) нетачни и буквално интерпретирани.

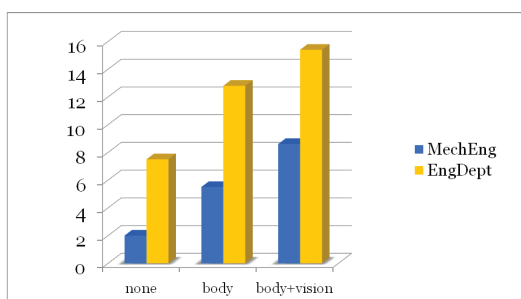
Испоставило се да обе групе испитаника најбоље интуитивно интерпретирају непознате (и у свом језику формално непостојеће) изразе који садрже и утеловљену и спацијалну компоненту, затим идиоме који су базирани само на просторним односима, те на самом крају идиоме без иједне од ове две компоненте. Разлике су у свим мерењима биле статистички значајне. Графикон 1 приказује овај најопштији резултат код студената на целом узорку, где су приказани само „потпуно тачни“ одговори (1а), као и сабрани „потпуно“ и „приближно тачни“ одговори (1б):



Графикон 1. Просечан број тачних одговора по испитанику (од укупно 20 идиома у свакој групи), цели узорак (српски студенти англистике и машинства). 1а. само одговори класификовани као „потпуно тачни“. 1б. сабрани одговори класификовани као „потпуно тачни“ или „приближно тачни“.

Дакле, број потпуно тачних одговора у просеку се кретао од приближно два код „несврстаних“ идиома, преко нешто више од четири код „утеловљених“, до више од седам код „утеловљених и просторних“. Када би се узели у обзир и тачни и делимично тачни одговори, просечан број се кретао од четири, преко осам, до приближно једанаест (што је већ половина од укупног броја по групи, тј. двадесет).

Интересантно, премда су, очекивано, студенти англистике (упознати са неким од ових израза на језику изворнику, тј. енглеском) погодили више значења у апсолутним вредностима него студенти машинства, релативни однос броја тачних одговора у оквиру три понуђене категорије идиома у свакој од две групе испитаника био је готово идентичан (графикон 3). Дакле, знање енглеског свакако је помогло да се погоди значење већег броја идиома, али ово није било ни у каквој вези са релативним „доприносом“ утеловљења и просторности таквом разумевању:

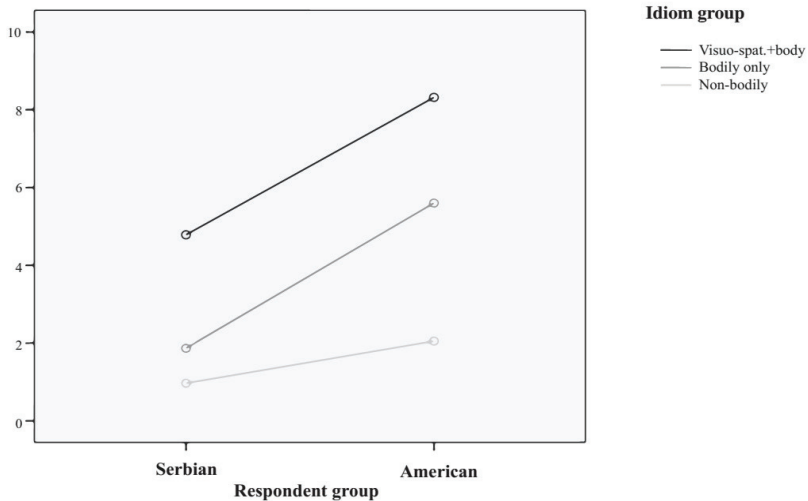


Графикон 3. Упоредни преглед броја „тачних“ и „приближно тачних“ одговора код студената англистике (жуто) и машинства (плаво), по групама идиома („несврстани“, „утеловљени“ и „утеловљени и спацијални“).

Слични резултати добијени су када је ова студија реплицирана са студентима техничких наука из Сједињених Америчких Држава (Stamenković, Bennett & Antović, 2014). Овде смо, наине поредили само учинак српских студената машинства који су преводили изразе буквално преведене са енглеског (а формално непостојеће у српском) са учинком америчких студената технике који су преводили изразе буквално преведене са српског, а којих нема у енглеском (нпр. утеловљени и спацијални – *носити главу у торби*, само утеловљени – *имати златне руке*, те неутрални – *сито и решето*). Резултати су указали на веома сличне тенденције (Графикон 4):



*Estimated marginal means. Criterion: strict.*



Графикон 4. Поређење просечног броја „потпуно тачних“ одговора код српских (лево) и америчких студената технике (десно). Одозго наниже: спацијални и утеловљени (црна линија); само утеловљени (тамносива линија); неутрални идиоми (светлосива линија).

Сличне резултате добили смо и у пилот студији спроведеној са седмогодишњом српском децом, при нешто измењеном дизајну (уместо писаног превода, од деце смо тражили да се одреде за једну од четири илустрације које су приказивале четири категорије одговора) (Antović & Stamenković, 2012b). Посматрано заједно, ове студије су, чини се, показале да присуство просторних конфигурација „олакшава“ интерпретацију необичних израза, те да дате спацијалне информације праћене референцом на део тела, дакле експлицитно вербализованим семантичким утеловљењем, делују „јаче“ на испитанике од чисте просторности.

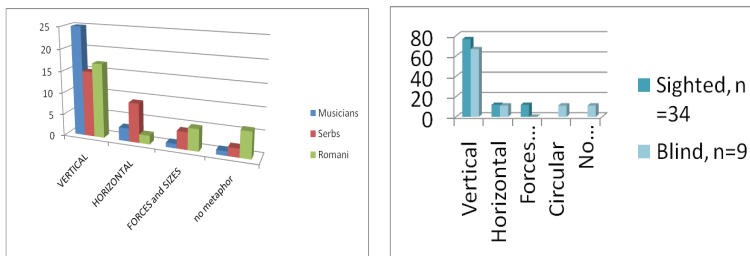
Следећи корак био је да се тезе сличне овима – о утицају утеловљења, просторних схема, те тиме и кретања – испитају и на врсти когниције која није директно дискурзивна, те је тиме можда и адекватнија за испитивање *процеса* изградње (појмовних) значења од чисто језичких студија. Као добар избор показала се музика, конкретније истраживање основних музичких релација, попут вертикално конфигурисаних појединачних тонова или „кретања навише и наниже“ у музичким скалама (Antović, 2009; Antović, Bennett & Turner, 2013).

О музици ретко експлицитно размишљамо као о метафоричној, но заправо је метафора у њој свеприсутна. Музички систем је, наиме, сасвим апстрактан (у смислу да је „неизрецив“ [ineffable], тј. да му се тешко „прилази“ вербално). Једини начин да се појмовно вежемо за један такав систем јесте да користимо схематске релације. Примера ради, можемо се упитати у ком то смислу постоје тонске „висине“, те да ли су појединачни тонови заиста распоређени „горе и доле“? Да ли се тако просторно организовани тонови игде „крећу“? Шта то протиче „музичким током“? Зашто је звук трубе „светао“, а обое „мрачан“, и сл.?

Истраживачки програм овог типа дотиче се многих питања везаних за просторност, али и шире проблем универзалија и језичког релативизма. Рецимо, на западу је нормално да музику посматрамо као какву „структуру“ са „саставним деловима“, често чак и њима инхерентним логичким релацијама. Опет, нису ретке антрополошке студије које откривају концептуализацију код удаљених племена која је потпуно неинтуитивна за окциденталне говорнике, где музика може да се посматра, на пример, и као „водопад“ или „бамбусова трска“ (где иста реч описује трску, инструмент од трске, песму и сâм апстрактни концепт музике!). Можда најизразитије, у когнитивној музикологији нашироко је познат случај језика племена Шона из Зимбабвеа, где су нижи тонови „крокодили“, а виши – „они који прате крокодиле“ (Eitan & Timmers, 2010). У таквој ситуацији, да ли има икаквог смисла говорити о потенцијалним концептуалним музичким универзалијама?

У нашим досадашњим студијама приступили смо овом проблему тако што смо радили са десетогодишњом децом различитог језичког, културолошког, те на крају когнитивног искуства – у питању су били српски, ромски и амерички испитаници, понекад музички образовани (тј. деца која су похађала нижу музичку школу), те у неколико случајева – урођено слепи испитаници (код којих смо испитали да ли *просторне* конфигурације треба одвојити од експлицитно *визуелних*). Основни поступак у ове две студије био је да просто питамо ове ученике да вербално опишу неке дијаметрално супротне, базичне музичке односе (нпр. нижи и виши тон, или скалу која се креће ка вишој, а онда назад ка нижој фреквенцији). Затим бисмо анализирали транскрипте са њиховим одговорима и тражили релације које су биле антонимске, или налик антонимским (нпр. „прва мелодија иде нагоре, а друга надоле“). Желели смо да испитамо (1) да ли су одговори доминантно метафорични, (2) да ли је дата метафора иста као у „стандардној”, „западној” теорији музике, те, (3) најважније, уколико и није, да ли у већини одговора ипак можемо да постулирамо некакав апстрактнији, подлежањи, схематски систем?

Као и у претходној студији, добијене „сирове“ одговоре сврставали смо у апстрактније концептуалне класе. Графикон 5 даје типичне дистрибуције тако класификованих вербалних описа на примеру концепта кретања у музичким скалама.



Графикон 5. Класификација одговора којима се концептуализује једноставна музичка скала: српска музички образована, музички необразована и ромска музички необразована деца (лево), америчка и америчка урођено слепа деца (десно).

Може се закључити да је стандардна, западна концептуализација музичког „кретања“ као „вертикалног“ доминантна код свих популационих група. Ипак, повремене разлике указују на то да је неопходно прићи овим појмовима путем инваријанти (нешто) вишег реда. На пример, премда „језички енкултурисана“ (тј. му-

зички образована) српска деца најчешће природно говоре о вертикалном кретању, конструкту који су научили и који стално примењују у музичкој школи, који је за њих фактички постао денотација, код српске музички необразоване деце ипак се често јављају и одговори да је дато кретање „хоризонтално“ („унапред и уназад“, често и „телеолошко“, нпр. „од старта ка циљу и назад“), док ромски испитаници или сасвим избегавају метафору или, понекад, говоре и о „силама“ („иде на теже и на лакше“; занимљиво, идентичан одговор појавио се код једног америчког говорника, који свакако није имао никаквог контакта са ромском популацијом у Србији). Према млади говорници америчког енглеског, па чак и урођено слепи, дају сличан генерални опсег одговора, код слепих се ипак јавио макар један врло занимљив опис: да се музика креће „у круг“, тј. у смеру казаљке на сату и супротно од њега.

Нарочито по питању односа слепих испитаника и испитаника нормалног вида, основни закључак студије био је да у основи (неких) музичких појмова лежи глобално идентична схематизација (Antović, Bennett & Turner, 2013). Штавише, у готово истоветном односу, метафорични одговори доминирају у обе популације (87.1% и 86.7%), док просторне метафоре односе превагу у оквиру класе метафоричних одговора (46.2% и 47.8%). Ипак, гледано по општијим когнитивним параметрима, јавиле су се и неке разлике: слепа деца генерално мање причају (просечан број речи по одговору: 42.73 / 25.86,  $p=0.00$ ), дају мање „дескриптивне“ одговоре (референцијалне, јасно „ванмузичке“ описе,  $p=0.02$ ), а треба им и нешто више времена да дају цели одговор (35.2sec / 48.7sec,  $p=0.00$ )`

Глобални закључак је, ипак, да све групе испитаника природно граде упоредиве музиком инспирисане појмове. Опет, јасно је да се јављају и повремене разлике. Епистемолошки важно питање би, одатле, било – да ли можемо да „извучемо“ заједничку апстрактно-концептуалну основу из кретања навише и наниже, унапред и уназад, ка циљу и назад, у круг, те коначно – ка тежем и ка лакшем. На овом месту, први пут у тексту уводим анализу теоријом концептуалног сажимања, и то адаптирану на начин који појачава улогу генеричког простора. Наиме, на примеру музичких скала, изгледа да можемо да претпоставимо да постоје бар три апстрактна схематска елемента који у прецизно дефинисаном следу дају основу за изградњу свих пет музичких метафора поменутих горе: силу, величину и путању. Све три схеме могле би да имају телесно-искуствену основу: да бисмо уопште одсвирали неки тон, морамо да аплицирамо нешто силе (било да се ради о певању или свирању неког инструмента); промена „висине“ тога тона јасно је повезана са променама у просторној дистанци (нпр. подизању гркљана и ширењу уста током певања, или разликама у дужини жице на виолини); на крају, поступна промена фреквенце, баш као у скали, тиче се (и) промене поменуте дистанце, при чему њена поступна варијација у октавном кретању подразумева прелазак какве стазе.

Резултирајући систем не заснива се, дакле, само на схеми путање, већ укључује и схеме силе и величине. Апстрактније, дату функцију можемо да назовемо „скалирана путања“, где се осам тонова креће „у једном смеру“, а других осам „у супротном“ (или Скала 8x2). На крају добијамо овакав систем:

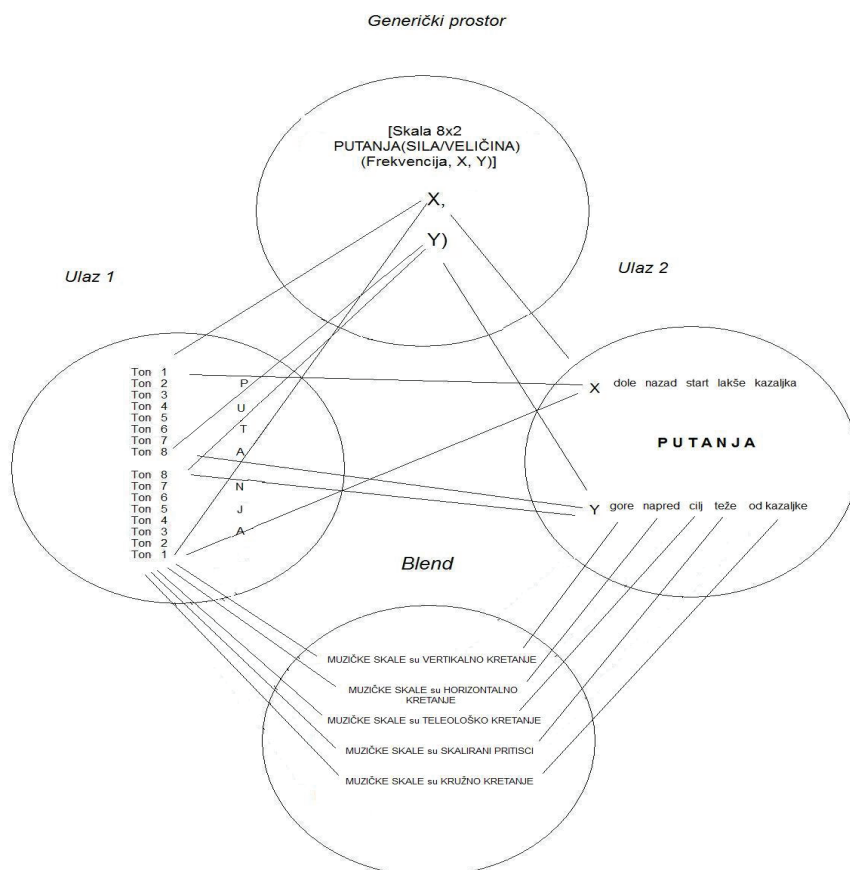
Интеракција концептуалних атома у пет метафора за опис музичких скала  
 [Скала8x2 ПУТАЊА(СИЛА/ВЕЛИЧИНА ([ДолеX], [Горе, Y])]  
 [Скала8x2 ПУТАЊА(СИЛА/ВЕЛИЧИНА ([НазадX], [Напред, Y])]  
 [Скала 8x2 ПУТАЊА(СИЛА/ВЕЛИЧИНА [Старт X], [Циљ, Y])]  
 [Скала 8x2 ПУТАЊА(СИЛА/ВЕЛИЧИНА [Лакше X], [Теже, Y])]  
 [Скала 8x2 ПУТАЊА(СИЛА/ВЕЛИЧИНА [У смеру казаљке X], [Супротно, Y])]

Сада можемо да начинимо још један корак ка апстракцији (управо то је схематска инваријанта вишег реда на којој инсистирам), где се свих пет вербализација потенцијално уклапа у општију формулу, која се базира на истој комбинацији три концептуалне схеме:

[Скала 8x2 ПУТАЊА(СИЛА/ВЕЛИЧИНА (Фреквенција, X, Y)]

Овде се дискретизовано смењивање осам фреквенција од тона X до тона Y и назад реализује кроз метафоричну слику базирану на схемама силе која производи тонове, величине која дискретизује дистанцу између тонова, и путање која указује на то да тонови прелазе одређени пут.

Управо ова апстрактна структура могла би да буде нека врста ограничења које ће мотивисати, речником генеративне лингвистике, *све и само* прихватљиве музичке појмове, те се тако може и сместити у „генерички простор“. Резултирајућа, „генеричка“ мрежа концептуалне интеграције (уп. Pačán Cánovas, 2013) би, самим тим, могла да изгледа као на Слици 1 (Antović, 2014):



Слика 1. Генеричка мрежа концептуалне интеграције која обухвата пет вербализација за кретање у музичким скалама добијених у нашим експериментима.

Дакле, док је прва студија (са идиомима) истакла улогу утеловљења и просторности у разумевању значења уопште, низ истраживања у вези са музичким појмовима омогућио нам је да дођемо до схематске основе за изградњу неких музичко-теоријских конструката. Ова основа једнако се заснива на утеловљењу и простору, али и даје схематска ограничења на нивоу апстракције који је за бар једну степену „изнад“ класичних приступа у когнитивној лингвистици. Најновију студију моје групе, која је, чини се, емпиријски потврдила једну такву претпоставку, укратко презентујем у завршној секцији (5) (Antović, Mitić & Venecasa, у процесу рецензије). Наредна секција, опет, даје краћи преглед неколико студија које се такође баве простором, силама, схемама и концептуалном интеграцијом, али на другачијим, једнако интригантним феноменима: усменом поетском стваралаштву и једном теолошком конструкту.

#### **4. Ментални простори, генерички простор и динамика сила: изградња значења у усменој поезији и религијским конструктима**

Значај менталних простора, као функционалистичких конструката који се користе – између осталог – и у теорији појмовног сажимања, даље смо испитивали у доменима усмене поезике и везе између једног религијског феномена и когнитивних наука.

Конкретно истраживање везано за усмене традиције које сам обавио са колегом К. Паган Кановасом из Шпаније (Antović & Pagán Cánovas 2016) представљало је независан „наставак“ једне много старије сарадње америчких и српских институција. Наиме, у периоду од тридесетих до педесетих година двадесетог века, харвардски истраживачи Милман Пари и, нешто касније, његов ученик и настављач Алберт Б. Лорд упутили су се у делове Југославије како би снимили велики број усмених, гусларских извођења епске поезије. Њихова хипотеза, која ће касније резултирати чувеном књигом *Певач прича* (Lord 1960), била је да би испитивање једне живе усмене традиције на терену – која би између осталог укључила прављење транскрипата и статистичку анализу података – могло да помогне да се одговори на једно од централних питања историје књижевности – *одакле Хомер?* Другим речима, како су епови изразите дужине, комплексне структуре и уметничке вредности какви су Илијада и Одисеја уопште могли да настану и још и више – сачувају се – у контексту – вероватног – непостојања писма у периоду од бар неколико првих векова након њиховог настанка? Хипотеза двојице истраживача била је да су се ови епови појавили као плод усмене традиције те да су њихове записане верзије које данас сматрамо „стандардним“ последица прве транскрипције, тј. „усменог диктирања“ у периоду значајно након 12. века пре наше ере. Будући да наравно нису имали могућност да се врате кроз време и испитају једну овакву теорију у античкој Грчкој, а да истовремено нису хтели да се задовоље пуким теоретисањем, Пари и Лорд искористили су добре односе између тадашње Југославије и Сједињених Држава и детаљно испитали једну упоредиву, но савремену усмену традицију. И то су учинили – *емпиријски*, што је, показале се, била и историјски значајна методолошка промена у изучавању усмене књижевности.

Главни налаз ових познатих истраживача био је да гуслари не уче песме напамет, већ да импровизују на основу схематских конструкција које константно уклапају

у наративне склопове, на бази свог претходног искуства, али и многобројних фактора насталих у реалном времену, током извођења, на пример реакција публике. Тиме је нарочито Лорд увео значајне теоријске конструкте *формуле*, групе речи која се понавља у сличном контексту да пренесе сличну „идеју“ (нпр. „и заседе крилата Њогата“) и *теме*, веће наративне структуре која преноси мање или више конвенционализовану садржину (нпр. гозбу током вечери непосредно пре битке). Будући да су Пари и Лорд писали у доба зенита бихевиоризма у психологији, њихови радови обилују терминима из бихевиористичког појмовног апарата, попут „асоцијације“ или „поткрепљења“. Пола века касније колега Паган Кановас и ја прилагодили смо њихове тезе нешто новијој парадигми у друштвеним наукама – конструктивистичкој когнитивној лингвистици. Испоставило се да је овај наш поступак био углавном терминолошке природе, будући да су Пари и Лорд заправо предвидели приступ усвајању и употреби природног језика о коме ће Лејкоф и настављачи говорити неколико деценија касније. Тако смо дошли до закључка да су њихове формуле јако блиске *конструкцијама* из когнитивних приступа граматички – језичким структурама које чврсто везују форму и значење (нпр. Goldberg 1995), док теме на сличан начин одговарају тзв. *семантичким оквирима* из савремених приступа значењу (управо *семантици оквира*, нпр. Fillmore 1982). Коначно, и сама идеја когнитивне лингвистике о усвајању језика као последице *употребе* (супротстављена Чомскијевој познатој тези о *универзалној граматички*, нпр. Tomasello 2003) у оваквом истраживању пронашла је додатно утемељење, будући да процес „усвајања“ вештине доброг гуслара у великој мери може да се упореди са таквим „природним“ усвајањем матерњег језика (свакако, било би поштено рећи да усвајање гусларске вештине Чомски не би изједначио са усвајањем природног језика, те би наш предмет интересовања његови настављачи свакако сврстали у „језичку употребу“ [performance], а не „језичко знање“ [competence]).

Независно од таквих теоријских детаља, у контексту овог прегледног рада, једна од занимљивих теза које смо обрадили тиче се управо односа форме и „схематског“ значења у неким типичним граматичким конструкцијама које певачи прича користе. Конкретно, анализирали смо један еп из муслиманске традиције, тзв. „Пјесму од Багдада“ (Antović & Pađan Cánovas 2018). Ова конкретна јуначка песма – у којој се говори о Алији Ђерзелу који уз помоћ своје драге Будимке Фатиме осваја Багдад за турског султана – била је занимљива за анализу будући да у колекцији Парија и Лорда (која се и данас чува на Универзитету Харвард) постоји чак шест забележених извођења, са три различита певача, отпеваних у периоду од 1936. до 1950. године. Укупно доступан материјал бројао је око 6.000 стихова, отприлике половину дужине једне Илијаде. Много битније за „когнитивистичку“ анализу, овакав корпус омогућио нам је да испитамо разлике у употреби конструкција код различитих певача, или код истог певача са протоком времена (нпр. интересантна је била „самоцензура“ код једног певача који је 1936. певао о дамијама, а 1950. исте сцене дешавале су се у парку или врту).

Нас су посебно занимале конструкције у корпусу којима се најављује директни говор попут „И тад рече Будимка Фатима“. Испоставило се да певачи изгледа несвесно користе специфично организоване граматичке форме из ове групе да „најаве“ схематску промену у нарави која следи. Тако би конструкција са два или чак три деиктичка елемента (кратке једносложне, типично непроменљиве речи), нпр. „Еј! **Та** пут рече стари ефендија“, најавила значајан, за публику неочекивани преокрет у причи која следи. Следствено, иста конструкција са само једним таквим деиктичким елементом (нпр. „**Кад** Алија сабра лакрдију“) указала би на мањи пре-



окрет у нарацији у наредних тридесетак стихова, док би коначно најава директног говора без таквих формалних елемената (нпр. „Викну Аљо седам барјактара“) задржала исти темпо и редослед нарације, без неочекиваних елемената у радњи која непосредно следи.

У датом раду, на ову тенденцију указали смо путем како статистичких инструмената тако и дубинске наративне анализе доступног корпуса. На основу таквог приступа, чини нам се да ове схематске структуре заиста могу да се посматрају као *конструкције* у смислу у коме се термин користи у когнитивној лингвистици: оне немају само релативно фиксну *формалну* схематску структуру, већ кључно утичу и на значење – тј. евентуалне промене у нарацији која у епу непосредно следи. Приказано теоријом појмовног сажимања, веза између менталних простора који носе формалне и садржинске информације поступно доводи до емергираног схематског значења ове конструкције – да се публици – подсвесно, дакле и имплицитно, али стабилно и доследно – на време сигнализира да долази до значајне, неочекиване промене у радњи епа, која је како структурног тако и садржинског карактера. Другим речима, граматика и семантика делују у синергији како би се постигао наративни ефекат, што доводи у питање строгу тезу о одвојености форме и значења код структуралистичких и генеративних школа те, могуће, пружа потпору једном више холистичком приступу језику, који налазимо код конструкционе граматике. Потенцијални схематски приказ развоја ових менталних простора даје се на слици два (према Antović & Pađan Čánovas 2018: 22, слику треба посматрати „одозго нагоре“, дакле као кретање од лексичких јединица до коначне, јединствене концептуалне интеграције на врху):



Слика 2. У усменој поезији, интеракција „формалних“ и „садржинских“ менталних простора даје могућност публици да изгради очекивања у вези са нарацијом.

Ментални простор се, дакле, показао као користан теоријски инструмент за објашњавање везе између граматике и семантике у усменој поезији. У овим примерима простор налазимо најпре у *семантици*. Граматичка структура изгледа „помаже” певачу прича да одреди врсту сцене која следи (која и сама увек има јаке просторне елементе). Друго, изгледа да се две врсте *менталних простора* овде сажимају и граде једну амалгамирану схематску конструкцију, као што се и види на Слици 2.

Слично овоме, појмовном сажимању враћамо се и код другог примера у овој секцији – анализи једног конструкта из религијског дискурса, конкретно православног хришћанства. Наиме, у покушају да укажем на још једну могућност сарадње формалних и функционалних школа у лингвистици, недавно сам се позабавио конструктом „невидљиве борбе“ (са самим собом) из аскетске, духовне литературе (Antović, 2017). Главни циљ био је да се укаже колегама из окциденталне традиције на изузетне духовне и теолошке доприносе монашке литературе источног хришћанства. Но, у вези са когнитивним наукама и когнитивном лингвистиком, такође сам желео да даље развијем конструкте као што су ментални простори, динамика сила при изградњи (теолошких) концепција, те коначно да укажем да феномен (перципиране) силе у таквим анализама може да емергира на основу сасвим формалних интеракција иманентних генеричком простору, што је још једна потенцијална тачка у којој је могућа сарадња генеративних и когнитивних приступа у лингвистици.

Са тим у вези, анализирао сам метафору „борбе са самим собом“, онако како се она користи у бисеру аскетске литературе – књизи *Невидљива борба*, која је код нас доступна као превод на српски верзије коју су саставили светогорски монах из 17. века св. Никодим Агиорит, те руски светитељ из 19. века св. Теофан Затворник, на основу ранијег списа италијанског свештеника о. Лоренца Скуполија под називом *Il Combatimento Spirituale*.

Целокупна књига заснована је као елаборирана алегорија којом се поставља веза између ратовања и поменуте борбе са самим собом, којом монах (а, до мере у којој је то могуће, и верник-мирјанин) напредује на путу врлине, бескомпромисно одбацујући сваку примесу зла у себи. Ради се, свакако, о целоживотном путу обожења, који верника води до хришћанског савршенства те, коначно, оностраног спасења. Један типичан параграф из књиге показује како св. Никодим имплицитно све време користи вишедоменско пресликавање, које јако подсећа на анализу Лејкофовом теоријом појмовне метафоре:

„Ратници који учествују у овој невидљивој борби су сви хришћани, њихов вођа је Господ наш Исус Христ, окружен својим генералима, тј. Анђелима [...] Оружје нас који ратујемо је следеће: шлем је потпуно неповерење у наш ум; штит је снажна вера у Бога; појас је оно чиме ћемо одсећи све страсти...”

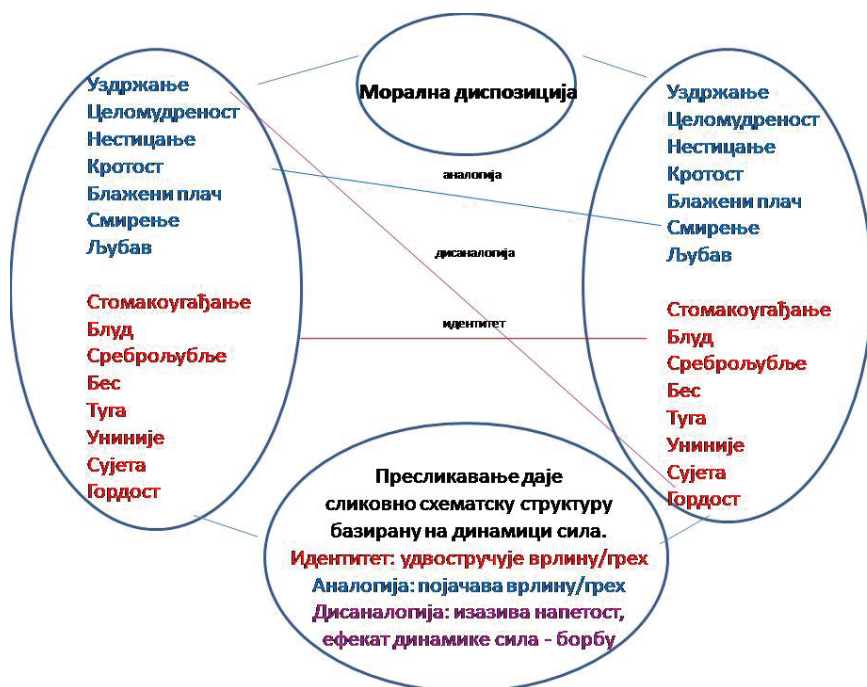
Ово су фактички експлицитни примери пресликавања између појединачних концептуалних елемената, који простим пребацивањем у форму дијаграма Лејкоф/Цонсоновог типа могу да нам дају савремену структуру једне појмовне метафоре. Но, много занимљивији за анализу су примери из текста који експлицитно приказују ову борбу као унутрашњу психолошку активност, у којој се монах мора „борити са собом и са свим што иде на руку (његовим) жељама, што их распирује и подржава (пошто...) кад устајемо против себе, налазимо противника у самоме себи“.

Овакву метафору тешко је приказати као пресликавање кроз два домена бу-



дући да није јасно одакле ови домени долазе – оба представљају исту особу, будући да се хришћанин из домена 1 бори са истим тим хришћанином у домену 2. Стога се чини да би приступ теоријом појмовног сажимања био адекватнији. Он претпоставља низ функционалистичких менталних механизма којима се долази до ове комплексне метафоричке слике. Да би се оваква метафора разумела, мрежа интеграције најпре треба да се „декомпресује“ (где се једна особа ментално „реплицира“ на две). Између та два концептуална конструкта затим се успостављају тзв. *идентитетске везе* (Fauconnier 1997), којима се поставља потпуна паралела између садржине та два ментална простора. Даље се врши тзв. *селективна пројекција* (Fauconnier & Turner 2002), где за дату метафору – менталну борбу са собом – могу да буду релевантни *само неки* елементи из ових простора – у овом случају нешто што бисмо могли да назовемо „моралном диспозицијом“ монаха, тј. скупом његових врлина или мана/грехова, можда баш осам основних, које често налазимо у православној аскетској литератури. Након овога, мрежа почиње да „ради“, долази до елаборације метафоре, на основу фиктивне интеракције (борбе са собом која изгледа као физичка борба две особе, уп. Pascual 2008), добрим делом базиране на динамици сила (Talmy 1988).

Сви наведени теоријски појмови стандардни су у когнитивној лингвистици. Потенцијална новина, можда интересантна и компутационистима, јесте што по мојој анализи идеја „борбе“ емергира из мреже на основу *формалних интеракција* иманентних двама менталним просторима, много више него из референцијалних односа. Ако претпоставимо да поменути „морална диспозиција“, присутна у генеричком и оба улазна простора, која круцијално карактерише појединца који се бори са собом, садржи осам врхунских врлина и њима супротстављених осам смртних грехова (приказаних на Слици 3), то омогућава укупно 256 формалних комбинација за интеракцију две врлине, два греха, или једне врлине и једног греха. Свако пресликавање, дакле, може да заврши са једном од две валенце (резултат интеракције је позитивна или негативна особина), а, у оквиру обе валенце, интеракције су различитог интензитета. Тако две истоветне врлине, нпр. уздржање и уздржање, дају *идентитетску конекцију* која максимално појачава дату врлину; две врлине које нису идентичне, нпр. нестицање и кротост дају нам *аналошку конекцију* која појачава укупну врлину, премда у нешто мањој мери; коначно, врлина и грех дају конекцију коју теорија појмовног сажимања зове *дисаналогија*, тј. супротност – на пример, кротост и бес. Свака оваква веза изазива имплицитну тензију базирану на динамици сила, при чему највећи формални несклад дају две потпуно супротстављене особине са списка – на пример, љубав и гордост. При једној оваквој интеракцији, тензија је најјача, што даље мотивише метафоричну слику о (снажној) борби. Другим речима, уколико је валенца различита, што је већа међусобна „удаљеност“ врлине и греха, то је јачи интензитет тензије, а ово на крају појачава ефекат динамике сила. Он резултира емергентним осећајем „напетости“ у сажетом менталном простору, а он даље мотивише метафору „борбе са самим собом“, која се затим елаборира и постаје пример фиктивне интеракције, са свим когнитивним, психолошким и на крају, за верника, теолошким и метафизичким импликацијама до којих једна оваква интеракција доводи. Најзанимљивије, адекватност једне овакве анализе може да се потврди многобројним цитатима из православне аскетске литературе, које поменути рад на више места цитира (Antović, 2017). Схематски, генеричка мрежа појмовне интеграције код метафоре о борби са самим собом може да се прикаже на следећи начин (Слика 3):



Слика 3: Мрежа појмовне интеграције за метафору „борбе са самим собом“.

Ова секција је, надам се, показала како питање простора и когниције може да се примени и на комплексније феномене од семантике кратких израза или концептуализације базичних музичких елемената – као што су нарација у усменој поезији или изградња комплексних алегорија у религијском дискурсу. Закључни део, који следи, позабавиће се импликацијама једног оваквог погледа на спацијалност и схематске инваријанте вишег реда за даље експерименталне и теоријске студије. Завршићу разматрање најкраћим приказом последњег експеримента о музичкој концептуализацији који сам извео са колегама, те теорије „семантике вишеструког утемељења“ коју сам недавно почео да развијам на овим основама.

## 5. Закључна разматрања

Емпиријски и аналитички налази представљени у претходном тексту указују на значај утеловљења, спацијалности и схематских инваријанте вишег реда за изградњу појмовних значења. Ипак, да ли су тако постулиране инваријанте психолошки реалне или тек последица постхок теоретисања (те самим тим и „артефакти који нису еколошки валидни“, тј. којих нема у реалним условима у различитим језицима, како то повремено сматрају неки од мојих драгих колега когнитивних лингвиста који ипак подржавају строги језички релативизам)? Како бисмо ово ближе испитали, две колегинице и ја обавили смо експеримент у коме су испитаници оцењивали „адекватност“ различитих анимација за визуелни приказ музичких скала (Antović, Mitić & Venecasa, у процесу рецензије). За разлику од класичних релативистичких експеримената, који су циљали разлике између начина на који се

ске концептуализују нпр. у холандском (навише и наниже) и фарсију (од дебљег ка тањем), наша студија дефинисала је две апстрактне схеме које леже „испод“ различитих кроскултурално могућих концептуализација скала. То су биле дискретно кретање и скаларност. Затим смо укључивали и искључивали све могуће логичке комбинације дата два схематска елемента у визуелно приказаним концептуализацијама скала присутним у различитим језицима (кретање навише и наниже, скупљање и ширење по дебљини, смањивање и повећавање по свим димензијама), а на крају и са неким концептуализацијама честим у психолошким експериментима, али које не постоје у познатим језицима (ротационо кретање, промена боје). Испоставило се да додавање једне, а затим и друге апстрактне схеме значајно повећава оцене испитаника о „слагању“ између музичке дражи и анимације коју су посматрали, док су истовремено оцене анимација са истим бројем апстрактних елемената биле веома сличне без обзира на конкретну врсту приказаног кретања (другим речима, на пример, кретање навише и наниже познато из матерњег језика учесника добило је једнаке оцене као и смањивање по дебљини, или опет ротација у смеру казаљке на сату – прва могућност била је непозната у језику испитаника, а друга изгледа уопште не постоји у природним језицима). Овај налаз пружа прву емпиријску потврду до које смо досад дошли да схеме заиста треба да се посматрају као инваријанте вишег реда, а не генерализације изведене из матерњег језика.

Друго питање настало на основу оваквог истраживачког програма више је теоријско – који то фактори *осим* схема утичу на изградњу значења појмова. Такође на примеру музичке когниције, недавно смо обавили експеримент у коме су испитаници описивали своје интуитивно разумевање непознатих одломака из класичног музичког репертоара (Antović, Stamenković & Figar, 2016). Испоставило се да идеја о „инхерентним“ елементима у значењу музике нема нарочиту емпиријску потпору, но око 1.200 конкретних описа које смо добили од 201 испитаника омогућили су нам да класификујемо њихове одговоре по врсти „утемељења“ (ground, Coulson & Oakley, 2005). Ради се о једној од ретких студија које не претпостављају само *теоријски* некакову „семантичку“ намеру композитора у програмској музици, већ дају конкретне описе које су дали прави испитаници у контролисаним условима. Ово ми је дало повода за теорију „вишеструког утемељења“ у музичкој семиотици, коју тренутно развијам. Идеја је да (музичка) значења нису заснована на инхерентним информацијама, чврстим онтологијама, по којима нпр. стакато артикулација „недвосмислено“ указује на одсечно кретање, али да истовремено она нису ни сасвим арбитрарна, искључиво зависна од личних асоцијација (нпр. „ова мелодија ме подсећа на детињство“). Управо супротно, изградња музичког значења *темељи се* на контекстуалним оквирима, сличним генеричким просторима из теорије појмовног сажимања, који дају *подлогу* (background) за изградњу адекватног лексичког описа. У овом тренутку теорија сматра да постоји *бар пет* таквих нивоа утемељења, од којих је један свакако утеловљен и сликовно-схематски. На пример, опис Вагнеровог мотива мача из *Прстена Нибелунга* код наших испитаника био је да је музика „напета“ (физиолошки ниво), одсликава „сукоб две армије“ (сликовно-схематски ниво), „драматична осећања“ (конотациони, ниво емоција), „борбу капетана који води своју посаду на броду“ (концептуални ниво), те „испраћај сина у војску“ (културолошки богат контекстуални ниво). Досад доступне анализе указују да ово може да буде солидан основ за једну свеобухватну теорију процеса приписивања значења музици (Antović, 2016).

Надам се да ће ове две линије истраживања довести до јаснијих увида у непосредној будућности. У вези са тематиком овог зборника, чини се да истраживачки програм који сам овде описао прилази проблему „простора“ у два погледа: један је простор као референцијална категорија, тј. ванјезички перцептивно-когнитивни модалитет који значајно помаже изградњи значења, а други је „ментални простор“ (нарочито „генерички“), као теоријски конструкт базиран на метафоричном поимању простора. Сматрам да оба имају своје место у изградњи значења (у различитим когнитивним доменима – језик, музика, поезика, религијска когниција), те да им треба посветити додатну пажњу у будућим истраживањима.

## Литература

- Antović, M. & Pagán Cánovas, C. 2016. (Eds.) *Oral Poetics and Cognitive Science*. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Antović, M. & Pagán Cánovas, C. 2018. Not dictated by metrics: Function words in the speech introductions of South-Slavic oral epic. *Language and Communication* 58: 11–23.
- Antović, M. 2014. Metafora u muzici ili metafora u muzici? Jedan prilog za saradnju kognitivne lingvistike i kognitivne muzikologije. U: M. Stanojević (ur.) *Metafore koje istražujemo: suvremeni uvidi u konceptualnu metaforu*, 233–254, Zagreb: Srednja Europa.
- Antović, M. 2017. Waging war against oneself: A metaphor at the heart of Christian ascetic practice. In Chilton, P. & Kopytowska, M. (Eds.) *Religion, Language and the Human Mind*. 386–406. New York: Oxford University Press.
- Antović, M. and Stamenković, D., 2012a. Vision, space, and embodiment: Interpretation of English idioms by Serbian students. *Online Proceedings of UK-CLA Meetings*, Vol. 1, 385–400.
- Antović, M. and Stamenković, D. 2012b. Children’s understanding of unfamiliar idioms: A case for the spatial foundations of the conceptual system. *Facta Universitatis, Series Linguistics and Literature*, 10 (2): 57–67.
- Antović, M., 2009. Musical metaphors in Serbian and Romani children: An empirical study. *Metaphor and Symbol*, 24(3), 184–202.
- Antović, M., 2016. From expectation to concepts: Toward multilevel grounding in musical semantics. *Cognitive Semiotics*, 9(2), 105–138.
- Antović, M., Bennett, A. and Turner, M., 2013. Running in circles or moving along lines: Conceptualization of musical elements in sighted and blind children. *Musicae Scientiae*, 17(2), 229–245.
- Antović, M., Mitić, J., & Benecasa, N. (in review). Conceptual rather than perceptual: Cross-modal binding of pitch sequencing is based on an underlying schematic structure.
- Antović, M., Stamenković, D. and Figar, V., 2016. Association of meaning in program music. *Music Perception*, 34(2), 243–248.
- Brandt, L. and Brandt, P.A., 2005. Making sense of a blend: A cognitive-semiotic approach to metaphor. *Annual Review of Cognitive Linguistics*, 3(1), 216–249.
- Casasanto, D. 2010. Space for thinking. In V. Evans and P. Chilton (Eds.) *Language, cognition and space: The state of the art and new directions*, 453–478. London:

Equinox.

- Coulson, S. and Oakley, T., 2005. Blending and coded meaning: Literal and figurative meaning in cognitive semantics. *Journal of Pragmatics*, 37(10), 1510–1536.
- Eitan, Z. and Timmers, R., 2010. Beethoven's last piano sonata and those who follow crocodiles: Cross-domain mappings of auditory pitch in a musical context. *Cognition*, 114(3), 405–422.
- Fauconnier, G. 1997. *Mappings in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, G. and Turner, M., 2002. *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
- Fauconnier, G., 1994. *Mental spaces: Aspects of meaning construction in natural language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fillmore, C., 1982. Frame semantics. In: The Linguistic Society of Korea (Ed.), *Linguistics in the Morning Calm*. Seoul: Hanshing Publishing Company, 111–137.
- Gibbs R., 2008. Images schemas in conceptual development: What happened to the body?. *Philosophical Psychology*, 21(2), 231–239.
- Goldberg, A., 1995. *Constructions: A construction grammar approach to argument structure*. Chicago: University of Chicago Press.
- Harnad, S., 1990. The symbol grounding problem. *Physica D: Nonlinear Phenomena*, 42(1–3), 335–346.
- Hedblom, M., Kutz, O., & Neuhaus, F. (2015). Choosing the right path: Image schema theory as a foundation for concept invention. *Journal of Artificial General Intelligence*, 6(1), 21–54.
- Jackendoff, R. 2002. *Foundations of language: Brain, meaning, grammar, evolution*. New York: Oxford University Press.
- Jackendoff, R., 1990. *Semantic structures*. Cambridge, Massachusetts: MIT press.
- Johnson, M., 1987. *The body in the mind: The bodily basis of reason and imagination*. Chicago: University of Chicago Press.
- Langacker, R., 2002. *Concept, image, and symbol: The cognitive basis of grammar*, second ed. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Lewkowicz, D.J. and Minar, N.J., 2014. Infants are not sensitive to synesthetic cross-modality correspondences: a comment on Walker et al.(2010). *Psychological science*, 25(3), 832–834.
- Lord, A. 1960. *The singer of tales*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Mandler, J. M., (2008), On the birth and growth of concepts, *Philosophical Psychology* 21 (2): 207–230.
- Pagán Cánovas, C. 2013. Erotic emissions in Greek poetry: A generic integration network. *Cognitive Semiotics*, 6(Supplement), 7–32.
- Pascual, E. 2008. Fictive interaction blends in everyday life and courtroom settings. In T. Oakley and A. Hougaard (eds.), *Mental Spaces in Discourse and Interaction*, 79–107. Amsterdam: John Benjamins.
- Rumelhart, D. 1980. Schemata: The building blocks of cognition. In R. Spiro, B. Bruce, & W. Brewer (eds). *Theoretical issues in reading comprehension: Perspectives from cognitive psychology, linguistics, artificial intelligence, and education*. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates.

- Stamenković, D., Bennett, A. & Antović, M. 2014. The roles of vision, space and the body in interpreting unfamiliar Serbian and English idiomatic expressions. *Respectus Philologicus* 25 (30): 11–32.
- Talmy, L., 1988. Force dynamics in language and cognition. *Cognitive Science*, 12(1), 49–100.
- Tomasello, M. 2003. *Constructing a language: A usage-based approach to child language acquisition*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Walker, P., Bremner, J. G., Mason, U., Spring, J., Mattock, K., Slater, A. and Johnson, S. P., 2010. Preverbal infants' sensitivity to synaesthetic cross-modality correspondences. *Psychological Science*, 21(1), 21–25.

**Mihailo Antović**

## **SEMANTICS, SPACE AND COGNITION: DO SPATIAL RELATIONS LIE AT THE BASIS OF CONCEPT CONSTRUCTION?**

### **Summary**

The article presents the basics of a research program involving language, cognition and space that I have been developing with colleagues in the last ten years. It broadly assumes that embodiment, schematicity, spatial perception and force dynamics are the principal tools of meaning generation across cognitive domains. However, its specific difference compared to many other approaches is that it seeks to *reconcile* segments of cognitive and generative linguistics: it resorts to theoretical constructs such as image schemas, metaphor, or conceptual blending, but it equally searches for potential higher-order, cross-cultural invariants beneath the apparently cross-linguistically and cross-contextually chaotic instances of conceptualization. The paper defends the position that these invariants are largely based on spatial representations. An overview is given, presenting studies of idiom comprehension (Antović & Stamenković, 2012; Stamenković, Bennett & Antović, 2014), conceptualization of music (Antović, 2009; Antović, Bennett & Turner, 2013; Antović, Stamenković & Figar, 2016), oral composition-in-performance in epic poetry (Antović & Pagán Cánovas, 2016, 2018; Pagán Cánovas & Antović, 2016) and religious cognition (Antović, 2017). All these studies look for primitive, spatial invariants beneath conceptual items – be it idiomatic expressions such as “head over heels in love”, musical concepts such as scales that go “up and down”, or theological constructs such as the “struggle against oneself”. In the end, I present the relevance of spatial schemas for the theory of *multilevel grounded semantics* that I am currently developing (Antović, 2016).

mihailo.antovic@filfak.ni.ac.rs



## **GIRLHOOD IN POSTFEMINIST SPACES: NEOLIBERALISM, GIRL POWER AND THE POSTFEMINIST SUBJECT IN COMING-OF-AGE NARRATIVES.<sup>1</sup>**

**Abstract:** The rising number of the representations of the girl heroine in contemporary literature parallels the rising interest in girlhood which has been detected in numerous social and cultural discourses; such as the third wave feminism with its focus on the girl as a “strong and distinct identity”, the mass media discourse which thrives on Girl Power images and the neoliberal discourse that constructs young women as “the ideal new citizens” of post-industrial societies: self-making, resilient, and flexible. Although the image of the free, powerful and successful female subject permeates postfeminist cultural space, complexities and problems of young women’s lives remain a central concern of girls’ studies scholarship. In my paper I focus on two British coming-of-age novels that present girl heroines shaped by postfeminist sensibilities. I explore how these contemporary narratives react to culturally dominant media images of the postfeminist subject and outline their contributions to the ongoing discussion about girlhood.

**Key words:** girlhood, postfeminism, neoliberalism, Girl Power, coming-of-age narratives

The western world has been changing rapidly in recent decades, giving scholars strong reasons for coming up with the new terms and new theories that would explain the nature of the change. Such terms as digimodernist, hypomodernist, metamodernist or post-postmodernist have already been suggested to draw attention to various aspects of the postmillennial era. In this paper, I use the perspective that sees the western world as postfeminist and focuses on the position of girls in postfeminist media and literary spaces.

Since 1990s the West has seen the rise of interest in girlhood as an important stage of female development. In academia this trend has been noticeable especially in the discourse of third wave feminists. Third wave feminism sees the girl as a “strong and distinct identity” (Harris 2004a: xxi) and provides a basis for the exploration of this identity in the context of rapidly developing girls’ studies. The girls’ studies focus on such fundamental issues as “the relationship between popular cultures, material conditions and gendered identities; the role of social institutions such as school and the media in shaping femininities, and the places and voices young women utilize to express themselves” (Harris 2004a: xix). Mary Celeste Kearny in her review of girls’ studies research in the USA offers a list of the disciplines with the prevalent interest in the discourse of girlhood, such as sociology, psychology, education, history, literary studies,

---

<sup>1</sup> This research was supported by the project VEGA 1/0336/16 granted by Ministry of Education, Research and Sport of the Slovak Republic.

media studies, and communication studies (Kearny 2009: 16). As Kearny (2009: 17-18) states, in literary studies

the primary forms of literature analyzed by girl-centered scholars include: classic *Bildungsromans* for adults with girl protagonists (for example, Betty Smith's *A Tree Grows in Brooklyn*, Sandra Cisneros's *The House on Mango Street*); girl-oriented young adult book series (*Nancy Drew*, *Sweet Valley High*); girl-centered children's literature and fairytales ("Cinderella"); girl character types (tomboys, disabled girls); adult authors who focus on girl characters (Carson McCullers, Toni Morrison); girls' writing (diaries, zines); and girl readers.

On the other hand, the media and cultural scholars whose findings are relevant for my exploration of the intersections between media and literary representations of girlhood focus their attention on the Girl Power discourse transmitted through the postfeminist mass media. These scholars (e.g. Currie, Kelly and Pomerantz 2009, Haines 2012, Harris 2004a, 2004b, Tasker and Negra 2007) perceive the Girl Power discourse as a form of popular media's incorporation of the feminist "Riot Grrrl" movement. They explore the ambivalent nature of the phenomenon in their studies of postfeminist media images and the influence of Girl Power culture on the contemporary generation of girls. While in general the critics admit a positive side to Girl Power, the popularization of the idea of female empowerment that gives a feminist stance a common sense flavour, they also emphasize how this type of empowerment (successful career, economic independence, active pursuing of the commoditised beauty ideal of sexy youthfulness) depends on the cultural and economic capital of middle-class women.

As it has been noticed, the rise of Girl Power in media images can be directly related to the rise of neoliberalism that constructs young women as "the ideal new citizens" of post-industrial societies (Harris 2004b: 6). Neoliberalism as a mode of political and economic rationality that advocates individual economic freedom and reduction of regulatory power of state has acquired the position of a hegemonic discourse in the western world with a crucial influence on contemporary constructions of subjectivity. Anita Harris in her book *Future Girl. Young Women in the Twenty-First Century*, which discusses the rise of the girl in the contemporary western world, notes that while the industrial modernity, dependent on manual labour, favoured (male) youth as the symbol of progress, the ideal "late modern subject who is self-making, resilient, and flexible" (Harris 2004b:6) has become associated primarily with young women. Harris explains the trend by significant transformations in female education and employment and by the rise of part-time, service and communications jobs, i.e. the jobs traditionally taken by women. She maintains that the neoliberal discourse of individual responsibility and self-invention deliberately uses the language of feminism to stress female emancipation and economic independence. This politics has resulted in important similarities between the neoliberal and postfeminist subjects.

Rebecca Stringer (2014) is another scholar who draws attention to the collusion between postfeminism and neoliberalism, pointing out that the central notions of postfeminist discourse, agency, power, choice and personal responsibility, also form the core values of neoliberalism. She identifies significant overlaps between neoliberal discourse, popular postfeminism and postmodern feminism. These points of intersection are particularly visible in the studies that critique second wave feminism and its focus on women as passive and powerless victims of patriarchy. Postmodern feminism or academic postfeminism, as some scholars refer to it (e.g. Genz and Brabon 2009), is defined by



its intersections with complex postmodernist, poststructuralist and postcolonial theories. It rejects second wave feminists' notion of woman as a passive victim of patriarchy and explores female agency in terms of the Foucauldian notion of power. Postmodern feminists see the contemporary culture's promotion of self-monitoring, self-fashioning and choice as signs of the neoliberal discourse of power that operates through self-disciplinary practices.

Although Stringer (2014) persuasively argues that academic postmodern feminists have developed important criticism of the perspectives that see women as passive victims, the best known and most visible critiques of "victim feminism" have been produced by popular press feminist writers: e.g. Katie Roiphe in *The Morning after: Sex, Fear and Feminism* (1993), Naomi Wolf in *Fire with Fire* (1994); Rene Denfeld in *The New Victorians* (1995) and Natasha Walter in *The New Feminism* (1998). These authors argue that the decline of popularity of feminist ideology among young women has been caused by two main trends. Firstly, they relate the change to the actual successes of second wave feminism, the "genderquake" that started in the 1990s and brought the rising political and cultural power of women (Wolf 1993: 29-39). Thus to many young women the feminist movement appears to have fulfilled its aim and they may feel that "feminism is [their] birthright" (Denfeld 1995: 2). Secondly, these critics relate the rising unpopularity of feminism to the changes in the feminist movement that have become associated with the radical margin—the voices that present feminism as "puritanical, man-hating, and obsessed with defining women as 'victims'" (Wolf 1993: xvii)—and with the "obscure academic theory on subjects as the 'patriarchy' and 'phallogocentric' language", the theory that seems to be unrelated to practical problems of everyday life (Denfeld 1995: 19). Naomi Wolf (1993) suggests a way out from the crisis of feminist ideology in its move away from "victim feminism" that, in her opinion, dominates contemporary academic discourse to "power feminism" associated with the origins of the movement.

Wolf's characterization of victim feminism includes such features as the identification of women with powerlessness, the idealization of women's childbearing capacity as a "proof" that women are better than men, the belief that women are naturally non-competitive, cooperative and peace-loving, the projection of aggression, competitiveness and violence on to "men" or "patriarchy", and the perception of women as pure and perfect (Wolf 1993: 148-9). In contrast to this, power feminism "acknowledges that aggression, competitiveness, the wish for autonomy and separation, even danger of selfish and violent behaviour, are as much a part of female identity as is nurturant behaviour. It understands that women, like men, must harness these impulses and sees women as moral adults" (Wolf 1993: 150). Most importantly power feminism stresses female agency and freedom of choice. Rene Denfeld (1995: 12) agrees with Wolf that it is the radical feminist voice that dominates the organized, ideological forms of feminism and claims that its discourse of "victim mythology, a set of beliefs that promote women as the helpless victims of masculine oppression" alienates the organized feminist movement from the women's cultural movement. This cultural movement, Denfeld maintains, gives evidence of women's ability to take independent, active positions in their search for equality with men.

Popular postfeminists' arguments, such as the ones outlined above, have in general provoked negative reactions of academic criticism. For example, Sarah Gamble (1998: 39) accuses them of "adopt[ing] a dangerously simplistic attitude towards feminism". Rebecca Stringer (2014: 18) points out that the postfeminists "contributed powerfully

to the creation of a new and distinctly neoliberal version of feminism that has become pervasive". Stringer believes that while neoliberal feminism aligns young women with agency, power, choice and personal responsibility, it also encourages them to turn away from the fight against structural oppression. Angela McRobbie (2004), on the other hand, draws attention to the fact that the free choice that popular postfeminism celebrates may include the willing return to the traditional female roles, such as the housewife or the sexual object. She stresses that these traditional choices appear to be promoted by the postfeminist media culture that exploits the female anxieties related to the biological clock pressures and the "stigma of remaining single" (McRobbie 2004: 11).

The fact that postfeminism "is variously identified or associated with an antifeminist backlash, pro-feminist third wave, Girl Power dismissive of feminist politics, trendy me-first power feminism and academic postmodern feminism" (Genz and Brabon 2009: 10) suggests that the term refers to a specific fusion of academic and popular discourses that define the turn-of-the-millennium atmosphere in Anglo-American cultural space. For the purpose of this paper, the most useful approach to the term is the one offered by Rosalind Gill (2007: 254-255) who claims that

postfeminism is best understood not as an epistemological perspective, nor as a historical shift, and not (simply) as a backlash, in which its meanings are prespecified. Rather postfeminism should be conceived of as a *sensibility*, and postfeminist media culture should be our *critical object*. This approach . . . seeks to examine what is distinctive about contemporary articulations of gender in the media. (emphases in original)

Gill's study of the late twentieth- and twenty-first-century media identifies recurrent tropes, themes and constructions in their representations of gender, such as

the notion that femininity is a bodily property, the shift from objectification to subjectification, the emphasis on self-surveillance, monitoring and discipline, a focus upon individualism, choice and empowerment, a resurgence in ideas of natural sexual difference, a marked sexualization of culture and an emphasis upon consumerism and commoditization of difference. (255)

Like Angela McRobbie (2004), Rosalind Gill (2007) notices how postfeminist culture offers a complex fusion of progressive, feminist perspectives with the revival of traditional, conservative visions of gender roles, a fusion that cannot be easily dismantled as a sign of a straightforward, intentional backlash. The media's revival of the images that present women as sexual objects, their constructions of the female beauty ideal that requires constant self-surveillance and discipline and their reification of traditional gender relations are fashioned in the new signifying system that crucially depends on the concepts of freedom, choice and empowerment of the (female) individual. Postfeminist images of old-fashioned sexism are seemingly disempowered by an ironic perspective, routinely adopted, as Gill (2007) shows, by lad magazines or in advertising. On the other hand, female power is related in the postfeminist media to (liberal) feminist ideas about equal rights and opportunities. These ideas are, however, treated as common sense and thus depoliticized, while feminism as a political stance is constructed as an "inauthentic" ideology that is "not articulating women's true desires" (Gill 2007: 269).

Cultural critics in general agree that the return to tradition is an important characteristic feature of postfeminist cultural space. For example, Genz and Brabon (2009: 57-61) identify two dominant representations of the postfeminist subject in the

contemporary mass media. The first representation appears in happy house wife images that offer a straightforward return to the patriarchal tradition and thus signify the so called “new traditionalism”. They challenge second wave feminists’ associations of domestic space with confinement, reject the perception of housework as drudgery and idealize domesticity as “a retreat from the workplace”. Examples provided by the critics range from media celebrities, like Nigella Lawson (a glamorous cook) to movies like *Baby Boom* (1987), in which a successful career woman gives up her job to experience the joys of motherhood.

The second representation of the postfeminist subject has been identified in Girl Power images (most famously popularized by the British pop group *Spice Girls*) that reject victim feminism. These images work with a typical combination of exaggerated femininity and sexuality of the female body with traditional masculine subject positions (defined by such attributes as economically independent, assertive, active, powerful, etc.). Girl Power discourse has also been realized through the emergence of new female film and TV characters of the Ally McBeal type, which adopt, as Genz and Brabon (2009: 72) claim, “‘new feminist’ strategies, as recourse to individualism, power through sex and working within the system to dismantle ‘the master’s house’”, i.e. the patriarchal system.

Although so far cultural criticism has focused primarily on the studies of the postfeminist identities in the media representations, some scholars have drawn attention to the explorations of the postfeminist subject in literary spaces. Stephanie Harzewski (2011) claims that the first genre of fiction that has been generally discussed in relation to postfeminism is chick lit. Considered by some as a literary version of Girl Power discourse (Genz and Brabon 2009: 76), chick lit is a genre that usually presents semiautobiographical narratives about the “single, urban media professional” (Harzewski 2011: 4). Typically featuring a twenty or thirty something white middle-class woman who tries to combine a successful career with fulfilling personal relationships, chick lit novels have been criticized for “rehearsing the narratives of romance and femininity that second wave feminism rejected” (Genz and Brabon 2009: 87). In line with this criticism the chick lit genre has often been read as a form of romance narrative that reproduces patriarchal stereotypes.

Although some feminist critics have started to see the romance genre in a more favourable light, chick lit remains targeted for its antifeminist messages. Rosalind Gill (2007), for example, perceives romantic fiction as a discourse that “has incorporated many of the themes of liberal feminism”, such as female independence, successful pursuit of a career and the search for equal partnership (226). Still, in her reading of *Bridget Jones’s Diary* (1996) as a paradigmatic postfeminist novel, she is critical of its appropriation of romance for the promotion of the neoliberal “discourse of self-control, self-discipline and choice” (Gill 2007: 230) that undermines the effects of feminism as an organized political movement. Gill (2007: 231) sees *Bridget Jones’s Diary* and similar chick lit novels as backlash texts that “take [feminist ideas] into account only to repudiate them”, which is reflected, among other things, in their negative portrayals of the characters who are feminists.

Critics also see chick lit as a contemporary genre that is directly related to media culture since it clearly “engages with consumer culture mediums, particularly women’s advice manuals, such as women’s magazines, self-help books, romantic comedies, and/or domestic-advice manuals” (Smith 2008: 5). Chick lit narratives tend to be

criticized by feminist scholars for the promotion of the same consumerist lifestyles and commoditized versions of femininity—reflected mostly in the protagonist’s obsession with shopping and her body image—that dominate contemporary media. On the whole, the genre combines the tradition of romance, the novel of manners and the novel of development with typical postfeminist images of young women. On the one hand, these novels present emancipated postfeminist heroines—career women, financially independent and sexually assertive—whose stories offer realistic representations of the real-life woman’s efforts to juggle the “contradictory demands and mixed messages of heterosexual romance and feminist emancipation” (Genz and Brabon 2009: 86). On the other hand, the protagonists’ obsession with their body image, their frantic search for Mr. Right and their apparent complicity with commercial culture are seen as major signs of the reactionary character of their postfeminist lifestyles. The genre has been repeatedly accused of promoting a return to traditional gender roles: chick lit heroines’ successful careers are often achieved with the help of the right men; the narratives tend to present negative images of singlehood, and sometimes participate in the postfeminist revival of the home as an ideal feminine space. In general, the genre has been associated with the antifeminist backlash that, as some feminist critics believe, dominates in postfeminist popular culture.

The connection between chick lit and postfeminism draws attention to the possibility of exploring postfeminist transformations of another genre that focuses on the girl heroine—the female coming-of-age novel. In the following pages, I suggest that two contemporary novels by British female authors, Helen Walsh’s *Brass* (2004) and Caitlin Moran’s *How to Build a Girl* (2014) provide good examples of the genre’s development under the influence of culturally dominant media images. These novels appear as suitable cases for comparative analysis due to several reasons: they were published after 2000 (and thus represent postmillennial trends in British literature); they were both written by young authors brought up in postfeminist cultural space (Caitlin Moran was born in 1975, Helen Walsh in 1977); both novels deal explicitly with feminist and postfeminist issues; and they both use clear allusions to the classic novels of development by Jane Austen and Charlotte Brontë to suggest strong differences between the traditional heroine and the postfeminist heroine influenced by Girl Power ideology.

The protagonist of *Brass* is a nineteen-year old girl who has grown up in a middle-class family shaped by traditional gender role divisions. Her father is a distinguished professor at the University of Liverpool, while her mother, herself a teacher, performs traditional female roles. As the narrator of her own story, the protagonist seems to be obsessed with her bodily desires and the need for their instant gratification through binge drinking, drugs and sex. The novel maps the last stages of her crisis of adolescence presenting her corrupted life immersed in crime, drugs and prostitution. On the other hand *How to Build a Girl* presents a girl, brought up on a council estate in Wolverhampton, a town marked by postindustrial depression and anti-Thatcher sentiments, in a family that lives on state benefits. The first person narrative covers the three-year period between 1990 and 1993 during which the girl heroine, due to the pressures of her family’s economic situation, leaves school, turns herself into a successful career woman in the media (she starts working for a London music magazine as a sixteen-year-old), and learns the difference between false and true romantic relationships. My comparative analysis of these two texts was motivated by the two main queries: Firstly, what is the level of similarity between the literary representations of ‘girl power’ in *Brass* and *How*

to *Build a Girl* and the subject positions constructed by Girl Power media discourse? Secondly, since these novels, like chick lit, reject certain central concerns of second wave feminism, is it possible to classify them as postfeminist backlash texts?

Anita Harris in her study *Future Girl. Young Women in the Twenty-First Century* (2004) identifies two distinct subject positions that Girl Power media discourse constructs for girls: “can do girls” that are usually presented as middle-class girls who are committed to exceptional careers and career planning, who believe in their capacity to invent themselves and succeed, and adopt a consumer lifestyle; and “at risk girls”, usually represented by young women from marginalized, working-class and ethnic communities that adopt “laddish” patterns of behaviour (drug abuse, binge drinking, violence, delinquency and sexual promiscuity) (Harris 2004b: 13-37). Helen Walsh’s and Caitlin Moran’s novels offer interesting variations of the two Girl Power subject positions. The middle-class heroine of *Brass* appears as a version of the at risk girl, as the narrative follows the protagonist’s movements in the Liverpool underworld. On the other hand, the heroine of *How to Build a Girl* reveals some important similarities with the can do girl since the novel focuses on the protagonist’s pursuit of a successful career in the London media world. Both novels emphasize the heroine’s agency, independence and her refusal to accept socially constructed gender binary. As Helen Walsh, the author of *Brass* expressed in an interview, she designed her novel as an attack at “Andrea Dworkin’s feminism and . . . its homophobic inference that there are only two genders or sexualities, and all men are perpetrators and all women are victims” (Guest 2008: n. p.). Similarly, in *How to Build a Girl* the heroine’s successful self-invention is inspired by the rising Riot Grrrl subculture, formed by the feminist music bands that in the early 1990s popularized the association of femininity with power and challenged male hegemony in cultural production.

In addition to that, the two girl heroines present a specific fusion of femininity and masculinity that critics (e.g. Currie, Kelly, and Pomerantz 2009) identified in the postfeminist media images of Girl Power. These images tend to represent femininity—“Girl”—primarily through its superficial aspects of style, appearance and (female) consumption patterns, while “Power” is in general constructed in masculine terms as the power to rule, control, fight, destroy. A good example of the fusion of the superficial signs of femininity with the masculine power is provided by the teenage heroine of the *Buffy the Vampire Slayer* TV series, who “conventionally attractive, petite, and blonde”, is, as Currie, Kelly, and Pomerantz (2009: 43) claim, the “butt-kicking girl par excellence”.

The protagonists of Walsh’s and Moran’s novels offer the same combination of the feminine and the masculine. The heroine of *Brass*, Millie, is a girl with beautiful (feminine) appearance that constantly attracts male protection; but she also constantly adopts traditional masculine subject positions: she is a sexual predator engaged in promiscuous bisexual behaviour which includes encounters with women prostitutes and even a rape of a school girl. *How to Build a Girl* presents a similar feminine concern with appearance since the choice of the right style plays a crucial part in the heroine’s self-invention from a fat teenager into an attractive, sexually assertive, career girl. But again, the heroine Johanna is a girl that tries to adopt “laddish” patterns of behavior (drug abuse, heavy drinking and promiscuity) and typical male roles. She replaces her unemployed father as the only breadwinner in the family and achieves professional success in a male team through the suppression of feminine emotionality and the development of the ‘masculine’ ability to “kill”: she “destroys” music bands that she does not like by writing withering reviews in a music magazine.



While, on the one hand, both novels clearly promote masculine subject positions as important aspects of “girl power”, on the other, they both participate in the conundrum of the Girl Power discourse. The problematic nature of this discourse of female empowerment arises primarily from the fact that, as Emily Zaslow (2009: 5) claims, it simultaneously rejects the cultural dualism of masculinity and femininity and reifies gendered social roles. Thus, on the surface level of their narratives, both Walsh and Moran often use allusions that emphasize differences between their postfeminist heroines and the traditional protagonists of Jane Austen’s and Charlotte Brontë’s novels, especially the heroines of *Pride and Prejudice* and *Jane Eyre*. But both authors also create the coming-of-age narratives that include some important structural similarities with the classic novels of female development.

So, in *Brass* we can indeed find a radical rewriting of the classic virtuous and sexually vulnerable heroine. The bisexual female protagonist of Walsh’s novel routinely adopts some “extreme” types of behavior, traditionally associated with men, such as enjoyment of pornography or sexual preying on vulnerable women. But this radical difference is combined with an allusion to the Austenian heterosexual romance in which the male partner appears in the traditional position of the heroine’s mentor.<sup>2</sup> In addition, Walsh structures her novel using the typical movements of romance narrative: from the initial emotional confusion of the protagonists through the complication produced by the threat of the wrong choice of marital partner to the lovers’ final realization of the true nature of their relationship. Finally, the reification of traditional gender roles is emphasized in the closing pages of the heroine’s coming-of-age story: Millie abandons her independent movements in the public (“masculine”) space of the Liverpool underworld and escapes into the safe domestic space of her mother’s whose healing touch is necessary for the heroine’s further growth.

Caitlin Moran also clearly rewrites the traditional stories of girl’s coming of age as she puts the apprenticeship motif (the protagonist’s successful search for a vocation in public space) at the centre of *How to Build a Girl*. The reader follows the heroine’s development into a successful career girl who challenges, like Riot Grrrls, male hegemony in cultural production when she becomes the only female member of the music magazine writers’ team. However, once again, the novel could be accused of the reification of traditional gender roles since the motif of heterosexual romance is given equal importance in the heroine’s process of growth. As the reader learns in the course of the story, Johanna’s career success is crucially related to her ability to find the right male partner. In addition, Moran’s heroine, just like Walsh’s, achieves her coming-of-age moment through a similar turn away from the destructive masculine patterns of behaviour: she drops her cynical journalistic persona adopted in her withering music bands’ reviews and returns to the traditional feminine qualities—empathy and kindness—that she plans to spread in the public space of cultural production.

To conclude, although the novels *Brass* and *How to Build a Girl*, just like chick lit, appear to promote some traditional aspects of gender ideologies, they cannot simply be categorised as backlash texts. While chick lit may indeed appear as a genre that, to paraphrase Rosalind Gill, takes feminism into account only to repudiate it (Gill 2007: 231), Walsh’s and Moran’s coming-of-age novels offer more complex appropriations of both “progressive” and “reactionary” forms of postfeminist media culture. Instead of

<sup>2</sup> Susan Fraiman (1993: 6) notices that in the classic stories of female development “it is often true that [the heroine’s] one mentor is the man who schools her in order to wed her”.

presenting a straightforward backlash to feminist ideology, they work with an oscillation between the feminist desire for radical female emancipation and the pre/postfeminist desire for an “ideal” heterosexual romance.

## References

- Currie, Dawn, Deirdre M. Kelly, and Shauna Pomerantz. 2009. “*Girl Power*”: *Girls Reinventing Girlhood*. New York: Peter Lang.
- Denfeld, Rene. 1995. *The New Victorians: A Young Woman’s Challenge to the Old Feminist Order*. New York: Warner Books.
- Fraiman, Susan. 1993. *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*. New York: Columbia UP.
- Gamble, Sarah. 1998. Postfeminism. In *The Routledge Companion to Feminism and Postfeminism*, Sarah Gamble, ed., 36-45, London: Routledge.
- Genz, Stephanie, Benjamin A. Brabon, 2009. *Postfeminism. Cultural Texts and Theories*. Edinburgh University Press: Edinburgh.
- Gill, Rosalind. 2007. *Gender and the Media*. Cambridge: Polity Press.
- Guest, Katy. 2008. “Helen Walsh: Young, Gifted, Bold as Brass.” in *The Independent*, 7 March 2008, Available: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/features/helen-walsh-young-gifted-bold-as-brass-792492.html> [2013, June 20]
- Harris Anita. 2004a. Introduction. In Anita Harris, ed., *All about the Girl. Culture, Power and Identity*, xvii-xxiv. New York, London: Routledge.
- . 2004b. *Future Girl. Young Women in the Twenty-First Century*. New York, London: Routledge.
- Kearney, Mary Celeste. 2009. Coalescing: The Development of Girls’ Studies. *NWSA Journal*, Vol. 21, No 1 (Spring 2009), 1-28.
- Harzewski, Stephanie (2011-02-09). *Chick Lit and Postfeminism (Cultural Frames, Framing Culture)*. University of Virginia Press. Kindle Edition.
- Haines, Rebecca, C. 2012. *Growing up with Girl Power. Girlhood on Screen and in Everyday Life*. New York: Peter Lang.
- McRobbie, Angela. 2004. Notes on Postfeminism and Popular Culture: Bridget Jones and the New Gender Regime. In *All about the Girl. Culture, Power and Identity*, Anita Harris, ed., 3-14. New York, London: Routledge.
- Moran, Caitlin. 2014. *How to Build a Girl*. London: Ebury Press.
- Tasker, Yvonne and Diana Negra. 2007. *Interrogating Postfeminism. Gender and the Politics of Popular Culture*. Durham and London: Duke University Press.
- Walsh, Helen. 2004. *Brass*. Edinburgh: Cannongate.
- Smith, Caroline. 2008. *Cosmopolitan Culture and Consumerism in Chick Lit*. New York, London: Routledge.
- Stringer, Rebecca. 2014. *Knowing Victims. Feminism, agency and victim politics in neoliberal times*. London and New York: Routledge.
- Wolf, Naomi. 1994. *Fire with Fire: The New Female Power and How It Will Change the 21<sup>st</sup> Century*. London: Vintage.
- Zaslow, Emilie. 2009. *Feminism, Inc. Coming of Age in Girl Power Media Culture*. New York: Palgrave Macmillan



Soňa Šnircová

## **DEVOJAČKA MOĆ U POSTFEMINISTIČKOM PROSTORU: NEOLIBERALIZAM, ŽENSKA MOĆ I POSTFEMINISTIČKI SUBJEKT U NARATIVIMA BILDUNGSROMANA**

### **Sažetak**

Broj reprezentacija ženskih heroja u savremenoj književnosti raste paralelno sa povećanim interesovanjem za pojam devojačke moći koje je primetno u velikom broju društvenih i kulturnih diskursa, i to u feminizmu trećeg talasa, na primer, koji se fokusira na devojku kao “jak i određen identitet”, u medijskom diskursu koji se bazira na slikama “ženske moći” i u neoliberalnom diskursu koji konstruiše mlade žene kao “idealne nove građanke” post-industrijskih društava: samostalne, otporne i fleksibilne. Iako slike slobodnih, snažnih i uspešnih ženskih subjekata prožimaju postfeministički kulturni prostor, kompleksnosti problema života mladih žena ostaju centralna tema studija koje se bave devojačkom moći. U ovom radu, fokusiram se na dva britanska bildungsromana koji se bave mladim heroinama oblikovanim postfeminističkim senzibilitetom. U radu istražujem kako ovi savremeni narativi reaguju na kulturološki dominantne slike postfeminističkih subjekata u medijima, i kako prikazuju njihov doprinos postojećoj diskusiji o devojačkoj moći.

sona.snircova@upjs.sk

kupa predstavlja značajnu vremensku deceniji iz ugla književnoteorijskih i društvenim i humanističkim temama, promene, komunikacija, vrednosti, ubilarne, desete konferencije odabrani mena ljudskog iskustva. Između jezika, za. Primarno, i jezik i književnost su emenu i koja se u vremenu koriste i terminisano.

***SPACES, SPACES...***

***JEZIK, KNJIŽEVNOST, PROSTOR***

h poduhvata jeste da ljudi koriste jezik nosno da koriste jezik kao sredstvo da reme. Napokon, putem književnosti žavanje naše intelektualne percepcije i vremensko i svevremensko, kroz splet krivljene, fragmentirane i nelinearne

***LANGUAGE, LITERATURE, SPACE***



## **SPACE REPRESENTATION IN ZSUZSI GARTNER'S *ALL THE ANXIOUS GIRLS ON EARTH***

**Abstract:** The idea behind this paper is to confirm the practicality of the instruments provided by a vast and interdisciplinary field of cognitive poetics by analyzing narrative discourse from the perspective that relies on the assumptions of cognitive studies, and potentially reveal their shortcomings. In addition to that, the paper deals with the issue of the unclear definition of space, and the potential problems pertaining to the two approaches in terms of cognitive poetics and literary criticism – the analytic approach, present in cognitive linguistics, and the synthetic one, more typical of literary criticism and cognitive poetics. In other words, the paper proposes that the interplay between the grammatical and lexical subsystems on the level of the narrative adds to the overall meaning and the manner in which spatial referents become narrativized. Additionally, the aim is to shed more light on how the text produces specific emotive, social, political, historical, ideological and other dimensions in relation to space, and how image schemas as culture-dependent or influenced by pervasive stereotypical features influence reception. For this reason, the methodological tools derived from the theoretical framework pertaining to cognitive linguistics and cognitive poetics will be applied to a selection of contemporary Canadian short stories belonging to the short story collection *All the Anxious Girls on Earth* by a Canadian author, Zsuzsi Gartner. The assumption behind the choice of corpus is that postmodern literature, indeterminate and style-unspecific, relies heavily on the reader's ability to recreate the story on the basis of textual cues – lexical or grammatical – and in cases where the discourse is dislocated or the flow disrupted, it is the mechanisms by which meaning is inferred by the reader that is of particular interest, and spatial elements play a crucial role in ultimate meaning construction.

**Key words:** spatial categories, mental space, image schema, cognitive poetics, contemporary short story, Zsuzsi Gartner

### **Introduction**

The idea behind this paper is to confirm the practicality of the instruments provided by a vast and interdisciplinary field of cognitive poetics by analyzing narrative discourse from the perspective that relies on the assumptions of cognitive studies, and potentially reveal their shortcomings. The paper brings into question the definitions of spatial elements provided, although tentatively, by contemporary cognitive poetics scholars such as Stockwell and Ryan. By extension, the paper addresses the problematic nature of the synthetic definitions of space popular in cognitive poetics, among other fields. On a more concrete, and narratological level, the paper attempts to uncover whether indeed space in narrative fiction can be deemed a static (background) element, or whether, along with other narrative elements, spatial elements can participate in the dynamic shift

occurring in the narrative flow. In other words, the paper proposes that the interplay between the grammatical and lexical subsystems on the level of the narrative adds to the overall meaning and the manner in which spatial referents become narrativized. Additionally, the aim is to shed more light on how the text produces specific emotive, social, political, historical, ideological and other dimensions in relation to space, and how image schemas as culture-dependent or influenced by pervasive stereotypical features influence reception. For this reason, the methodological tools derived from the theoretical framework pertaining to cognitive linguistics and cognitive poetics will be applied to a selection of contemporary Canadian short stories with the assumption that postmodern literature, indeterminate and style-unspecific, relies heavily on the reader's ability to recreate the story on the basis of textual cues, and the paper proposes that narrative time (or temporality) and narrative space (or spatial elements) are both crucial for structuring experience. Moreover, the paper proposes that spatial references – lexical and grammatical units – present dynamic elements beyond a descriptive purpose and static element status.

In literary analysis, space and space-time are seldom approached analytically for it seems unnecessary to examine the spatial aspects of a text without the specific spatial referents being attached to a particular cultural or other property. On the other hand, synthetic approaches categorizing space have been present both in literary criticism and cognitive poetics for they are predominantly plot-oriented. For the purpose of closely examining specific categories of space in the selection of short fiction narratives, the paper will attempt to define space relative to cognitive studies – as a fundamental category of human existence and cognition, but also as relevant in the process of storytelling and reception. Furthermore, the paper will evaluate Peter Stockwell's propositions about space as a static background element (2005), and Mary Laure Ryan's synthesis of spatial categories (2014) with the objective of examining the mechanism of development of story-space and story-world in narrative time, but also the inscribing of cultural or emotive dimensions to representations of space. Therefore, by uncovering the manner in which spatial references interact to create a specific representation of a fictional world, it is possible to shed light on those cultural and socio-political elements that are present in the narrative discourse, but also account for those that are only inferred or assumed by the reader in the process of interpretation. What the paper aims to discover is how, and to what extent, spatial references in narrative discourse impact interpretation, and specifically, how this functions in the selected short stories from Zsuzsi Gartner's collection *All the Anxious Girls of Earth* (2000).

### **The Dynamic Space**

According to David Herman in his study *Story Logic* (2002), narratives are explained not only as “temporally structured communicative acts” but also as systems “having a particular spatial structure” (264). The spatiotemporal dimensions of narrative have been outlined as the facilitators for the overall understanding and tracking of narrative movement – characters, objects, participants, etc. – and “cognitive mapping”. This process is one by which the reader interprets discourse cues in order to re-create a story-world analogous to the context of the reader, and in itself it is essential for the understanding of any narrative. By means of cognitive mapping, the reader accomplishes



to visualize and track narrative movement. In *Cognitive Poetics* (2005), Peter Stockwell uses the well-known linguistic concept of the “figure and ground” dynamics to explain the concept of space as the static background, in general terms. Leonard Talmy, for example, defines figure as “a moving or conceptually movable entity whose site, path, or orientation (trajectory) is conceived as a variable the particular value of which is the relevant issue,” and ground as “a reference entity, one that has a stationary setting relative to a reference frame” (2000: 184) that is the figure. Stockwell relates this dynamics to the literary concept of foregrounding and salience (2005: 14) rendering it a subjective matter dependent on the individual recipient’s background. Therefore, the figure and ground dynamics in a literary text belongs to a general, higher level human cognitive capacity, for as humans we are able to perceive feature differences in objects; and, by extension, this capacity is transferred onto a literary texts and cultural artifacts of other sorts. The recipient of narrative discourse is able to perceive such changes in the make-up and the dynamics of narrative fragments in relation to the gestalt unit so as to recognize the rhetorical intention weaved into it (Stockwell 2005: 15). Any change in prominence of one object or element of the narrative discourse at the expense of another, so to speak, is reflective of the figure and ground dynamics. Stockwell additionally notes that “[I]n most narrative fiction, characters are figures against the ground of their settings” (2005: 15). However, Stockwell does not define setting - it is inferred that it is the socio-political, historical and overall cultural moment of the narrative discourse, which is taken to be a convenient premise in contemporary narratology and literary theory, as well as possible worlds theory. Setting is seen as the static backdrop against which the reader is able to perceive the movement of dynamic elements – characters, and it pertains to space and time, but also other aspects of the interaction in the said world. More precisely, it pertains to the notion of mental space – a concept provided by cognitive studies. Stockwell substantiates this view by attributing the implied understanding of static or ground structures, the background framework of narratives, to image schemas (2005: 16) – the embodied “mental pictures that we use as basic templates for understanding situations that occur commonly” (2005: 16) that inherently contain the figure and ground relation, and thus include such elements as the trajector and landmark. In contemporary studies of narrative, then, mental representations of space are understood as a synthesis of the way we intuitively understand the state of containment (in the world to which we belong), but also the elaboration of this schema in cultural contexts. Of course, containment is only one of the numerous image schemas. Talmy explains the process of schematization as the one which “involves the systematic selection of certain aspects of a referent scene to represent the whole, while disregarding the remaining aspects” (2000: 177). According to cognitive poetics scholars affiliated with cognitive linguistics, foregrounding and salience, as well as text attractiveness depend largely upon the embodied experience that provides the basis for the elaboration of more complex experiences by placing the elements participating in them in specific familiar and recognizable categories. Even though Stockwell does not provide a definition of space, but uses the synthetic one Ryan elaborates as setting, the idea that emerges from Stockwell’s extension of how spatial properties are perceived and described in linguistics, and how the lexical system operates against the grammatical framework, does provide arguments in favor of salience, attraction and foregrounding as the basis for defamiliarization – the process by which concepts are presented in a novel manner so as to acquire an additional layer of meaning closely related to the context of the narrative. An analysis of grammatical or

lexical units that serve a referential role pertaining to space within the text would lead to a linguistic study but would disregard the rhetorical role of space in the narrative discourse. In the same vein, an exclusive focus on the lexical patterning in the text would perhaps provide an incomplete or partial literary and cultural analysis. However, showing how the interplay between the grammatical and lexical subsystems on the level of the narrative add to the overall meaning and how spatial referents become narrativized may shed more light on how the text produces specific emotive, social, political, historical, ideological and other dimensions in relation to space, but also how image schemas as culture-dependent or influenced by pervasive stereotypical features influence reception. By extension, and relevant to the objectives set in this paper, it is of importance to discuss whether indeed space in narrative fiction can be assumed to be only or exclusively a static (background) element. In his essay "Surreal Figures" (2003), Stockwell discusses such mental representations of space that are binary and potentially exclusive, and yet which coexist within a text precisely because they can be presented as dynamic and foregrounded elements (Stockwell 2003: 13). If mental representations of space possess such features that may take on the position of figure other than ground – exhibit properties pertaining to movement or path – then space in narrative fiction requires a more precise and inclusive definition, and categorization, that could be applicable in intersectional cognitive and literary studies.

As mentioned, Mary-Laure Ryan bases her categories of space on a synthetic approach, and distinguishes between spatial frames, setting, story-space, story-world and narrative universe<sup>1</sup>. Ryan defines space in the most general sense as "our intuitive sense of [space] as the universal container of things"<sup>2</sup>. The definition, even as metaphorical, or image-schematic, as it is, implies an embodied understanding of such a relation, and refuses a more objective or descriptive explanation that would not further complicate the very concept. In her essay *Possible Worlds and Mental Spaces*, Elena Semino contrasts the two approaches mentioned in the title and emphasizes the most significant difference as there being no "systematic consideration of how worlds are constructed in the interaction between the reader's mind and the linguistic stimuli, and no attention for the role of linguistic choices and patterns in texts in possible worlds theory" (Semino 2003: 89). Moreover, the mental space approach takes into consideration both the linguistic aspects, such as specific patterning, and the reader's background knowledge that provides for the possible inferences and differences in interpretations. Therefore, it "relates abstract nouns such as 'worlds' and 'virtual narratives' to the interaction between the reader and the text" (Semino 2003: 97). Furthermore, embodied experience implies the space-time relation because experience of any kind itself is contingent upon the lapse of time. In a narrative, space and objects operating 'inside' the given space are narrativized; that is, their sequencing of one or other kind creates the effect of time lapse. In itself, it is impossible to conceive of time-lapse without space – physical or a mental representation of it – in which the prerequisites for interaction would exist. Space, or multi-space, in narrative fiction takes on a metaphorical shape – it is in itself a container following the

<sup>1</sup> Ryan, Marie-Laure: "Space", Paragraph 5. In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2014. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space>, [view date:12 Mar 2017]

<sup>2</sup> Ryan, Marie-Laure: "Space", Paragraph 2. In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space> [view date:29 Jun 2017]



logic of the physical space that shapes our basic conceptual structures and therefore conceptual metaphors required for the comprehension of complex forms of interaction with the world that surrounds us.

Stockwell does not limit background elements to the spatial kind, but rather the category includes all the textual cues that are momentarily left undeveloped or inessential for relating meaning – cognitive neglect. This means that virtual narratives, character representation, or other, can all be at one point placed either in the background or foreground. Additionally, the role of such elements is not to have immediate impact, but rather to cumulatively influence reception. On the other hand, the shifts and fluctuations in the background elements – to which, arguably, space belongs – also serve to emphasize exactly those dynamic elements and show them in a different light. However, the plasticity of narrative fiction complicates the matter when one considers modern fiction – the stream-of-consciousness technique, for example; or the unnatural narratives that warp the space-time configuration of the narrative story-world. The figure and ground dynamic relationship between the elements making up the story is essential and responsible for the overall understanding of the text. According to Stockwell, the figure functions as the attractor, while “by contrast the rest of the ground is characterized by cognitive *neglect*” (Stockwell 2003: 16) creating the effect of foregrounding. If referential spatial elements in the text operate as the static background to the objects defined or described against it, then space simply serves a descriptive function. This paper proposes that elements pertaining to space extend their function further and that elaborated lexical substitutes for referential spatial units may be employed to represent dynamic spatial entities within narrative discourse.

Ryan defines setting as “the general socio-historico-geographical environment in which the action takes place”<sup>3</sup> and this spatial category may be considered stable. On the other hand, story-space and story-world, as spatial categories, may display dynamic features. Namely, story-space – as relevant to the plot – encompasses the space mapped out by the actions performed by characters, whether literally in the narrative discourse, or in the form of virtual narratives. In addition to that, story space includes all the story frames as well – the actual stated changes in location. Story-world, on the other hand, is a category that depends on the narrative discourse as much as it does on the imaginative capabilities of the recipient of the text. According to Ryan, story-space can be viewed as “completed by the reader’s imagination on the basis of cultural knowledge and real world experience,”<sup>4</sup> whereby the world in which the plot takes place becomes an ontologically full, coherent and unified geographical location that may situate events and characters, as well as their circumstances and states of affairs. Ryan’s spatial categories are produced from the perspective that strives to explicate how plot is developed, how specific discourse structures interact with each other, how specific formal elements are genre specific, etc. Undoubtedly, this approach may also be valuable in the cultural analysis of a text, but it is, in fact, based on the product of interpretation.

The remainder of the paper deals with the analysis of spatial elements in a selection of short stories, and it focuses on cultural references, the figure and ground dynamics, the overall interrelatedness of spatial elements within the given narratives,

<sup>3</sup> Ryan, Marie-Laure: "Space", Paragraph 5. In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2014. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space>, [view date:12 Mar 2017]

<sup>4</sup> *Ibid.*

and all with the view of examining whether a synthetic approach proposed by Ryan is an effective tool; but also, with the aim of examining whether the instruments provided by cognitive poetics as viewed by Stockwell indeed can be considered methodologically consistent and relevant to literary analysis; and, ultimately, to discover whether such an interdisciplinary approach may effectively be used to produce a more comprehensive, valid and relevant literary analysis. The short stories selected for the analysis in this paper belong to Zsuzsi Gartner's collection *All the Anxious Girls on Earth*.

## **Representations of Space in *All the Anxious Girls on Earth***

*All the Anxious Girls on Earth* (2000) is Zsuzsi Gartner's collection of nine short stories featuring characters seemingly mundane, but actually refreshingly sincere and flawed, in search of meaning, almost despite inevitable daily failures. Zsuzsi Gartner's short fiction makes an effort to resist the postmodern tendency to obscure and de-center meaning. However, at the same time, and much in the vein of the typical postmodern refusal to abide by the conventional and traditional modes of representation, Gartner's characters' eccentricities explode with despair, misery and anguish which is reflected in her varied technique. This technique presents a special focus in the paper precisely because it is there that discontinuity or decentering occurs. For the purpose of illustrating the complex interrelatedness of narrativized character and space representation, the remaining sections of the paper will provide illustrations drawing on the selected stories from the said collection, and with the view of emphasizing the most prominent and intricate examples.

### **“How to Survive in the Bush”**

In “How to Survive in the Bush”, Gartner's play with spatiality is the most apparent, for the author juxtaposes and narrativizes two different spatio-temporal locations with a very specific rhetorical function which is to contrast the protagonist's urban past that she nostalgically places against the rural present. Both are charged with powerful cultural and political dimensions that are inferred from the subtle descriptions of the two landscapes.

The story actual world resembles that of the twentieth or twenty-first century Canada, and therefore, the setting is not alien to the contemporary reader. The base space of the story, however, is a specific location – or rather the mental representation of what rural Canadian landscape is to the narrator of the story. Firstly, the story is told from a first-person position and by a character-narrator. However, what is remarkable is Gartner's consistency in presenting each of the characters operating within the story world as related to a specific location within the story-world. Their individual descriptions are extended and completed by the descriptions of certain locations in the clear figure-ground relation. For example, this ironic story about a possible end of a romantic relationship opens with a description of the narrator's partner – a man who “reconstructs vintage aircraft in a hand-built hangar the size of a three-car garage” (Gartner 2000: 11). Throughout the story, this former pilot will be described against the backdrop of his obsessive hobby. In the

paragraph that follows, the narrator will use specific wording that further expands the space that is the hangar – the lover’s space. The narrator-character will be “welcome aboard” (Ibid.) the hangar and the cockpit that the man reconstructs diligently, but never quite finishes. The irony-infused account of this scene is further extended with another spatial allusion that will be elaborated at the end of the story – “You will search for something in his eyes but will find only cumulonimbus clouds reflected from a turbulent sky” (Ibid.). The reader knows that the scene takes place in the hangar previously introduced as the location, for they are yet oblivious to the fact that the story takes place in a small remote town somewhere in the Canadian bush. It is quite impossible for the man’s eyes to reflect the sky considering that the couple is inside the hangar, but, as will be the case throughout the narrative discourse, Gartner will use space as reflective of the characters’ inner life. To be more precise, considering that the story is told by a character implicated in the events, from her subjective viewpoint – the focalizing subject – it is the narrator’s inner life that is reflected against the backdrop of the personal spaces of other characters. The lover she refers to as the Aviator, lives “miles from anywhere” (Ibid, 14) which is at the same time the location of the character-narrator. Actually, it is from this position that the narrator projects the other, contrasted space. For example, in the excerpt that follows, the landscape that the story occupies – a portion of locations or spatial frames that make up the story-space – is lexically imbued, much in the vein of the previously referred to examples, for the purpose rhetorically directing what is seemingly only a geographical location.

The contrasts will be more a matter of belief. You believe the bush is a place to go visit, not a place to live. It’s unbearably quiet at night. But love, you will think – great big, gasping, groaning, slurping, sucking [...] – will fill in that silence, make a wailing mess of the coniferous deciduous night that shrinks you down, makes you small. (Ibid, 12)

To the narrator, the bush is a void of sorts that she expects the Aviator to fill, and at the same time it is a threatening vastness. From the established position, and exaggeration of the description of “the bush” by which a spatial base is established, and the obvious position of the narrator, she goes on to develop the representation of space on the lexical level by using such patterning that turns the ambivalent and unbiased landscape into a figure that exerts force on the object – the narrator. It is further described as “jigsaw puzzles” and “something to labour over in musty cabins while outside the rain conspires to turn the vegetation even larger and more ominous” (Ibid, 13). In the scene where the character-narrator describes the process of writing letters using only the light from the front window, again the bush becomes a character in itself – a threatening entity or location “where ferns curl under cedars, their spores loud inside your head” (Ibid, 17). The narrator is somehow being devoured by her surroundings and, on the grammatical and imagistic level, this particular mental representation of space and the character herself are interpenetrated and the figure and ground relation seems to be reversed. The bush is further personified, so to say, as an enormous living organism “rumbling, forever rumbling” (Ibid, 17). Interestingly, the character will use a similar lexeme when describing another specific location – one that is projected by her, and related to the space that she feels she belongs to, which is the city and in her past:

But in your mind you are already hugging the highway and he is hugging the sky. You will drive straight to the busiest intersection in the city, get out of your car and lie down on the sidewalk. There, with the rumble of traffic in your very bones, the nerves buried below your skin will rise to the surface again. (Ibid, 22)

The noise that she feels the bush produces to perturb and disturb her – the rumbling – is relatable to the sounds of the city intersection where the traffic rumbles. Rumbling and the rumble are contrasted as undesirable and desirable in relation to their spatiality, and, the lexical layer aside, it is also in the grammatical structure of the two mentions that inferences pertaining to the nature of her subjective experience can be seen. Also, in the above excerpt, spatial references play the role of the object but they are not merely the background to the narrator's realization that the "altitude" her lover seeks is diametrically opposed to her own desires. Actually, the highway and the sky seem to emerge from the spatial contrasts developed earlier in the story – characters in themselves with cultural and political dimensions. As mentioned, the author relates virtual narratives of other characters present in the story with the said landscape and other spatial references by blending clusters of socio-cultural stereotypes with a humorous effect, but ultimately, creating around the specific locations a distinctive aura. Susannah, her lover's ex-wife, becomes synonymous with the freedom that mountains offer, but the mountains "don't move you" (Ibid, 20) – the narrator comments on an unrelated topic. The character-narrator's subjective perspective and disposition are in close connection with her subjective experience of her present location. The rural present, "miles from anywhere" (Ibid, 14), is not placed in the twenty-first century setting but rather against it, and is reflective of the inner life of the protagonist, and the quality of the relationships she establishes there. The short story, being told in the form of a survival guide, not only contrasts the desired buzz of the urban counter-landscape, but illustrates the inner struggle of the main character who eventually comes to realize that her lover's hangar, as well as the bush, have become a prison.

### **"The Tragedy of Premature Death among Geniuses"**

In "The Tragedy of Premature Death among Geniuses", Gartner is less interested in the pairing of spatial elements and their strategic, rhetorical, character-bound placement that projects additional content – characters as landscapes. Rather, here she relies on the representation of space to subtly emphasize the chaotic quality of the protagonist's thought process, and to create a humorous effect with spatial frames transitioning from mundane to surprising locations, in the context of the story. In "How to Survive in the Bush" the contrasted landscapes mirror the inner life of the character – the focalizing subject, and socio-cultural conflicts on a personal level – and in this story, set in similar general spatio-temporal setting which is the twentieth or twenty-first century small town Canada – spatial frames are narrativized to the extent of their smoothly flowing as the story develops. Central to the story are the main character's, Pearly's, visits to the library – the place where she collects trivia and fun facts about random things she is currently obsessing over. Pearly is a mentally challenged woman who becomes the legal guardian of a young boy of supposedly extraordinary physical talent – the Human Cheetah. Inferior and humble Pearly is troubled by the possibility of her nephew, orphaned in an unfortunate car accident, being a genius, for she learns that geniuses can possibly die prematurely. Spatial frames comprise a series of places, from the living room, the parking lot, the library, etc., all temporally tumbled to reflect the haphazard quality of the protagonist's, and focalizing subject's, memory, and cognition. Namely, the story begins in Pearly's garden, and then transitions to the house, or rather the porch: "Edgar

beats me to the porch, of course. He is the Human Cheetah” (Ibid, 23). Spatial references in this story are the appropriate backdrop to the scatter-brain Pearly, and Gartner plays with the idea of motion and speed which is a relative concept for Pearly who has difficulties processing information as quickly as an average person, as opposed to Edgar, the nephew, who cuts across the locations of the story often to disturb his unassuming aunt and legal guardian. The story continues to develop in a different spatial frame – the kitchen, which is only an inferred base, and further positions Pearly as well as the constraints movement-wise. The kitchen as implied by the script of breakfast and the mention of the kitchen table seem to be central to the relationship between her nephew and herself. On the other hand, Gartner employs the stream of consciousness technique which results in quick-paced shifts in locations that are often only inferred or assumed. The transitions between the domestic surroundings of Pearly and the library are crucial to the humorous effect in the story. Namely, Pearly’s depression – which is also related by means of her isolation to the bathroom and bedroom – and her fear of death, lead her to the library in search of some kind of enlightenment and knowledge. The reader may find the situation both absurd and ridiculous for the librarian is focalized through an unexpected, bizarrely naïve and childish lens. Just like in the case of her leaving sheet music on the kitchen table (Ibid, 24), so is the space of the library invoked by the mention of the librarian. Pearly, too, is focalized in these locations which stand as contrast ground to her intellectual ability. Another snap at a different spatial frame – the living room – is introduced by “The TV people are at the door again” (Ibid, 26). Basically, Gartner’s use of the stream of consciousness to show the disconnectedness of Pearly’s thoughts allows or even necessitates the movement from one location to another and it is precisely with the use of this technique, this quick-paced dynamic shift that space is transformed into a figure, even if temporarily. Moreover, every dynamic-shift which places space in figure position comments on the focalizing subject. The representation of space, description or development-wise, is limited and scarce because it is a part of a glimpse into her, the character-narrator’s, highly subjective and unique thought process. The imagery that the character-narrator allows to flow into the narrative discourse resembles almost damaged fragments of memory.

### **“The City of My Dreams”**

“The City of My Dreams” deals with two contrasted spaces – that of the story, which is the actual world of the text and makes up the story space; and the second, a mental projection that is related to a particular location within this story space – an apartment in an earthquake-ready building. There is also a third space that is featured in the form of a projection – an apocalypse of sorts – when the ever-present concept of the earthquake is actualized in a vision-like day-dream of the protagonist. The spaces in which the protagonist operates also include other locations and topological spatial references – the house, the park, the street, the building, etc. Possible worlds theory has no trouble determining the terminology and categories which explain the nuances in the three mentioned mental spaces within the story-world. They would all be inter-worlds contained in the story (world) universe colliding and creating other particular worlds in their interaction. However, this approach tells little about the mechanisms operating within the short story which, genre-wise, always aims at a specific effect – an illumination

or epiphany. The story is narrated from the perspective of the protagonist, but by a heterodiegetic narrator. The setting, in Ryan's terms, is implied immediately after the ground is set: "this city by the mountains and the sea" (Ibid, 33) as that of the twentieth or twenty-first century Canada – a place where Jeopardy is a very popular TV show. The image is further elaborated by descriptions that illustrate the extent to which living in that particular place is considered desirable, "something that bordered on religious fervor" (Ibid.). Yet, the descriptions on the lexical level may be considered positive, whereas grammatically they are given in a negative context. The ground, which is the city, and the figure, that is, the protagonist – a woman called Lewis, are set in opposition. The description of the location in broader sense is given in the narrativized form, with ground being emphasized and taking a more prominent position than the purposefully omitted figure: "Trooping into the wilderness with foil packets of dehydrated food, like astronauts, determined to ride the rapids, scale icefalls, bounce down mountain faces with their feet bound to fiberglass boards, Dr. Seuss hats on their heads" (Ibid, 33-34). This linguistic deviation is only one of the instances that illustrate not only how foregrounding functions, but also how the grammatical subsystem nuances interpretation. By omitting the subject and figure that is, most probably, people or tourists, Lewis creates a dividing line between herself and others. In Ryan's terms, the story-space, then, is the city itself with its mentioned surrounding area. However, there are specific topological references within story-space through which the protagonist cuts through, like a bullet. The first spatial frame is the soap-store, and here is where an episodic yet significant character is introduced – the little green-haired girl who almost regularly visits the soap-shop in order to, bizarrely, taste the creamy substances sold there. The story then transitions to Lewis's bed, that is, the bedroom, which for Gartner, much like windows and porches, seems to be the location where the characters contemplate their affairs. This frame then moves to an unspecified location – which is not entirely unusual, except in the sense that the protagonist describes the position and events that transpired while she held the position of a programmer at the local film festival. This unspecified place – the space occupied by hippie, eccentric, hipster and similar wanna-be movie directors – is an excellent example of the reader's imagination role in filling in the gaps present. Moreover, by not specifying a location, by not placing the events in a specific geographical place, that is – setting, the narrator creates the effect of generalization that as such influences the further interpretation of events. The location relevant to her recollections, which are in turn relevant to the plot, must be inferred by the reader: "She moved down the hall and he followed, flapping the TV listings at her and wailing..." (Ibid, 35), in an instance where the narrator describes the usual behavior of rejected directors. From the location that may be an office, the story shifts to Lewis's home, and more precisely, the doorstep (Ibid, 37). The temporal specification related to the location provides additional information about the possible context in which a rejected female director disturbs Lewis's privacy and sets herself on fire – on a Saturday morning (Ibid.). The significance of the mentioned location not only provides the background and the ground for the scene taking place, but also suggests a crossing of a line – or threshold in Lewis's case – an invasion, much like that of the earthquake on the city. Gartner will retroactively create a contrast by describing her house as "cumin-smelling, cat-infested, spider plant-ridden co-op full of overly friendly Sesame Street-style neighbors" (Ibid, 41). The traumatic incident forces the protagonist into a self-imposed exile to the earthquake-ready building. Another peculiar detail that goes in favor of the argument that spatial references in the



narrative discourse may take on the figure position is the stylistic deviation in the description of the woman who sets herself on fire. Namely, she is described as follows: “Her eyes were a living room of despair, full of mismatched furniture and candles stuck in Chianti bottles, dripping all over the place, a syringe under the wicker chair, an Ouija board on the coffee table” (Ibid, 37). This particular excerpt would be termed merely descriptive in narrative discourse since it is not characterized by the feature of eventfulness *per se*. However, the very grammatical construction of the description suggests a social, cultural and psychological profiling – Chianti bottles, a syringe, the wicker chair, a Ouija board. At the same time, the narrator uses what would traditionally be considered a tool for establishing the background for the purpose of describing the character. The character is described through an image that format-wise resembles a gif, with candles “dripping all over the place” subtly introducing the plot trigger. Next, the plot is moved to the residential building previously mentioned – “The building balanced on a fat stick, like half a popsickle, and wobbled slightly when there was high wind” (Ibid, 39). Contrasted to the building as a specific location, a specific description full of allusions is given about the city as well: “at the very edge of a fault line [...], the earth cracking painfully open, the ocean rearing up in towering sheets” (Ibid.). Again, the textual elements that are supposed to perform the function of ground stylistically become parallel to the figure – the description of the state of the city mirrors her own, and at one point later in the story, she further describes it as “aggressive mellowness like chicory coffee” (Ibid, 45). Following the elaboration of the city’s aggressiveness, that she will later on enact in the park, is also the summation of another space – the projected space of the city of her dreams where “only small children rode bicycles” and “soap made you clean but not holy” (Ibid.). The story ends on an intense note – a sequencing of images of deaf school children sensing earthquake during recess as “they’re out in the playground” and “even the girl hanging upside down on the monkey bars” (Ibid, 62); the image of birds rising up and darkening the sky, which is one of the less playful stylistic descriptions in the text (Ibid.); “tectonic plates shift and groan” beneath “carnivores and lacto-vegans” (Ibid.); “Chum salmon leap through the massive cracks in the concrete at the foot of the Cambie Street Bridge” (Ibid.); “a towering inferno of water swallowing pan pipes” (Ibid), etc. One of the final images in this projected world, the vision of the end, is there being “no cliff and [they’re] all clutching at air” (Ibid, 63). The images of the city crumbling are infused with shifts in figure and ground in the blending of images – from the birds darkening the sky, to “piles of baby skulls, smooth as china cups, [heaving] out of vaults below Shaughnessy mansions that once housed convents” (Ibid, 62). It is not only that the figures are dynamic, but the ground against which they are presented is in motion as well – stylistically, and formally, the actual sequencing of such elaborated schemas creates a vibrant environment – their strategic placement with the varied use of figures, and different representations of space.

### **“Pest Control for Dummies™”**

In “Pest Control for Dummies™”, Daisy mourns the death of her unborn brother and projects a space in which the two connect. This location is the womb of her callous and estranged mother, only available to her in the privacy of her mind. However, the space itself is paradoxical and logically impossible – the womb is interchangeably her



own, her mother's, or an isolated and unspecified yet living space where she dances "around in warm amniotic fluid" (Ibid, 68). It is, at the same time, both illogical and conceivable, as contrasted to the story-space where other events of the text-actual world occur featuring herself and other characters. The space she projects is an imaginary location within a seemingly realistic world representation. It is both a mental projection of a depressed and grief-stricken character, as it is deictically absolutely necessary as the backdrop for the character of her brother – a materialization of a disintegrating psyche.

Daisy wonders if she isn't hallucinating abduction. Maybe they've already stuck a tube down her throat and up her ass and shone bright lights in her eyes and scraped away enough tissue samples to create a whole new race of Uber Daisys. A Daisy chain. She laughs. Air bubbles spill out of her mouth and dance around in the warm amniotic fluid. The fetus bats at them with his little curled fists. (Ibid.)

The ground space in the excerpt can be understood both as unspecified – a surreal location; and it can also be inferred that it may be a womb of sorts. The jarring together of such images or concepts that logically do not fit is not an impediment in the process of reading. Rather, the reader is well-aware and informed about the nature of the location Daisy sees herself in – it may well be a hallucination or a dream state – and they are able to reconstruct, on the basis of given images, a blend of the provided imagistic information that allows for interpretation. As the narrative discourse progresses, Daisy will reveal that the fetus has been "teaching her to relax, to bob lightly in the fluid without tensing her muscles", and she goes on to describe the exploration of the "coral reef of their mother's womb" (Ibid, 70) as an adventure, with a morbid and humorous effect: "And there is her brother, reef urchin. Heart urchin. Sea biscuit. And it's all Daisy can do not to gobble him up" (Ibid, 71). The image of the womb, their mother's, is enriched in the blending with the image of a coral reef and creatures living inside it. The space-blend is may be impossible, but not inconceivable because the reader is able to effortlessly understand the correlation, as well as the ambiance and quality of Daisy's state in this imaginary location. A particularly interesting collision between Daisy's projected world and the story-space (and story-world) is found in the following excerpt:

At that moment Daisy's mother must have stepped outside onto a porch flooded with sunlight, because suddenly the fetus is backlit, his outline edged in orange as if he were on fire. (Ibid, 78)

The projected world – the womb as a location and a world in itself – becomes intertwined with the real world of the story, and the spaces interlock for a brief moment. The character creates a space that only virtually exists in the story-world, but the space becomes entangled with story reality and operates both on its micro level, and on the level of the logic of the story-world. The fetus, previously oblivious to the concept of age and time, seems to acquire memories, of course, as projected by Daisy – in reality, merely a projection of the potential future that would never happen for he was never born. The fetus-brother describes his 'memories' as "a series of snapshots" of him "[standing] on a front porch bundled against the cold like a little astronaut", being "flat face in the snow and a laughing woman (their mother!) [reaching] for him", "under a Christmas tree", etc. It is only when Daisy places the fetus in specific locations, the space of the story – of the text-actual world – that she can come to terms with the fact that her brother is no longer present in the reality of the story, disregarding the fact that he simply never existed. The mechanism behind Daisy's mourning suggests the embodied nature of our existence

and the necessity to organize experience in space and time. Her virtual walk down the memory lane, through memories never takes place in the reality of her world, and yet it allows her to structure and work through the idea of her brother's not being alive, for a lack of a better expression. The story, inevitably, brings into question the nature of individual experience of reality.

## Conclusion

Ryan's synthetic approach to spatial categories provides a useful tool for recognizing specific textual elements, and for understanding the mechanisms of plot development in narrative fiction. In "The Tragedy of Premature Death among Geniuses" the dynamic sequencing of spatial frames and their seemingly haphazard order creates the humorous and ironic effect in the short story. Moreover, it rightly relates the disposition of the focalizing subject – essentially a dislocated person. In "The City of My Dreams" Ryan's categories are also easily applicable, as illustrated, and relevant to the examination of the plot structuring. However, in such instances as found in "How to Survive in the Bush" and "Pest Control for Dummies™" spatial frames seem to be less valuable tools to explore than those provided by mental space theory. Namely, the latter two contain such instances of blending, and in the case of "Pest Control for Dummies™" surreal imagery, which participate in narrative progression not only as the backdrop to events happening in the story-world, but as entities that disturb the typical and common figure and ground relationship. Similarly, the earthquake from "The City of My Dreams", depending on the perspective, may be said to act as an unnamed figure upon the ground of clueless and indifferent city-dwellers, and upon the city itself, considering the deliberate omission of figures by the narrator of the story.

Zsuzsi Gartner's short stories illustrate the extent to which spatial elements not only facilitate, but are crucial for the development of characters, narrative progression overall, and most importantly, the incremental accumulation of meaning through their development. Moreover, rhetorically speaking, they allow for such inferences that are contained on both the grammatical and lexical levels of the narrative discourse. On the grammatical level, they provide the basis for the narration to express such conceptual constructs that almost defy the logic of the real world. On the lexical level, spatial references both serve as enriching to the story-world in the general sense, and are enriched themselves to provide a better contrast in the relation they have with the customarily dynamic elements of a story, such as the characters. The shift dynamics of spatial frames, and the strategic positioning and development of spatial references on the whole, add to the effect of text attractiveness by providing a background against which figures can be perceived in greater detail. Also, spatial references, on both the lexical and grammatical level, prove to be an invaluable element of such linguistic and stylistic variance and deviance that add to the prominence of unexpected figures, or become figures themselves. Moreover, these also enable for the process of defamiliarization in which the dynamic relation between the character and the space they occupy and operate in allows for the narrative discourse to both thoughtfully disrupt and regain its flow, and the actual text world of the story to maintain credibility.

In conclusion, literary analysis profits from spatial categories as elaborated by Ryan in as much as it provides a solid guide to how genre and structure-wise fiction may

be analyzed systematically. On the other hand, this approach seems to only scratch the surface of the multi-layer narrative discourse, and leave the nuances in meaning found on the grammatical – conceptual – and lexical level, to be interpreted on a subjective basis. Peter Stockwell's view on space as mere ground seems to unsatisfactorily cover all of the complex aspects of space. A more analytical approach reflected in mental space theory, as opposed to postulations on space in possible worlds theory and the yet undeveloped field of cognitive poetics, deals with the systems of networks that converge into the intended cognitive structure that is, ultimately, the received story. Examining narrative discourse from the perspective of the fundamental structures that make up its framework, and the lexical patterning that provides the content, gives insight into the process of storytelling. Additionally, examining this interplay gives inkling into how developed and undeveloped structures of meaning create networks with the result of incremental meaning building. In terms of representations of space in narrative fiction, a synthesis of approaches provides a more useful methodology precisely because it takes into consideration both the generic and conventional features of narrative discourse, and the minute variations in meaning, connotation, etc. Furthermore, the synthesis of the two approaches does not reject an interpretation that takes into consideration the reader's perspective and the overall profile of the interpreter – the nuances in individual interpretations being seen as relative to the reader's background and education, as well as: cultural, social and political beliefs since narrative discourse in its process of creation is consciously or unconsciously influenced by the author's social, cultural and other beliefs.

### Cited Works

- Herman, David. *Story Logic*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2002.
- Fauconnier, Gilles. *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Gartner, Zsuzsi. "All the Anxious Girls on Earth." New York: Anchor Books, 2000.
- Ryan, Marie-Laure: "Space", Paragraph 5. In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2014. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/space>, [view date:12 Mar 2017]
- Semino, Elena. "Possible Worlds and Mental Spaces in Hemingway's 'A Very Short Story'". *Cognitive Poetics in Practice*. Gavins, Joanna & Steen, Gerard Eds. London: Routledge, 2003.
- Stockwell, Peter. "Surreal Figures". *Cognitive Poetics in Practice*. Gavins, Joanna & Steen, Gerard Eds. London: Routledge, 2003.
- Stockwell, Peter. *Cognitive Poetics. An Introduction*. New York: Taylor and Francis e-Library, 2005.
- Talmy, Leonard. *Toward a Cognitive Semantics – Language, Speech and Communication Vol 1*. Cambridge, Massachusetts: Massachusetts Institute of Technology, 2000.

Sanja Ignjatović

**REPREZENTACIJE PROSTORA U ODABRANIM PRIČAMA  
IZ ZBIRKE *SVE UZNEMIRENE DEVOJKE NA PLANETI*  
AUTORKE ŽUŽI GARTNER**

**Rezime**

Glavna ideja ovog rada je da utvrdi u kojoj je meri praktično koristiti metode koje interdisciplinarno polje kognitivne poetike nudi, i predoči potencijalne nedostatke istih. Takođe, rad se bavi definicijom prostora, kao i mogućim problemima u dva pristupa prostoru – analitičkom, prisutnom u kognitivnoj lingvistici, i sintetičkom, prisutnom u književnoj kritici i kognitivnoj poetici. Drugim rečima, u radu se predlaže da interakcija između gramatičkih i leksičkih supstistema na nivou narativa doprinosi ukupnom značenju, kao i načinu na koji se prostorni elementi narativizuju. Šta više, cilj rada je da objasni mehanizam kojim se proizvodi specifično emotivna, društvena, politička, istorijska, ideološka ili druga dimenzija teksta u odnosu na prostor, kao i način na koji slikovne sheme kao kulturološki obojeni elementi utiču na recepciju teksta. Iz tog razloga, metodološki instrumenti koje nude kognitivna lingvistika i kognitivna poetika biće iskorišćeni u analizi odabranih savremenih kanadskih priča. Ove priče pripadaju zbirci *Sve uznemirene devojke na planeti*, kanadske autorke Žuži Gartner, a izbor upravo ovih priča napravljen je sa idejom da bi postmoderna književnost, odnosno poetika antitotalizacije i neodređenosti između ostalog ponudila nove uvide jer se u svom diskontinuitetu i dislokaciji oslanja na čitaoca koji pomno prati tekstualne znake – leksičke i gramatičke. Upravo u tim slučajevima u kojima je narativ dislociran, ili tamo gde je njegov tok prekinut, mehanizmi koje čitalac koristi kako bi došao do značenja posebno su bitni za temu ovog rada, a prostorni referenti i elementi upravo igraju ključnu ulogu u razumevanju takvih tekstova.

sanja.ignjatovic@gmail.com



UDC 821.111.09-31

**Silvia Rosivalová Baučková**

Pavol Jozef Šafárik University in Košice

Faculty of Arts

## **IMPRISONED OR EMPOWERED? DOMESTIC FOODSPACES IN CONTEMPORARY WOMEN'S FICTION<sup>1</sup>**

**Abstract:** The term foodscape was defined by scholars such as Sylvia Ferrero or Josée Johnston as the physical landscape of public institutions and places connected to the production, distribution, preparation and consumption of food in a globalised world, as well as the abstract landscape of meanings and cultural content attached to them. However, food can also be found in a space which is much more mundane and frequently overlooked—the home. In fact, food, feeding and eating play a central role in personal domestic landscapes. The home is the setting of our most immediate and intimate encounters with food, the place where we learn food habits and begin to grasp the complex meanings they convey. The understanding of domestic space in general, and of the kitchen in particular, has been increasingly problematised as feminism began to dismantle traditional dichotomies of private and public, of personal and political, and of male and female labour. The kitchen has become an ambivalent symbol, which simultaneously embodies patriarchal oppression and female self-expression. Taking Eric Gans's concept of non-victimary dialogue as its starting point, this paper aims to examine the attitudes to domestic foodspaces, foodwork and female identity as expressed by female protagonists in three contemporary novels: *Five Quarters of the Orange* (2001) by Joanne Harris, *Accidents in the Home* (2002) by Tessa Hadley, and *Pomegranate Soup* (2005) by Marsha Mehran.

**Key words:** foodspace, kitchen, domesticity, post-feminism, non-victimary dialogue, postmillennial literature, women's literature

### **Introduction: Food Spaces**

Food accompanies us daily, more inevitably and recurrently than almost any other aspect of our existence. Naturally then, spaces devoted to food in one way or another—be it kitchens, dining rooms, restaurants, supermarkets or vegetable gardens—serve as the backdrop for some of the most crucial events and moments in our lives. It is in these spaces where we are fed as children, that we forge the deepest of family bonds, that we build relationships with loved ones, and that we gather to celebrate or mourn. In recent years, these food spaces have come under scrutiny of researchers in a number of diverse disciplines, including anthropology, sociology, economics, or environmental science. To relate food to space and to the people living in that space, scholars came up with the term foodscape, which Josée Johnston et al. define as “the spatial distribution of food across urban spaces and institutional settings” (2009: 512). The term is typically used to denote the physical landscape of institutions and places connected to the production,

<sup>1</sup> This work was realised with financial support of the MS SR VEGA project *Postmillennial Sensibility in Anglophone Literatures, Cultures and Media* (project number: 1/0336/16).



distribution, preparation and consumption of food, as well as the abstract landscape of meanings and cultural content attached to them.

In addition to this global, political, theoretical space, food can also be found in a space which is much more mundane and frequently overlooked—the home. In fact, food, feeding, and eating play a central role in personal domestic landscapes. The home is the setting of our most immediate and intimate encounters with food, the place where we learn food habits and begin to understand the complex meanings they convey. Moreover, the home, and especially the kitchen, is a highly gendered space. The association of women to homemaking and cooking is deeply embedded in contemporary Western culture. Kate Cairns and Josée Johnston observe that “[t]hroughout much of modern Euro-American history, the idealized woman was one who cooked delicious, nourishing meals for her family and maintained a smiling face in the midst of this domestic labor” (2015: 6). The notion of domesticity as the female ideal was popularised especially in the nineteenth century, when a woman’s homemaking capabilities became associated with her moral purity, as well as with her middle-class status. “By the twentieth century, an idealized connection between culinary standards and middle-class femininity was firmly established” (7).

### **Feminism, Postfeminism, and the Kitchen**

The domestic ideal, however, did not remain uncontested. In the 1960s, second wave feminists fiercely attacked the banishing of women to the kitchen. The most famous argument for the liberation of women from their domestic roles was put forth by Betty Friedan in her *Feminine Mystique*. In the years following its publication, the understanding of domestic space in general, and of the kitchen in particular, was increasingly problematised as feminism continued to dismantle traditional dichotomies of private and public, of personal and political, and of male and female labour. However, towards the end of the 20<sup>th</sup> century, a number of feminists began to criticise some of the established notions that used to form the core of second-wave feminist beliefs. Simultaneously, the 1980s witnessed what Susan Faludi labelled a backlash against feminism and a seeming return to more traditional views of femininity. Faludi noticed that an anti-feminist message was promoted by various public voices ranging from politicians to the media. These critics of feminism claimed that while women were enjoying more privileges and rights than ever before, they were also more dissatisfied and confused than they had ever been. What they seemed to be insinuating was that it was the liberation and empowerment that were having a detrimental effect on women (Faludi 2006 [1991]). This argument clearly echoed the Victorian belief that women were too physically and mentally weak to withstand the strain of any activity more challenging than household management. Indeed, the end of the twentieth and the first decade of the twenty-first century saw a revival of a number of nineteenth-century notions about femininity. Stéphanie Genz and Benjamin A. Brabon label this phenomenon “new traditionalism”. They observe that

While for the last century women had struggled to uncover and challenge the subjugation inherent in their domestic subject positions, now it appeared that they were keen to re-embrace the title of housewife and re-experience the joys of a “new femininity”. Domesticity suddenly became a buzzword, with housewives, fictional

and real, emerging in all areas of society and popular culture: from Nigella Lawson whipping up tasty treats on TV (and simultaneously managing to look infinitely glamorous) to Brenda Barnes famously giving up her job as president of Pepsi-Cola North America to spend more time with her three children, there was no denying that domesticity was re-emerging as a distinct twenty-first-century site and topic for critical investigation. (2009: 57)

Anne Kingston sarcastically called the renewed fascination with the old-fashioned female ideal the “mystique chic” (2005: 65).

Nevertheless, new traditionalism is not the only contemporary movement that questions some of the basic tenets of feminism’s second wave. Dissenting voices can also be heard from among feminists themselves. In the 1990s, scholars such as Naomi Wolf, Katie Roiphe, and Rene Denfeld attempted to define a “new feminism”<sup>2</sup> which would break from a so-called “victimary” outlook on women. Instead, these authors advocated different versions of what Naomi Wolf (1993) labelled power feminism, in which an individual woman takes action to define herself and to improve her position in society. New feminists saw second wave feminism’s “reliance on women’s victim status as a unifying political factor [...] as disempowering and outdated” (Genz and Brabon 2009: 64). A similar view of the women’s movement was advocated by Girl Power, whose proponents strove to empower themselves through the appropriation of traditionally feminine symbols such as makeup or high-heeled shoes—the very artefacts which second wave feminists considered as embodying patriarchal oppression. Although valid criticisms can be (and have been) raised against these new approaches to feminism (see Genz and Brabon for a detailed discussion), they nevertheless succeeded in questioning and problematising some of the concepts put forth by the second wave that seem to have lost their applicability in the contemporary period.

## **Victimary Discourse and the Postmillennial Era**

Two of the above-mentioned concepts that will be further discussed in this paper are the rejection of traditional femininity and the status of women as victims, as both of these are closely reflected in the relationship of women to domestic space. New feminism’s conception of victim and power feminism is surprisingly similar to the terms victimary and non-victimary, which were coined by Eric Gans to describe the postmodern and the postmillennial era, respectively. In his *Chronicles of Love and Resentment*, Gans maintains that victimary discourse arose in the Western world as a reaction to the Holocaust and since then became closely interlinked with postmodernism. As Gans (2014) observes:

Derrida conceives this center, which in our scene is occupied by an object become sacred because too desirable to appropriate, as always already usurped by a central authority whose voice creates the illusory “compactness” by which Voegelin characterizes the ritualistic hierarchy of the old empires [...] The purely negative or “deconstructive” nature of the victimary reflects the postmodern absence of hope for a credible “more

---

<sup>2</sup> The term “new feminism” was proposed by Natasha Walter in her controversial book of the same name published in 1998. *The New Feminism*, like Wolf’s *Fire with Fire*, published five years earlier, met with a highly critical response. Reviewers considered Walter’s thesis simplistic, or even naive, individualistic and deliberately apolitical (Genz and Brabon 2009: 67-68).

advanced” form of civilization—a conviction that grew throughout the postwar era and received its final demonstration with the fall of world communism in 1989.

According to Raoul Eshelman, who reworked Gans’s hypothesis in less neoconservative terms, the postmillennial era can be understood as non-victimary in nature, inasmuch as it does not share postmodernism’s belief that the centre, the powerful or privileged is always equal to the demonic, hegemonic and oppressive (and, consequently, that the victim position is always the morally superior one), as well as due to its belief in the possibility that the victim and perpetrator might switch positions:

[...] performatism suggests a reversibility of center–periphery or victim–perpetrator positions that isn’t possible in postmodernism, where alterity leads to victimization and victimization to still more alterity (and where nobody in his or her right mind would even bother to identify with the ‘hegemonial’ center). Generally speaking, performatism is no less critical of abuses of power in the center than is postmodernism. However, it recognizes the identificatory value of sacrificial centering that is completely alien to the ethos of postmodernism, which can only conceive of viable moral positions being established on the run and on the periphery of the social order. (Eshelman 2015: 129)

While Eric Gans’s theory of victimary culture, or “victimocracy”, as he called it, was clearly informed by his neoconservative worldview, and new feminism or the Girl Power movement suffer from their uncritical engagement with consumer capitalism and commodity culture, all of these developments also clearly point to the fact that postmodern definitions of social and cultural relationships are now open for debate and some of its tenets might get overthrown. At the moment, there seems to be a tension between the postmodern and the postmillennial existing simultaneously.

As a result of the competing influences of feminism and postfeminism (or the postmodern and postmillennial), the home in general, and the kitchen in particular have become ambivalent spaces, which seem to simultaneously embody patriarchal oppression and enable female self-expression. In the second half of the present paper, I look at the representation of domesticity in three contemporary novels to demonstrate the influence of this ambivalence on four different female characters who come to terms with the kitchen as a space loaded with symbolic and cultural significance.

### **Marjan Aminpour: Cooking as Empowerment and Salvation**

The first of the characters under study in this paper is Marjan Aminpour, the protagonist of the 2005 novel *Pomegranate Soup* by the Iranian-Irish author Marsha Mehran. Marjan and her two younger sisters, Bahar and Layla, emigrated from Iran in the wake of the 1970s revolution. A sequence of events eventually led them to a fictional town of Ballinacroagh in County Mayo, Ireland, where Marjan rented an old, long-closed Italian bakery to start her own business—an authentic Persian restaurant and tea shop, which she named the Babylon Café. Despite the initial indifference, or even hostility, of the locals, Marjan is eventually able to charm them with her aromatic recipes and thus secure a permanent place in the community

Marjan observes the little town she lives in from the sanctuary of her kitchen, which she only leaves to buy supplies. She does not seek contact with the other inhabitants, but, not unlike a medieval witch, influences them and heals them through the meals and drinks

she serves in her restaurant, and through the exotic herbs she grows in her backyard. Of course, if Marjan is a witch, she is an unquestionably good one and she employs cooking in the service of white magic only. The fact that in the novel the powers of food are never used to achieve evil ends contributes to the idealised depiction of domesticity, food work, and kitchen space, as well as to the romanticisation of the traditional association of women with this space.

Despite the many hardships Marjan and her sisters encounter in the course of their short lives, Marjan is not depicted as a victim. Although she is orphaned and alone, and has been in charge of bringing up her younger sisters from an early age in very difficult conditions, she is always able to find a way to cope. Naturally, Marjan's coping mechanisms are always connected to cooking, whether in the form of finding a job as a dishwasher in a hotel or befriending the chef of a trendy London restaurant, with whose help she eventually becomes able to start her own catering business from scratch. Throughout the novel, the kitchen is depicted as a sanctuary, a cosy space where Marjan feels secure, nourished, and free, where she comes to think about problems, escape the outside world, or reconnect with her past and traditions. The feminist issues that often complicate women's relationship to kitchen space are never raised. The home and the kitchen are instead depicted as female-only zones, where men are denied access. Marjan has never been married and she does not date. She almost exclusively befriends other women, with the exception of an elderly Catholic priest. Her only romantic relationship was one with a radical fellow student back in pre-Revolution Iran, and it proved to be a disastrous one. In Ireland, Marjan lives among a peaceful sisterhood of friendly elderly ladies, free-spirited hairdressers, and gypsy children. This little world, whose centre is the cosy kitchen of the Babylon Café, is depicted as far removed from any political struggle, oppression, or inequality.

In this idyllic, fairy-tale microcosm, Marjan is able to enjoy her domestic existence and her relationship to food without questioning or doubt. Marjan's relationship to food and cooking is depicted as unambiguous. Cooking is both, her job and her passion. What is more, cooking and eating are not only seen as practical, everyday activities whose purpose is to provide, both physically and financially, for the three sisters, but they are also understood as supernatural and mystical events. Despite not being religious in a traditional sense, Marjan approaches food and cooking as spiritual affairs. She believes in the healing ability of herbs and spices, as well as in a more inexplicable, even magical power of food to influence people's emotions, bind them with love or scare them away, or even make them act in a certain way. For instance, she relies on food to help her bring up her temperamental younger sister Bahar, as well as to alleviate the strong physical symptoms accompanying Bahar's frequent mood swings:

To diagnose Bahar as a *garmi* (on account of her extreme anxiety and hot temper) would have been simple enough, had she not also suffered from a lowness of spirit that often let to migraine headaches. Whether in a *garm* or *sard* mood, Bahar could always depend on her older sister to guide her back to a relative calm. Marjan had for a long time kept a close eye on Bahar and knew exactly when to feed her sautéed fish with garlic and Seville oranges to settle her hot flashes, or when a good apple *khoresh*, a stew made from tart apples, chicken and split peas, would be a better choice to pull Bahar out of her doldrums. (Mehran 2005: 93-94)

And if food is Marjan's religion, then the temple is, of course, in the kitchen. Marjan escapes to her kitchen whenever she is faced with a moral dilemma or a problem

she cannot find a solution to. She finds solace in eating or cooking, and she also uses food to sooth others. For Marjan, cooking is meditation, prayer, and confession, all rolled into one. This alternative spirituality is depicted as free from any of the problems that women participating in traditional religions (like the Catholic nuns or chador-clad Islamic fundamentalists described in the novel) have to come to terms with. The book closes with a manifesto of this alternative spirituality, embodied by the pomegranate fruit, in which Marjan explicitly voices her decision to disregard any darkness that might be lurking in her culinary world:

Unlike the Ancient Greeks, for whom the fruit symbolised the inescapable cycle of bitter death, with a remorseful Persephone returning to the underworld for her six months of required winter, Marjan liked to believe the old stories of Persian soothsayers, who held a different vision for the tart fruit's purpose in life. She liked to remember that above all else, above all the unfortunate connotations of death and winter, the pomegranate was, and always would be, the fruit of hope.

The flower of fertility, of new things to come, and old seasons to be cradled.

[...] Yes, that's how she would like to think of that particular sweetness. The myriad seedlings that could only, really, be the flower of new beginnings. (Mehran 2005: 362-3)

### **Framboise and Mirabelle Dartigen: Problematising the Kitchen**

The idealised depiction of the kitchen is partially present in the second of the analysed novels, *Five Quarters of the Orange* (2001) by the English novelist Joanne Harris. However, in this second novel the celebration of cooking is not quite as enthusiastic as is the case in *Pomegranate Soup*. *Five Quarters of the Orange* follows the life stories of Framboise and her mother Mirabelle, as they unfold in a village in the French countryside. Both stories are narrated from the point of view of Framboise, first as a nine year old girl at the time of German occupation during World War Two, and then as a mature woman in her sixties, who returns to her childhood home to come to terms with traumatic events from her youth and finally untangle her complicated feelings towards her dead mother.

As in *Pomegranate Soup*, the kitchen, the restaurant, and the food garden form the epicentre of the story, and both of the characters, Mirabelle and later also adult Framboise, live their lives almost exclusively within this space. Mirabelle was left in charge of a family farm and three children after the death of her husband at the war front. She only ever left her kitchen when she needed to go to the town market to sell her produce or when one of her crippling migraines forced her to take refuge in bed. Mirabelle seemed to have no interests outside of tending her garden; preserving the various fruits and vegetables that she grew there; and inventing, writing down, and then cooking from a myriad of recipes that she collected in a personal journal. Mirabelle's interactions with her own children (whom she had even named after edible fruits: Framboise, Reine-Claude, and Cassis) were also limited to mealtimes, farm work, and food preparation. She engaged neither in romantic, nor in friendly relationships with her neighbours or with the inhabitants of the nearby town. In fact, Mirabelle was a hermit in her kitchen: similarly to Marjan, it was a place for her to hide from the world and all of its complications.

The same becomes true for Framboise, who returns to the family farm after her husband's death, and, like her mother, organises her existence in such a way that the

kitchen becomes its centre. Framboise is a recluse, just like her mother used to be. She is mostly estranged from her two daughters (who, unsurprisingly, also boast culinary names: Noisette and Pistache) and, after becoming widowed, does not pursue any romantic interests. The only people outside her small family circle with whom she interacts are the customers who come to eat at the café she opened in her mother's old farmhouse.

Another thing that the two protagonists of *Five Quarters of the Orange* share with Marjan is that they use food as the only means of expressing their creativity and playfulness. Mirabelle, who was strict and dour, unable to share her thoughts or show feelings to the other people in her life, used her recipe book as a journal, in which she gave voice to all the aspects of her self that she normally kept hidden. She only felt secure enough to reveal the worries, anxieties, and joys she was experiencing in the process of noting down a recipe, when she knew she could cleverly conceal them between the lines of cooking instructions:

Recipe for *crème de framboise liqueur*.

I recognized them at once. For a while I thought it was just a bundle of leaves. Pulled it out with a pole to clear the water. Clean the raspberries and wipe off the bristles. Soak in warm water for half an hour. Then I saw it was a parcel of clothes tied together with a belt. I didn't have to go into the pockets to know at once. Drain the water from the fruit and place in a large jar so as to cover the bottom. Thickly layer over with sugar. Repeat layers until jar is half full. At first I couldn't think. I told the children I'd cleared the well and went to my room to lie down. I locked the well. I couldn't think straight. Cover the fruit and sugar with Cognac, making sure not to disturb the layers, then fill with Cognac to top of jar. Leave for at least eighteen months. (Harris 2001: 405)

Framboise inherited this secretive nature and is as unwilling to share anything personal as her mother. She returns to her hometown incognito, as she does not want to be associated with a crime attributed to her family by the older villagers, and is only able to connect with and relate to her neighbours by silently feeding them. The novel thus becomes a kind of culinary detective story, in which the reader is forced to look for clues between the pages of a recipe book or among the trees in the orchard, in order to be able to reconstruct the events of Framboise's troubled childhood and uncover the truth behind Mirabelle's personal tragedies.

In addition, for Mirabelle, food was also a means of bringing order into a chaotic existence complicated by war, widowhood, and a serious illness. Mirabelle maintained an almost obsessive control over the kitchen space and forced her children to obey her with dictatorial techniques, bullying and punishing them when they dared break one of her rules. This of course led to rebellion, especially from the youngest Framboise. When her mother got into one of her angry fits, Framboise deliberately taunted her by blatantly disobeying some of the many unwritten rules. For example, once, when a spell of chronic migraine from which Mirabelle had suffered all her life set in, and Mirabelle accidentally burnt the meal she was preparing, Framboise ignored her mother's barked orders and placed the loaf of bread flat side up, just to annoy her (Harris 2001: 146). However, Framboise herself eventually turned to food and cooking to bring peace and calmness to her own life. Not only did she make her kitchen and café into sanctuaries where she could be in absolute control of her environment, but she also tried to bring order to her disjointed life story, dig up elements of her childhood, and understand her complicated mother by deciphering and organising the scrambled notes in her recipe book.

However, unlike in *Pomegranate Soup*, where the kitchen represents the ultimate solution and the protagonist is able to completely overcome her victim status through



cooking, in *Five Quarters of the Orange* cooking in itself is not enough. While Mirabelle ultimately fails to establish a meaningful relationship with her children and dies in solitude, Framboise is only able to reconnect with her surroundings and with her two daughters when she lets go of her beloved farm and café. The novel's ending makes it seem obvious that although the kitchen definitely represents a place of self-expression and a safe space for both of the protagonists, the peace and happiness that they managed to gain through their foodwork could not be transferred to other areas of their lives. Ultimately, the kitchen in *Five Quarters of the Orange* becomes both, a sanctuary as well as a trap.

### Clare Verey: No Peace for the Housewife

The most complicated relationship to domesticity and kitchen space by far is described in Tessa Hadley's *Accidents in the Home* (2002). In this novel, the protagonist Clare has fallen victim to a traditional vision of domestic bliss and idealised femininity, and feels trapped in a marriage that seems perfect to everyone except for her. After a visit of her childhood friend Helly, who is now living a glamorous life as a rich and childless model in London, Clare is forced to admit her dissatisfaction. She decides to embark on an affair with Helly's hip boyfriend David to escape her mundane existence. Although the affair with David does not last, Clare realises that she is unable to return to her domestic lifestyle and decides to separate from her husband and instead pursue her academic career, as well as a romantic relationship with her dissertation thesis supervisor.

Although domesticity in general is depicted as suffocating and oppressive throughout the novel, the kitchen seems to have a specific position within the domestic space. While Clare feels imprisoned by the repetitive and mentally unchallenging daily chores, she is able to achieve a certain degree of self-expression and gain a sense of satisfaction from cooking. However, she still cannot overcome the feeling that this small satisfaction is only a placeholder, something she has to be content with until she is able to achieve true fulfilment beyond the home:

When they all kissed, the Londoners smelled expensively of bathrooms full of bottles of scents and lotions, and Clare was aware of her limp T-shirt, which had soaked up the smells of the onion soup she was making for their lunch. The onion soup, with Parmesan toasts baked in the oven, would be delicious. (It was.) And Helly couldn't cook. But Clare feared that everything brilliant and savory about her might appear to have drained into that onion soup, leaving her wan and dull and domesticated. (Hadley 2002: 2)

Throughout the novel, Clare oscillates between taking pleasure in her domestic life and being disgusted by it. On the one hand, she realises that unlike many of her relatives and friends, whose life stories are woven into Clare's narrative, she enjoys a very peaceful, secure, and orderly existence. She feels guilty for not being attracted to her husband and wishing to leave him, especially because her friends all seem to covet the kind of relationship that they have. On the other hand, she is aware of the fact that the admiration and envy her friends feel might simply indicate how deeply society's expectations of what a woman should strive for have been embedded. She herself feels extremely restless despite the fact that by society's standards she has it all. Clare's internal battle perfectly mirrors the theoretical battles of postfeminism, in that neither

Clare nor the postfeminists seem to be able to make a decision between the two possible versions of femininity, the traditional, domestic one and the liberated, public one.

### Conclusion... Or Not?

The conclusion of *Accidents in the Home* does not offer a resolution for Clare's ambiguous relationship to domesticity. In the final scenes, Clare, who has been reading in the British Library, accidentally runs into her children and ex-husband, who is now in a relationship with Helly. The picture of domestic bliss that they seem to present prompts Clare to start questioning her choices yet again. In the end, she remains unsure if she has done the right thing by leaving the family. Clare, like Marjan, Mirabelle, and Framboise, attempted to overcome the victim mentality and empower herself by taking an active approach to her life. In contrast with the characters from the other two novels, who were trying to achieve this through their engagement with food, Clare consciously decided to shun the kitchen. But—as if in a reflection of the conflicting coexistence of feminism and postfeminism—the consequences of Clare's agency and rejection of traditional femininity remain uncertain.

### References

- Cairns, Kate and Josée Johnston. 2015. *Food and Femininity: Contemporary Food Studies: Economy, Culture and Politics*. London: Bloomsbury Academic.
- Eshelman, Raoul. 2015. Performatism, or the End of Postmodernism. In *Supplanting the Postmodern: An Anthology of Writings on the Arts and Culture of the Early 21st Century*, David Rudrum, and Nicholas Stavris, eds., 117–151. London: Bloomsbury.
- Faludi, Susan. 2006 (1991). *Backlash: The Undeclared War Against American Women (The 15th Anniversary Edition)*. New York: Three Rivers Press.
- Friedan, Betty. 1963. *The Feminine Mystique*. New York: W. W. Norton and Company.
- Gans, Eric. 2014. 'The Victimary Hypothesis.' In *Chronicles of Love and Resentment* [Online].  
Available: <http://anthropoetics.ucla.edu/views/vw460/> [2017, September 29]
- Genz, Stéphanie and Benjamin A. Brabon. 2009. *Postfeminism: Cultural Texts and Theories*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hadley, Tessa. 2002. *Accidents in the Home*. New York: Henry Holt and Company.
- Harris, Joanne. 2001. *Five Quarters of the Orange*. London: Doubleday.
- Johnston, Josée; Andrew Biro and Norah MacKendrick. 2009. Lost in the Supermarket: The Corporate □ Organic Foodscape and the Struggle for Food Democracy. In *Antipode*, 41.3. 509–532
- Kingston, Anne. 2004. *The Meaning of Wife: A Provocative Look at Women and Marriage in the Twenty-first Century*. Toronto: HarperCollins.
- Mehran, Marsha. 2005. *Pomegranate Soup*. London: Arrow Books.
- Walter, Natasha. 1998. *The New Feminism*. London: Virago Press.
- Wolf, Naomi. 1993. *Fire with Fire: The New Female Power and How to Use It*. New York: Random House

Silvia Rosivalová Baučková

## ZATOČENA ILI OJAČANA? HRANA U KUĆI U SAVREMENOJ ŽENSKOJ PROZI

### Rezime

Teoretičari kao što je Silvija Ferero (Sylvia Ferrero) ili Hoze Džonston (Josée Johnston) definisali su termin *pejzaž od hrane* (foodscape) kao fizički pejzaž javnih ustanova i mesta koja su u vezi sa proizvodnjom, distribucijom, pripremom i konzumiranjem hrane u globalizovanom svetu, a isto tako i kao apstraktni pejzaž značenja i kulturnih sadržaja povezanih sa njima. Međutim, hrana se takođe može naći u prostoru koji je mnogo uobičajeniji, a često previđan – kuća. U stvari, hrana, hranjenje i obedovanje igraju centralnu ulogu u domaćem pejzažu jedne osobe. Kuća je okruženje gde se bavimo hranom na najneposredniji i najintimniji način, mesto gde stičemo navike vezane za ishranu i počinjemo da shvatamo složena značenja koja one nose. Razumevanje kućnog prostora uopšteno, a naročito kuhinje, sve se više problematizuje od kada je feminizam počeo da razbija tradicionalne dihotomije privatnog i javnog, ličnog i političkog, kao i muškog i ženskog rada. Kuhinja je postala ambivalentan simbol, koji istovremeno ovaploćuje i patrijarhalnu opresiju i žensku samoekspresiju. Polazeći od koncepta dijaloga sa pozicija neprihvatanja statusa žrtve Erika Gansa (Eric Gans), ovaj rad ima za cilj da prouči stavove prema hrani kod kuće, na poslu i u odnosu na ženski identitet onako kako su ih iskazale junakinje u tri savremena romana: *Five Quarters of the Orange* (2001) Džoane Haris (Joanne Harris), *Accidents in the Home* (2002) Tese Hedli (Tessa Hadley) i *Pomegranate Soup* (2005) Marše Meran (Marsha Mehran).

silvia.baucekova@upjs.sk

## **UNSURE MINDS, BITTER BODIES AND SLIPPERY WORDS: SPATIAL DISPERSION OF THE POLITICAL IN *TRUTH AND RECONCILIATION***

**Abstract:** *truth and reconciliation* by debbie tucker green [sic] is set in the aftermath of conflicts in five different countries, geographically located far away from the audience. The documentary approach of the author's political pessimism, i.e. never-ending pain of worldwide suffering, the absence of closure for abusers and the abused, idle exploration into how much words can actually achieve, manages to depict the universal nature of the painful unease. The naturalistic language does not simply mimic, it explains and aims at achieving both the emotional and intellectual catharsis as modern audiences will inevitably be attracted to political propaganda. The placement within the space onstage, the invasion of personal space, blurring the boundary between the characters and the audience, are all devices the author successfully plays with. The analysis of the play within the theory of the pragmatics of performance moves this type of drama away from *New Brutalism* in British drama towards a specific kind of psychoanalytically rooted political genre.

**Key words:** political drama, pragmatics of performance, individual vs. collective space

### **1. Background specifications**

From its very beginnings, theatrical performance has implied the division of spaces to make a clear distinction between the performers and the audience. Such a setting of theatre space is a common component of participants' expectations in most cases. On the other hand, putting the world of organization, rules and conventions exclusively in the first place and treating it as a fixed prerequisite, may turn the author, the silent narrator from the shadows, into a lecturer, and theatrical performance into a different kind of performance. Lecturing ordinarily brings highly politicized forms of regime-oriented engagement, such as agitprop and all the other popular forms of "agitation" and "propaganda", into mind. Typically, Russian agitprop explained the policies of the Communist Party and persuaded the general public to share its values and goals. It was famous for its cardboard characters, black and white portrayals of either perfect virtue or absolute evil, so as to unmistakably send an unambiguous message to the audience. However, there have been examples which, though stemming from this tradition, included theatrical elements which have been able to turn them into a theatre of, by, and for the people, while still remaining true, though clearly politically engaged, art. Bertolt Brecht's plays have notoriously been accused of being detached and propagandist, but time has proved them to be highly influential and contributive to both the world of dramatic performance and social development of critical thought worldwide. Since

its inception, political theatre has displayed various forms and techniques, from the more documentary approaches which in some instances involved the use of historical documents like trial proceedings, to Brechtian “alienation effect”, also following the Russian Formalists’ “ostranenie” and building on aspects of Antonin Artaud’s Theatre of Cruelty used, at least to some extent, by most variants of political theatre today.

*truth and reconciliation* by debbie tucker green [sic] gives us an eerie glimpse into several unpleasant stories which cover five countries, 22 characters, and a period of some 30 years, from 1976 to 2007. It takes place in South Africa in 1976 and 1998, in Bosnia in 1996, in Northern Ireland in 1999, Rwanda in 2005, and Zimbabwe in 2007. In all of these seemingly different countries, victims of violence and political oppression meet their abusers, go through universal relational patterns and express emotions in common human ways. In South Africa, a family is waiting for a witness at a formal hearing, hoping for, but hardly expecting, a reconciliation they have long been waiting for. In Rwanda, a widow confronts her husband’s killer and outpours all of her painful insecurities. In Zimbabwe, a man deals with fatal consequences of his wife’s political straightforwardness he essentially agrees with, and, as a consequence, he is, deep down, ashamed for not being as brave and as principled as she is. In Bosnia, two Serbian ex-soldiers face their, the author informs us, pregnant rape victim who wants them to acknowledge her individuality by admitting to their crime, and they seem to feel sorry for themselves. In Northern Ireland, two mothers, both of whom have lost their sons, are arguing about their responsibility for their sons’ deaths. All the people involved in these cases struggle with some additional emotional burden piled up in the long absence of any closure. Their self-pity seems to be the most prominent element of their hardship, and it is the women who want to put their individuality forth in this play, as if out of an old desire to make people pay attention, but their pain makes them less conspicuous and blends them back into the homogeneous masses.

The play is staged by the author herself, with the spectators sitting on hard chairs that replicate those endured by the characters. Such an arrangement is supposed to be a good setting for an emotional catharsis, i.e. it should erase the boundary between the audience and the performance and make it possible for the audience to feel as if they were in the very centre of the situation, allowing the strong emotions of fear and empathy to come forth throughout the integration which can take place in such a setting. However, the process seems to move in the direction the author might not have envisioned. The silence of the abusers and the palpable pain and unease of families who have lost their loved ones have the aim of speaking as eloquently as words, but fail to do so. The talk of trivial things is a kind of displacement activity for everybody involved. They are discussing where to sit, when to sit, as their devastation floods into the spaces between, confirming the fact that there is only so much words can achieve. The play is constantly shifting; it refuses to settle. What matters most is to officially solve the case: someone – anyone – must accept the blame. The play is filled with the stench of anti-heroism as nobody is presented as a hero, there are only generic victims and their abusers. It is a method used by popular media, which makes this play an example of simple propaganda designed to force the audience into following the author’s agenda. A political artist, however, must not only be a good artist but also a competent reporter and researcher who can offer different viewpoints and aspects of the information. At the same time, the process of turning facts into artful fiction should not ignore human nature and human experience.

## 2. Transmission model

What is required is a theatre without spectators, where those in attendance learn from as opposed to being seduced by images; where they become active participants as opposed to passive voyeurs. (Rancière, 2009: 4)

The play relies on transmission model theory which reduces communication to a process of ‘transmitting information’. An information source produces a message, and a transmitter encodes the message into signals which are adapted for transmission to a channel. A receiver then decodes, i.e. reconstructs the message from the signal, bringing it to its destination. The model would work if communication did not have meaning as its priority rather than information, and if words alone were capable of containing full information. Communication is actually created in the process of listeners, readers or viewers actively making sense of what they hear or see. Meaning is not extracted, it is constructed. Since the source is seen as the active decision-maker who determines the meaning of the message and the destination as the passive target, ascribing it a secondary role, this model displays the situational distribution of power in this play. Therefore, the transmission model sets a negative example of a method of social science research into human communication. Alternatives to it are constructivist, where meanings are actively constructed by both initiators and interpreters. They stress the centrality of the act of making meaning and the importance of the socio-cultural context. Reader-response theory, one of the constructivist theories, focuses on the audience and their experience of a literary work. At the same time, this play aims at becoming, and it manages to remain, nothing more than voyeuristic naturalism.

Some examples of simple transmission of facts in *truth and reconciliation* are the many descriptions of irritable shifting: “She can sit here- / Mama? / MAMA *stays standing*. / [...] / Mama – here – you can sit/ here. / DAUGHTER *re-sits*.” (tucker green: 4-5), information in stage directions which would certainly have a better effect if deducted by an informed audience as the dialogue unfolds: “The two Serb MEN (ex-soldiers) in civvies are as they were. MAN 2 moves to sit opposite MAN 1. BOSNIAN WOMAN and FRIEND are not there (tucker green: 29), and simple, sad reports on instances of a “normal” life these troubled people are trying to live out there: ...I have two kids. A woman I go home to, at night. / I work for my father-in-law. / No. / [...] / My kids are school age-” (tucker green: 29). These exchanges emphasize an overwhelming sense of not being able to reach a closure, and, moreover, the very same sense is consequently experienced by the audience since there always seems to be something left unsaid.

A work of art must have an implicit, if not explicit, influence on the spectator’s mind. Freud’s „topographical” model makes a three-fold division of the psyche, also called the „structural” model. When absorbing an exterior stimulus, people transfer experiences and emotions from past relationships onto the present. Freud thought the phenomenon was universal and called it “transference.” It is an unconscious act of assigning feelings and attitudes associated with one’s past to someone or something in the present. The necessary next step would be the interpretation of the transference. Aristotle’s three routes to change someone’s mind go through ETHOS (the persuader’s reputation, character and self-confidence), PATHOS (arousing emotions of sympathy in the audience) and LOGOS (providing evidence and reasoning through cause and effect presentation method). The problem with this play is that it only superficially touches upon all the necessary points. The spectator or the reader needs to be attracted, intrigued,



given something to think about, and, finally, offered different paths towards the resolution of the intrigue.

### 3. Constituent parts

Documentary theatre, or theatre of fact, uses documentary material, such as photographs, news, reports or interviews as source material for the script, as it attempts to bring social issues to the stage by presenting factual information. Facts are evidently regarded as more important than aesthetic considerations. The author and the director, as well as the whole theatre production, try to affect the audience by focusing on the psychological and interpersonal aspects of particular events. Documentary theatre is placed somewhere between art and politics and, just as the political theatre, aims at being the impetus for social change. Just as political theatre is sometimes accused of being populist and propagandist, objectivity, sources and general substance of documentary theatre are often questioned.

The audience should be educated and comfortable enough to start commenting and interacting with the performers. The performing space should not be the unreachable Olympus. The best definition of an emancipated spectator was given by Rancière. The opposition between viewing and acting must be challenged and the fact that the relations between saying, seeing and doing themselves belong to the structure of domination and subjection, a certain distribution of positions (Rancière, 2009: 13) should be established. Artists deny their dominant position of decision-making on the dramatic art of performance (Rancière, 2009: 14). The medium can affect both the form and the content of a message. The boundary between writers and performers on stage and the audience in front of it, i.e. between the masses and their individual conceptualizations on stage should be blurred (Rancière, 2009: 19). The masses should actually play the role of active interpreters who transform what they look at into their own story. An emancipated mass is a mass of narrators and translators (Rancière, 2009: 22). Rancière moves on to compare the situation of this theatrical farce of a neutral transmission to imprisonment in Plato's cave. The prisoners take everything for granted, they accept everything served to them, while they are incapable of constructing different forms of it in reality (Rancière, 2009: 44). Modern media select, order and eliminate any information that might be anything more than a superficial illustration of an event. What we see are explanations of what we are shown and what we should make of it (Rancière, 2009: 96). The expert technician redistributes numbers and designs the representatives of the mass to be best fit for stage. This process of designing a redistribution, i.e. making a metonymy, is a political act (Rancière, 2009: 97). It is "a politics based on the variation of distance, the resistance of the visible and the uncertainty of effects" (Rancière, 2009: 105).

When one thinks of drama which aims at being engaged, which is a characteristic that could easily be attributed to any piece of art, certain elements inevitably come to mind. Persuasive art by definition includes the ability to produce sympathy. It is what makes Shakespeare's heroes believable: we feel we can understand their motives, even if we don't share them. A true artist must be able to create a whole character and not simply show the side of him that will most convince us of his villainy. Therefore, an author must offer complete, multidimensional, real and believable characters in order to make an influence.

There are bitter and accusatory dialogues in *truth and reconciliation* that deal with the issue of incompleteness: “We’ve not come for that now, come/ on. / Showing your true colours – showing his true colours now love- is/ this what- / I’m not/ your ‘love.’ / is this what he’s truly like behind closed doors?” (tucker green: 46), “Tell him something cos he needs telling. He needs someone to tell him something about himself. / C’mon now c’mon. MAN B *watches her.* / Or isn’t she allowed” (tucker green: 47), “What kind of man doesn’t know where his woman is? Doesn’t know what his woman is doing? Doesn’t know what his woman is saying? Was saying?” (tucker green: 55), “...My husband knows where I am. My husband knows what I do. Your faulty family structure is... your fault.” (tucker green: 56), “What else do you want me to/ say? / That you remember him. He was memorable. / [...] / He’s not someone to forget- / for you” (tucker green: 58-59), “By not being how you are and being how weak he is- (tucker green: 60), “We are just... bitter bodies” (tucker green: 73), and when one stumbles upon a striking, loud and clear utterance such as: “I see- Stella... That... you have in you the capacity to do to me. What I did to him. And you have in you... Stella the ability like me. To live with it.” (tucker green: 60-61), the numbing effect of the play becomes even clearer.

Tucker green’s theatrical frame is seemingly intact as there are no modes of direct address in this play. She manages to keep the naturalistic method throughout and there is no need for appropriate attendance/ disattendance behaviour (Elam 2005: 54-55) necessary when there are certain metadramatic and metatheatrical elements present in a play. Real conversation and scripted dialogue usually differ significantly. According to theories of dramatic performance, scripted discourse is in substance very much unlike any real conversation. It normally contains neat turn-taking, syntactically complete sentences, semantic coherence even in long-turns, the blind aside, and so on. Real conversation, on the other hand, is not as organized and ordered, it is usually a rather improvised exchange without the firm focus of the theatrical black box. However, being a constituent and essentially expected part of theatrical conventions, the well- planned composedness of the dramatic dialogue does not raise problems of credibility, except perhaps in naturalistic theatre. Moreover, onstage interaction is hardly ever genuinely ‘face-to-face’ since the spectator should have a clear, full, privileged view of facial expressions and all the non-verbal language of the performers (Elam 2005: 56). If the stage placement cannot always provide the privileged view, it provides secondary aids, such as the device known as ‘cheating’, when the performer’s body is turned away from the audience but the performer’s head is turned slightly towards it, so as to allow the audience to see the facial reactions (Elam 2005: 57). It sometimes seems true that the author has entitled herself exemption from serving an interesting show to her audience. And her show is not appealing since her characters are simply not heroic, and do not do or say much throughout the play. As even an artistic chaos is purposeful and carefully shaped, a play should be meticulously planned in order not to fall short as an engaged piece of documentary theatre. It cannot be persuasive if it is not attractive enough to grab the viewer’s attention. A boring piece of art cannot convince, and nothing is less believable than a one-sided story. However, fear and sympathy are not always considered positive or welcome emotions, but what we do need tragedy to evoke is a feeling of being part of the global community, a practical active reaction to global suffering, and not the pathetic fear of authority, or “will to nothingness”. Tucker green tries to do what Artaud imagined theatre should be doing:

Theatre will never be itself again, that is to say will never be able to form truly illusive means, unless it provides the audience with truthful distillations of dreams where its taste for crime, its erotic obsessions, its savageness, its fantasies, its utopian sense of life and objects, even its cannibalism, do not gush out on an illusory make-believe, but on an inner level (Artaud 1974: 70).

The point is not to try to convince the audience they are watching a report on real life and that the place and time are determined and should be specific and at such a defined distance. When it comes to modern audiences, committing their thoughts to something so fixed, resolved and distant which has nothing to do with them seems highly unlikely. They need something they can easily identify with, and the stimuli should preferably act upon their senses.

Drama can be a fairytale, but it can also be an argumentative epic. Set ideological structures should be doubted and possibly reevaluated. Any black bile should be removed from the body through apostasis, and pathogenic ideas ought to be abreacted. What seems to be lacking here is a dubious ability for an adequate reception of the political presented by the author who must be aware of the impaired ability of modern audiences.

#### **4. Political apparatus**

Politics revolves around what is seen and what can be said about it, around who has the ability to see and the talent to speak, around the properties of spaces and the possibilities of time. (Rancière, 2004: 13)

The theory of reception covers a broad scope of techniques which help the receiver interpret a piece of art adequately and to his advantage. This theoretical field nowadays seems to lack some important parts and there is a need for making more room for the new phenomena brought about by mass media shaping the masses to a much higher extent than ever before. Before the phenomena invaded the theatrical space so aggressively, there was a deeper belief in the broadness of the theatre goers' horizon of expectations: "It is the spectator who must make sense of the performance for himself, a fact that is disguised by the apparent passivity of the audience. However judicious or aberrant the spectator's decodification, the final responsibility for the meaning and coherence of what he constructs is his" (Elam 2005: 58-59). In the aesthetics of reception, what is referred to as the horizon of expectations is what makes the catharsis of any kind possible in theatrical space. The knowledge of theatrical rules and conventions depends on the theatre goers' experience and the understanding of the performance depends largely on their understanding of many cultural, topical and popular references normally made in any play. However, in the case of this play at least, modern masses might be challenged and end up "experiencing framing difficulties" (Elam 2005: 57).

Elam mentions a certain amount of neglect towards "spectator-spectator communication" (Elam 2005: 59), a very important semiotic factor which largely contributes to the overall homogeneity of response. What is needed here is Moreno's less conventional catharsis of integration to be put into practice, i.e. his famous techniques of teaching spontaneity. The community must be taught how to react to, smell and digest what is served to them. It should not be assumed that common people are born with knowledge of politics which consequently provides them with the capacity to change that world (Bourdieu 1984: 397). This faculty of judging well, as Descartes called it, or

Kant's faculty of aesthetic judgement, is a spontaneous and immediate inner feeling that can become a universal skill of universal application if it is trained skillfully by means of artistic representation. Bourdieu defined it as a certain principle of completely objective rational judgment:

[...] capacity to recognize a political question as political and to treat it as such by responding to it politically, i.e., on the basis of specifically political principles (rather than ethical ones, for example). This capacity is inseparable from a more or less strong feeling of being competent, in the full sense of the word, that is, socially recognized as entitled to deal with political affairs, to express an opinion about them or even modify their course (Bourdieu 1984: 399).

Bourdieu mentions Nietzsche's critique of the cult of 'personal opinion' as another theoretical explanation (Bourdieu 1984: 414). This failure comes off as taking an opportunity to formulate a personal grievance not immediately relevant to the questions asked (Bourdieu 1984: 434). The lack of specifically political principles of perception and appreciation makes the audience prone to accept opinions that are not their own (Bourdieu 1984: 459). As he defines this detrimental treatment of audience, "whenever they emerge from doxa (popular public opinion) they are liable to fall into allodoxia, into all the false recognitions encouraged by the dominant discourse" (Bourdieu 1984: 461-462). Political theatre should not be Plato's cave where the ignorant come to see people suffering: "From the Platonic point of view, the stage, which is simultaneously a locus of public activity and the exhibition-space for 'fantasies', disturbs the clear partition of identities, activities, and spaces" (Rancière, 2004: 13). An artist is a technician who must always bear in mind that "a 'common' world is never simply an ethos, a shared abode that results from the sedimentation of a certain number of intertwined acts. It is always a polemical distribution of modes of being and 'occupations' in a space of possibilities" (Rancière, 2004: 42). Aesthetics should not be apolitical, it is allowed its own politics, but it inevitably comes with a set of rules (Rancière, 2004: 60): "Certain means are going to be chosen instead of others according to a principle of adaptation. [...] There are only choices" (Rancière, 2004: 61). Rules and instruments to implement these are available, and the meaning is most frequently construed by exterior circumstances, i.e. their spatial organization. Circumstantial nature of estimating truth and its general inconclusiveness needs to be taken into account when labeling both the abused and the abusers. Acknowledgment of contextual nature of any judgment, some room for freedom from bias or favoritism left by the author, must be offered to the audience. Recognition of multiple historical contexts and a significant degree of inconclusiveness when it comes to modern social and psychological realities must be present in a piece of performance art. A certain neglect of political instruments on the part of the author is evident in the following examples from *truth and reconciliation*: in *Note on the text*, the introductory interpretation of the text's language, it is instructed that "Words in (brackets) are intention only and not to be spoken", and it is said that "this text went to press before the end of rehearsals and so may differ slightly from the play as performed." There are also a lot of examples of unfinished utterances comprising almost exclusively function words, as well as some instances of metalanguage, which successfully paints a picture of contemporary incompetence of verbal communication: "I don't expect- / I do. I want to- you should want me to- you'll need me to- you should need me/ to - / [...] / Let your unsure mind - tell your unsure mouth to surely be quiet" (tucker green: 14-15), "It is for them to speak-" (tucker green: 19), "should be sitting waiting for us. Should be made to wait for

us- should be told we won't come till he is waiting" (tucker green: 22), "Tell her I don't need to/ know- / Let her / ask. / [...] / I need to/ hear. / you said to let her ask / why would you want to hear/ that?" (tucker green: 36-37), "Was he crying- / [...] / We don't want to know- / [...] / Tell her- stop/ her." (tucker green: 48), "Down to a level of language that you'll/ understand." (tucker green: 66). Finally, there is another rare example of telling it loud and clear: "I do not care for- your slippery words keep them- I can't be bothered with your... ruefulness- can't be bothered with that reconciliatory bullshit. Keep it. I am not looking to be reconciled." (tucker green: 71).

## 5. Closing remarks

The technical part of the artistic craft has been unfortunately neglected in some of the plays from the beginning of this century. The contemporary politics represents itself as ugly, repelling, unbearable, and terrifying, competing for the strongest, most terrifying image (Groys, 2006). The position of a viewer is unfavorable for two reasons: he is ignorant of the production or the reality behind what he is shown, and secondly, watching is not acting. (Rancière, 2009: 2). Instead of being offered domestic or social scenes filled with pathos the spectator should feel and identify with, the viewer should be served with a strange phenomenon he should wish to investigate and thus become more intellectually involved (Rancière, 2009: 4). Evidently, space is not simply an order among objects and people around us, it is the distribution in relation to us.

As it has developed within the civil societies suffering under oppressive regimes, political theatre has strived to be a means of actual underground communication and the spreading of critical thought. Being a coded form of communicating extremely important truths to suffering masses, it was never supposed to be mere lecturing. Brecht's actual point was to be essentially apolitical and draw upon humanistic theories claiming that peoples' actions and mistakes are not irreparable and fixed, but depend on circumstances that need to be changed, and vice versa. Through an artistically well-thought-out dramatic performance, the audience is forced to take a "critical perspective" on events being dramatized. The technical aspect of the alienation effect is in the staging, i.e. placement and spacing of objects and actors in a way which is different to what an audience would normally expect to see in a theatre. Empathy, or even sympathy, should be blocked in order to let the audience be objective. Modern audiences, constantly fed and numbed by cruel images in visual media, do not seem overly inclined to sympathy, but rather to fear and social isolation. One of the newest forms of drama aimed at these modern audiences, a globalized version of political theatre, is a type of a "democracy promotion" drama, i.e. an artistic form of spreading good values of the developed countries to the bad and the primitive, and the play analyzed in this paper shows some of the key characteristics of this new genre. Namely, in *truth and reconciliation*, the truth is fixed and one-dimensional, the author's attitude is one-sided, her personal stance on the characters' "goodness" and "righteousness" is obvious and evidently settled, and the reconciliation is expected to be reached only by naming the guilty parties, i.e. by solving the cases. The play is an example of naturalistic fatalism, it does not seem to be provoking a social change; it aims at confirming the status quo of the existent social unease, or it manages to provoke a passive social protest at most. It is a self-healing psychoanalytically oriented therapy, blaming the uncivilized urges, projecting and passing judgments, leaving an unnerving feeling of helplessness in front of the eternally recurring predetermined destiny.

## References

- Artaud, A. 1974. The Theatre and Its Double. In *Collected Works*, 4, trans. Victor Corti, 1-110. London: Calder and Boyars.
- Burdieu, P. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, trans. Richard Nice. Cambridge: Harvard University Press.
- Elam, K. 2005. *The Semiotics of Theatre and Drama*. London: Taylor & Francis e-Library.
- Groys, B. 2006. The Fate of Art in the Age of Terror. In *Concerning War: A Critical Reader*, M. Hlavajova, J. Winder, eds., Utrecht and Frankfurt: BAK/Revolver.
- Rancière, J. 2009. *The Emancipated Spectator*, trans. G. Elliott, London, NY: Verso.
- Rancière, J. 2004. *The Politics of Aesthetics: The Distribution of the Sensible*, trans. G. Rockhill, London, NY: Continuum.
- tucker green, d. 2011. *truth and reconciliation*. London: NHB.

Valentina Mikluc

### **NESIGURNI UMOVI, OGORČENA TELA I NEUHVATLJIVE REČI: PROSTORNI RAZMEŠTAJ POLITIČKOG U *ISTINI* *I POMIRENJU***

#### **Rezime**

*Istina i pomirenje* debi taker grin [sic] postavljena je u posleratni period u pet različitim država, geografski udaljenih od publike. Dokumentarni pristup autorkinog političkog pesimizma, odnosno beskrajna bol svetske patnje, odsustvo utehe za zlostavljane i zlostavljače, uzaludno ispitivanje koliko reči mogu zaista da postignu, uspeva da prikaže univerzalnu prirodu bolne nelagodnosti. Naturalistički jezik nema za cilj prostu imitaciju, on tumači i želi da postigne i emotivnu i intelektualnu katarzu kod moderne publike koju politička propaganda neizbežno privlači. Razmeštaj u okviru scenskog prostora, upliv u lični prostor, zamađljivanje granice između likova i publike, alati su koje autorka uspešno koristi. Analiza drame u okviru teorije pragmatike izvođenja udaljava ovu vrstu drame od *Novog brutalizma* u britanskoj drami i približava posebnoj vrsti psihoanalitički ukorenjenog političkog žanra.

miklucv@yahoo.com





## SPACES OF INTIMACY IN THOMAS HARDY'S LATE SHORT STORIES

**Abstract:** The aim of this paper is to analyse Thomas Hardy's collection of short stories *Life's Little Ironies* (1894) primarily through the lens of Gaston Bachelard's *The Poetics of Space* (1958) and the understanding it provides on the house image as "the topography of our intimate being". Based on the premise that literature boasts multiple ways of representing space itself, this paper focuses on looking into Hardy's associative mapping of the physical space and the particular spatial awareness of his fiction. As though in accordance with Bachelard's stipulation that "in the realm of images the play between the exterior and intimacy is not a balanced one", Hardy's spaces seem to be descriptive (evoked by imagery) and metaphoric (landscape saturated with human meaning), offering us a dialectic between an inner consciousness and an outside world. Immersed in spatial polarities (old world/new world, home/lack-of-home), Hardy's short stories show that the relation between man and the space in which he lives is either harmonious or antagonistic, but hardly ever indifferent.

**Key words:** Thomas Hardy, Gaston Bachelard, space, intimacy, short fiction, home.

### 1. Introduction

Despite his writing a massive number of almost thousand poems, as well as over forty short stories, Thomas Hardy (1840–1928) is, for the most part, known for his novels, which according to his own classification fall into three groups: novels of character and environment; romances and fantasies; and, novels of ingenuity.

The truth is, though, that there are more specific intersections between his fiction and his poetry, primarily in that Hardy "was never to escape the sense that Man was an unfortunate evolutionary by-product in a Godless, purposeless universe" (Irwin 2006: ix). Furthermore, he is "still conventionally called a pessimist – a label he resented and resisted during his lifetime" (ibid. xiv). As Michael Irwin, the editor of Hardy's collected poems, rightly stipulates, "the capacity for joy came repeatedly into collision with his ineradicable awareness of its brevity and of its unimportance in the larger scheme of things" (ibid. xv). Somehow, the underlying theme of many of Hardy's works is the struggle of man against the indifferent force that rules the world and inflicts on him the sufferings and ironies of life and love.

To this end, *Life's Little Ironies*, Hardy's collection of short stories written in the period of 1888–1893 and published in 1894, serves the purpose of showing that the relation between man and the space he occupies is hardly ever indifferent. Fusing the personal and the impersonal, these stories manage to, among other things, evoke the concept of space as one of the most significant modes in the totality of human experience. Not solely for his apparent obsession with topographical detail and his contribution to the development of British regional novel or the novel of locality, Thomas Hardy

boasts innumerable strategies of spatial evocation and seems to continue the everlasting dialogue between interior and exterior spaces, as much as he manages to underline that the distinction between space and place is blurry.

Characterized by marked sensitivity to the world around us, Hardy's fiction fights for the multiplicity of poetic images, as in the following quote of his memoir:

As, in looking at a carpet, by following one colour a certain pattern is suggested, by following another colour, another; so in life the seer should watch that pattern among general things which his idiosyncrasy moves him to observe, and describe that alone. This is, quite accurately, a going to Nature; yet the result is no mere photograph, but purely the product of the writer's own mind.

(ibid. vii)

It is exactly at this point that Gaston Bachelard's phenomenological study of space can be brought to mind. Endeavoring to tackle the problems posed by the poetic imagination, it finds images to be the most fleeting product of creative consciousness with an apparent felicity and essential newness of their own.

Heeding the hypothesis that "in the realm of images, the play between the exterior and intimacy is not a balanced one", and that "the house image would appear to have become the topography of our intimate being" (Bachelard 1994: xxxvi–xxxvii), this paper focuses on looking into Thomas Hardy's associative mapping of the physical space as connected to the concept of intimacy, as well as the particular spatial awareness of some of his late short stories, primarily through the lens of Bachelard's *The Poetics of Space* (1958).

## 2. The Theory Behind Space and Intimacy

In the Preface to the 1994 edition of *The Poetics of Space*, John R. Stilgoe remarks that Bachelard's anthro-cosmology, transcendental geometry and genuine topophilia delves into the meanings of domestic space and demonstrates that space can be poetry. Also, he reminds us that Bachelard elevates setting to its rightful place alongside character and plot and offers readers a new angle of vision that reshapes any understanding of art.

Having created the backdrop against which he discloses his ideas on the phenomenon of space (poetic image, poetic imagination, reader as the writer's ghost), Bachelard explains that eulogized space, the space we love, seeks to be defended against adverse forces (ibid. xxxv). Taking the house as a tool for the analysis of the human soul, he is interested in examining "the intimate value of inside space" (ibid. 3). Convinced that going beyond mere description is of ultimate importance, he acknowledges that "all the spaces of intimacy are designated by an attraction": "All we communicate to others is an orientation towards what is secret without ever being able to tell the secret objectively. What is secret never has total objectivity" (ibid. 12–13). Moreover, "the space we love is unwilling to remain permanently enclosed. It deploys and appears to move elsewhere without difficulty, into other times, and on different planes of dream and memory" (ibid. 53).

According to Bachelard, different entities have a quality of intimacy – entire houses with their drawers, chests, locks, wardrobes, caskets, nests, shells, chambers, corners and cracks in the wall. Images cannot be measured since "even when they speak of space, they change in size" (ibid. 173). In the presence of a perfectly familiar object, we experience "an extension of our intimate space" (ibid. 199) and feel "the intensity of

our intimate being” (ibid. 193). Through the dialectics of outside and inside, miniature and immense, Bachelard’s study aims at the phenomenology of roundness, the need to de-psychoanalyze ourselves and become “collected” (ibid. 234). Thus, man and the world, microcosm and macrocosm, become correlated and blended, interdependent and intertwined.

### 3. Houses and the Search for Home

First and foremost, Bachelard’s topoanalysis is based on the house as a metaphor for humanness, the site of our intimate lives (ibid. 8). It starts with the investigation of the house we were born in as the true embodiment of home (ibid. 15), a place that becomes imbued with dream values which remain long after the house is gone, creating the oneiric house which is more lasting than the scattered memories of our birthplace.

It seems as if Hardy’s characters follow this kind of a pattern – they are in constant process of reimagining their house as “a body of images that give mankind proofs or illusions of stability” (ibid., 17). If home is understood as our foundational space in universe, they spend their lives searching for home. Their basic rootlessness does not provide them with protective space. Rather, endlessly moving from house to house, they are ultimately left displaced, locked out, “exiled from anything resembling home” (Stone 1984: 297). Thus, Hardy creates fantasies of home, difficult to live up to and essentially at odds with any sense of permanence, shelter or refuge. The main characters of his late works “have no home to start out from and no home to arrive at” (ibid., 298). After their notion of home has been lost, they realize that “any anchorage is illusory” (ibid., 300). Hardy’s paintings of domestic and social spaces show homes to be deserted, forsaken, despaired of or abandoned. What strikingly disassociates him from other Victorian writers is “his refusal to provide homes for his characters” (ibid., 303). The irony that colors the fate of the inhabitants of a Hardyean universe possibly lies in the fact that they are delineated in such a manner that we could easily blame them for whatever happens to them, despite Hardy’s readership at large which would rather blame it all on various “sadistic tricks played by the novelist on his creations” (ibid., 300).

Hardy’s characters’ constant physical movement from one place to another, usually from the countryside to some kind of a cityscape, is largely dependent on a wider shift of the 19<sup>th</sup> century social values. Desperately in search of a better future and economic prosperity, far away from any hint of poverty or illiteracy, these men and women make mistakes that cost them their lives, be it literally or metaphorically. The spatial polarities around concepts of home are abundant. Some of Hardy’s characters are so obsessed with the notion of house-as-home that his readers find it effortless to pity them:

[...], and as soon as possible the couple removed thither, abandoning their pretty country home, with trees and shrubs and glebe, for a narrow dusty house in a long, straight street, and their fine peal of bells for the wretchedest one-tongued clangour that ever tortured mortal ears.

(Hardy 2002: 27)

Struggling, above all, to live in some socially approved space, Hardy’s unfortunate protagonists waste their lives braiding their hair, having trouble sleeping, being depressed or nervous, “stretching their eyes far up and down the vista of sooty trees, hazy air, and drab house-facades, along which echoed the noises common to a suburban main

thoroughfare” (ibid., 28). Their lives insupportably dreary, they start thinking of the villages where they were born, without strength to resist anything imposed on for the sake of their instinctive yearning for a Bachelard-painted home. For instance, the short story entitled “The Son’s Veto” points out the very word home/house numerous times: “But it could be a home for me; “You’d like to be home again”; “This is my home – for life”; “I long for home – *our* home! I *should* like to be there, and never leave it, and die there”; “But I am so lonely in my house, [...]”; “Her lameness became more confirmed as time went on, and she seldom or never left the house in the long southern thoroughfare, where she seemed to be pining her heart away”. As if acquainted with Bachelard’s poetics of space, published more than half a century after *Life’s Little Ironies*, Hardy draws our attention to the house’s virtues of protection. However, for one reason or another, he does not bestow them on his characters.

The house is said to be a psychic state that bespeaks intimacy (Bachelard 1994: 72). Hardy’s characters, in different ways, miss an opportunity to create their own sheltered space, a pleasant-to-live-in home that resembles our childhood home where we once felt most safe. An idyllic environment in Hardy’s stories is only a temporarily perceived imaginary construct. Consequently, its inhabitants, of their own (free?) will, devise fractured spaces, built on a strong sense of estrangement and a longing for home. Needless to say, their spaces are not just places. Rather, they are physically, mentally and socially conceived spaces of fluid boundaries withstanding any definite spatiality, the spaces that do not determine only physical but psychological distances as well.

#### 4. Faces and Landscapes

Bachelard’s study of the imagery of intimacy and its creative possibilities finds its almost perfect application in Thomas Hardy, who appears to be personifying the notion of space at all times. It has already been observed that “people’s faces are constantly being read in his works”, and that they are nothing but “another secondary text in his narratives” (Wike 1993: 456; 457). Furthermore, Hardy often “establishes the writing on the blank page of a person’s face as a metaphor for the accumulation of perceptions and suffering” (ibid., 462). A blank sheet of someone’s face, thus, turns into an image burdened with consciousness, memory and scenery. The face becomes the meeting-place between man and the world around him.

Hardy’s exceptional powers of observation are easily noticed in rich and evocative imagery, among which “the corrosion and wear in Nature and the human face” that leaves us with no comforting vision (Smart 1961: 280). In one of the stories, for instance, a young invalid lady’s nut-brown hair, a wonder and a mystery to her watchers, provides a contrast to her face, which appears not so handsome as the people behind her would suppose (Hardy 2002: 23). In “For Conscience’s Sake”, the father of a girl can be suspected exactly by the girl’s facial expressions occasioned by external unpleasantness:

Nausea, in such circumstances, like midnight watching, fatigue, trouble, fright, has this marked effect upon the countenance that it often brings out strongly the divergences of the individual from the norm of his race, accentuating superficial peculiarities to radical distinctions. Unexpected physiognomies will uncover themselves at these times in well-known faces; the aspect becomes invested with the spectral presence of entombed and forgotten ancestors; and family lineaments of special and exclusive cast,

which in ordinary moments are masked by a stereotyped expression and mien, start up with crude insistence to the view.

Hardy clearly accentuates the fact that a mysterious veil is lifted “temporarily revealing a strange pantomime of the past” (ibid., 46). His characters’ faces are being shaped and re-shaped in the very process of experiencing life’s little ironies.

In “A Tragedy of Two Ambitions” a man’s face changes as time goes by: “What had been simple force in the youth’s face was energised judgment in the man’s. His character was gradually writing itself out on his countenance” (ibid., 55). The two brothers’ harsh faces “soften directly” (ibid., 56) when they begin to speak of their sister whom they love more than they love themselves. Later, not having saved their own father from drowning, the brothers decide to keep it secret, but Hardy’s readers know their faces will not be able to escape the enveloping sense of deep gloom.

One recurring image in Hardy’s fiction is the image of a face suddenly illuminated, just as the portrait of a character in “An Imaginative Woman”, who happens to be a poet, is brought to our attention by another character’s observance. Namely, the poet’s portrait-frame reveals “a striking countenance”, his large dark eyes looking out from beneath “well-shaped brows as if they were reading the universe in the microcosm of the confronter’s face” (ibid., 10). Hardy’s “nervously acute and prophetic eye” (Smart 1961: 294) uses space to whisper his characters’ emotions and link them to his descriptions of landscape. Hence, the macrocosmic worlds in his stories get transformed into an utterly desolate and bleak destiny for all the characters involved, leaving them helpless, abandoned or dead by their own hand.

In “a dialectic between an inner consciousness and an outside world” (Gosetti-Ferencei 2007: 311), landscape grows out of its narrower connotation of place, environment or setting, and it becomes an objective correlative of the writer’s themes. Hardy’s descriptive spaces evoked by imagery could be subdivided into metaphoric when they draw landscape as mood and saturate it with human meaning. His delicate visual sensitivity discloses “the eye of the painter”, who with the use of texture, lighting and color fixes characters in a definite space (Smart 1961: 262). This space often proves to be one gloomy image of man’s insignificance and frailty. In “An Imaginative Woman” the main woman-character is “an impressionable, palpitating creature” that wishes to escape her dreary life, and so she tries to change it for an imagined world of poems. Unfortunately, what she finds are the following – gales beating against the door, choppy seas, solemn stars, autumnal darkness, and, death. After a narrow escape from shipwreck, a man in “To Please His Wife” decides to try his luck again, against his better judgment, and “by one of those odd chances which lead those that lurk in unexpected corners to be discovered, while the obvious are passed by” (Hardy 2002: 102) finds death “as the long dreary winter moved on” (ibid., 108). To those still alive, every gust of wind causes “a cold thrill”, while the sea becomes “a treacherous, restless, slimy creature, glorying in the griefs of women” (ibid., 109). The house, now without a husband and two sons, turns into an asylum-like place where people resemble metaphorical skeletons. The house’s human resistance at the height of the storm proves futile and unable to withstand the hurricane’s aggression and “bestial hostility” (Bachelard 1994: 46).



## 5. Inanimate Objects

The house and its constituents have a functional significance in Bachelard's theory of space and intimacy. He theorizes many inanimate objects, such as door-knobs, keys, vaulted ceilings, lamps in the window, chambers, cellars, attics, drawers, chests, wardrobes, caskets, locks, nests, nooks and corners. Since his study "definitely belongs under the imagination", he maintains that "one must go beyond logic in order to experience what is large in what is small" (Bachelard 1994: 149-150). Liberated from all obligations of dimension, it is in the details of a thing that this theory finds "attributes of greatness" (ibid., 155). Confessing his love for miniature, Bachelard precisely mentions Thomas Hardy's novels where "a handful of moss is a pine wood" (ibid., 161). The transactions between small and large multiply, "familiar objects become the miniatures of a world" (ibid., 169). Imagination alone is able to enlarge indefinitely the images of immensity, and so "immensity is in ourselves" (ibid., 183-184). The word *vast* does not really belong to the objective world, Bachelard insists. Rather, it "opens up unlimited space" (ibid., 197), while immensity in the intimate domain is, in fact, an intensity of being (ibid., 193).

Almost in complete agreement with Bachelard's notion that "by changing space one enters into communication with a space that is physically innovating" (ibid., 206), Hardy's characters seem to understand, only too well, that when they change place, they essentially change their nature. Moreover, they know that every single thing inside and outside their house contributes to the comprehension of themselves and the world, as much as they often fail to perceive that all their efforts are to have painful repercussions if not previously accepted for what they truly are.

One of the best examples of the house as the topography of our intimate being can be found in "To Please His Wife". A woman, having won a man, or snatched him away from her friend just to prove she could, becomes so much consumed by envy and jealousy watching the very same friend climb up the social ladder in front of her own eyes. Namely, "the worthy merchant's home, one of those large, substantial brick mansions frequently jammed up in old fashioned towns" (Hardy 2002: 103) directly faces her humble shop-window. The feeling that "the big brick house opposite was reflecting the oppressive sun's heat into the shop" comes deep down from her own consciousness, and so she says: "I seem to want more room for sprawling; a more open space to strike out in than here among friends and neighbours" (ibid., 104). Her gloominess overwhelms her to the point of making her own husband and sons go to sea despite rumors of war and bad weather, while her state resembles the state of her grocery shop: "Her shop had, as it were, eaten itself hollow. In the apathy which had resulted from her loneliness and grief she had ceased to take in the smallest supplies, and thus had sent away her last customer" (ibid., 110). She becomes "the skeleton of something human" (ibid., 111), utterly wretched and forsaken. Her concentration on someone else's economic wealth made her lose all the wealth anyone could possibly wish for – the one of the full heart and true intimacy.

Much as "the door-knob opens more often than it closes" (Bachelard 1994: 73), the window could be seen as a house's half-closed, half-open space to the world around it. Yearning for a different life and a higher social and academic status, the brothers in "A Tragedy of Two Ambitions" look "out of the window sadly, through the dusty panes, so high up that only the sky was visible". At some other moment, one of them stands in the

library “looking out of the large window facing the green” (Hardy 2002: 58). Ultimately, they go astray trying hard to escape the feeling of “being a nobody” (ibid., 64), their eyesight having become blurry not allowing them to differentiate between truth and lie.

Hardy’s characters often look out of the window for the sake of escapism. In “On the Western Circuit” the rhythmical machinery of a carousel becomes a metaphor of “throbbing humanity in full light” (ibid., 76) in stark contrast to a suffocating house. Furthermore, ecstatic dreaminess when going round and round on the carousel shows the world to be one “dazzling, lurid universe” (ibid., 78), so different from a lonely life indoors. Inside the house, a woman-character embarks on letter-writing with a man with “a flow of passionateness” (ibid., 89) which causes nothing but ruin in the unbearable silence of the house. The sweet love-letters that were once a sign of writing skill and loving passion become a tool of many characters’ tragedy.

In “The Fiddler of the Reels” the fiddle of a Dionysus-like fiddler comes to be a source of a woman’s hysteria, “the aching of the heart” and “a wild desire to glide airily in the mazes of an infinite dance”. The influence of “this strange infatuation” over the woman is so strong that she forgets her own self (ibid., 115) and “the ready-made household” fitted only for her (ibid., 121). “The moments of paralysed reverie” are succeeded by her convulsive dancing and “a sort of blissful torture” (ibid., 123–124). Hence, Hardy’s words turn an environment into the intimate space of gloom:

Outside the house, on the other side of the highway, a mass of dark heath-land rose sullenly upward to its not easily accessible interior, a ravined plateau, whereon jutted into the sky, at the distance of a couple of miles, the fir-woods of Mistover backed by the Yalbury coppices – a place of Dantesque gloom at this hour, which would have afforded secure hiding for a battery of artillery, much less a man and a child.

(ibid., 126)

On the other hand, “An Imaginative Woman” flaunts the meaning-ridden inanimate objects, delineated in a Bachelard-like fashion – pieces of furniture, closets, drawers, nooks, corners, walls, lamps and candles – reminiscent of other similar objects dealt with in a number of Hardy’s poems:

In the small back sitting-room, which had been the young bachelor’s, she found furniture of a more personal nature than in the rest. Shabby books, of correct rather than rare editions, were piled up in a queerly reserved manner in corners, as if the previous occupant had not conceived the possibility that any incoming person of the season’s bringing could care to look inside them.

(ibid., 3)

Searching the absent poet’s rooms and books augments the woman’s own feeling of poetic inadequacy and febleness, makes her open up his closets, read and re-read his “minute scribbings in pencil on the wallpaper behind the curtain at the head of the bed”. Overcome by “an indescribable consciousness of personal interest” (ibid., 6), she longs to leave her customary environment and create a new space of intimacy she desperately needs. After she puts on the poet’s mackintosh, thoroughly examines his portrait, and tries to decipher the meanings of his words on the walls and in the books, she feels that he is more intimate with the real her than her husband, even though she has never seen him. Her moving to a large new house makes her heavy-hearted and lonelier than ever before. After the poet commits suicide, and she is left “unrevealed, unmet, unwon” (ibid., 17), she proclaims her final defeat:

Ella wept over the portrait and secured it in her private drawer; the lock of hair she tied with white ribbon and put in her bosom, whence she drew it and kissed every now and then in some unobserved nook.

(*ibid.*, 18)

The metaphorical darkness becomes unbearable, while she comes to be “a crouching object”, “a figure against the sky” (*ibid.*, 19). The photograph of the deceased poet, on the other hand, becomes a Hardyean “inexplicable trick of Nature” (*ibid.*, 21) that no character can oppose.

Bachelard suggests that all the house’s objects have different qualities of intimacy. The dialectics of inside and outside he deals with pronounces that “the inner space of an old wardrobe is deep” (Bachelard 1994: 78), that chests and caskets express “the need for secrecy” (*ibid.*, 81), that the house’s corner is a symbol of solitude for the imagination and, in fact, a negation of the Universe (*ibid.*, 136). Hardy’s characters long for exactly what Bachelard talks about – a place of retreat and peace. Haplessly enough, seldom do they find “curves that welcome”. Instead, they encounter “sharp angles” that reject them (*ibid.*, 146), sketched by one most sensitive and meticulous craftsman.

## 6. The Past as Alive space

According to Bachelard, “the old house, for those who know how to listen, is a sort of geometry of echoes” (*ibid.*, 60), while the houses we lost forever continue to live on in us (*ibid.*, 56). Thomas Hardy, in a way, pre-echoes this idea in that he ceaselessly explores the past as existent space, i.e. the space that continues to shape our present and future identities.

Hardy’s numerous works deal with the notion that our being is comprised of multiple echoes of stories that we have been told or have experienced. His magnificent poem “The Two Houses” presents a dialogue between an old and a new house, where the former knows that the latter “has no sense of the have-beens”, mentions different phantoms, spectral guests and other presences that has not yet frequented the new house (Hardy 2006: 550–551). Other Hardy’s poems are reminiscent of the idea that our present space is equally occupied by our past – “The Strange House” speaks of a house that has people’s dreams imprinted on the walls (*ibid.*, 536), “A House with a History” mentions how other people’s scenes have “afflicted its memoried face” (*ibid.*, 595), “The House of Silence” discloses a house which seems quiet only on the surface (*ibid.*, 434). “The Ageing House” is a poem of storms that have raged, heads that have aged and walls once red now overspread with a mouldy green (*ibid.*, 450). The list of poems that have the word *house* in their title could continue endlessly, much like Hardy’s sureness in the fact that space is always filled with memories and hopes. Here, his spaces ought to be linked to his wider sense of time – he and his characters “have a continual awareness of time’s ironies which to others are revealed only rarely” (Dessner 1992: 168).

Hardy’s fiction does not offer refuge to its characters. The clash between past and present in his works does not get resolved, nor do protagonists find their protective lodging other than the grave, the only permanent resting place. Neither do they escape the confining influence of the past. The story “For Conscience’ Sake” reveals a lonely man, utterly dissatisfied with himself over “the recollection of an unfulfilled promise made twenty years ago” (Hardy 2002: 39). His promise to marry a girl comes back to

haunt him “with a magnitude out of all proportions”. The promise “was shelved and buried under the pressure of his pursuits” only to have come back again with vengeance (ibid., 38). Unfavorably, an evil past lurks behind “the idea of putting wrong right” (ibid., 40). The girl’s daughter once thought her father to be dead. Now, he is here to create “the atmosphere of suspicion”, functioning as “the apple of discord” that is able to strongly disturb the present state of affairs. No matter how far they travel away from the past, its venomous traits seem to triple themselves and leave ruin in their wake. Hardy’s narrative ventures may go “beyond the limits of believability” (Faulkner 2011: 100), but they also manage to remind us of his gross distortions of space and time which make a point of their infinity against the background of people’s finite capacities. Hereby, Nabokov’s *cosmic synchronization*<sup>1</sup> can pertain to Hardy’s associative mapping of space (Shrayer 1997: 639–640).

The space as Hardy’s characters create it is more imagined than real. In fact, it is only identifiable in meaning by means of the consciousness that shapes it. Just as it happens in the interwoven sketches that make up “A Few Crusted Characters” within *Life’s Little Ironies*, people “come back to the old place, having nourished a thought – not a definite intention, but just a thought - [...]” (Hardy 2002: 131). It is exactly through the crack which the protagonists’ indecision or hesitation leaves open that Hardy’s ill fate comes in to destroy everything it touches, and becomes a part of the past again, dormant but engraved on their minds forever.

## 7. The Universe Against Man

One entire chapter of *The Poetics of Space* is dedicated to the investigation of “the dynamic rivalry between house and universe” (Bachelard 1994: 47). Namely, house and universe are not merely two juxtaposed elements of space. Rather, they “awaken daydreams in one another”. Our sense of calm and true inner intimacy depends on a type of the house we live in. Since storms, hurricanes, winter, even snow, increase the intimacy of a house, “we feel calmer and more confident when in the old home, in the house we were born in, than we do in the houses on streets where we have only lived as transients” (ibid., 43). The house and the man participate in dramatic cosmic events and manage, or not, to acquire the necessary energy to resist the malevolent universe. The other point that Bachelard makes is that “man and the world are in a community of dangers” (ibid., 176). Being dangerous for each other, man and the world are in constant struggle, for “outside and inside are both intimate” in that “they are always ready to be reversed” (ibid., 218).

On the other hand, Hardy mostly owes his lyricism to “the defiant affirmation of the individual personality in a threatening social world” (Goodheart 1957: 217). We would not entirely agree with Hardy’s critics who say that he “makes nature share with society the responsibility of man’s unhappiness”, or that they are “confused products of social creation and natural endowment” (ibid., 219). Instead, Hardy’s characters often raise the issue of free will and judgment whenever their minds seem to color the space they live in. The psychological erosion they suffer in the process is immense. Their simultaneous expression and repression of naked emotions makes Hardy “a romantic tragedian without a stage for his tragedy” (ibid., 225).

---

<sup>1</sup> A unique fusion of the past and the present through memory.

Hardy struggles to depict the fact that the universe is infinite while man is not. So as to be able to “juxtapose the immediate with the cyclic eternal, the minute with the vast”, Hardy often has to breach his fictional realism (Faulkner 2011: 104). And so, he experiments with the concepts of space and time. His excessive use of coincidence cannot solely be ascribed to the genre of sensation fiction and its frequent authorial meddling. It can rather be seen as “a comment on reality as well as on realism” (ibid., 93). Hardy was convinced that life was full of inconsistencies, variances and misfortunes. How else could we explain his characters’ unfavorable destinies? Furthermore, Hardy’s dissatisfying endings have always provoked much sadness, even anger, in his readers. We wonder who they get angry with – the author himself, the Universe itself, or themselves?

When a father in the short story “An Imaginative Woman” rejects his own child for the delusion he is unable to rid himself of, it would be unfair to blame it all on the artist. It would equally be dubious to label the artist a pessimist, or meliorist for that matter, only because he strongly believes in the *perfectibility* of man, in the sense that Arthur Miller, the playwright, uses the word. However true it is that Hardy’s extravagant coincidences and distortions of space crush the readers’ hopes of a pleasant home, it is not true that these distortions are entirely improbable. As observed in his criticism before, Hardy’s coincidental plotting often creates “a mobile and fluid space of dream or hallucination”, the phantasmagoria of his compact, purposeful and economical narratives (Dessner 1992: 163).

Hardyeian universe may seem grotesque, eccentric, even fantastic, but we doubt if it could be called unreal. Numerous deaths of his characters are intimidating, but it is even more intimidating to be still alive yet dead, as depicted in the poem “The Dead Man Walking” (Hardy 2006: 195).

## 8. Conclusion

Hardy’s late fiction is not a by-product of his art, but a logical link to anything he ever wrote, the stories on “the lurid grotesquerie of human passion and consciousness of pain” (Beckman 1963: 72). Analyzing them through the lens of Gaston Bachelard’s *The Poetics of Space* leads us to believe that the capacity of Hardy’s fiction to represent space is large. The relationship between his characters and the notions of house/home/landscape is not simply strong. It is uncanny and mystical. As many other writers and artists that Bachelard theorizes from the perspective of space, Hardy may equally be dubbed a clever miniaturist whose paying attention to both vastness and minuteness *is* a magnifying glass.

In the Preface to his poems published in 1901, Hardy maintains:

Unadjusted impressions have their value, and the road to a true philosophy of life seems to lie in humbly recording diverse readings of its phenomena as they are forced upon us by chance and change.

(Hardy 2006: 73)

In a similar vein, though from a different angle, Gaston Bachelard proclaims:

I myself consider literary documents as realities of imagination, pure products of the imagination. And why should the actions of the imagination not be as real as those of perception?

(Bachelard 1994: 158)

In fact, why should they not? The house could be “the shelter for the imagination itself” (ibid., viii), whose strength lies in unpredictable images of greater importance than objective realities.

Hardy confronts the ambivalence of imagined spaces, the gloom of fractured spaces, visual perceptions of space, and, above all, spaces – anthropomorphized, personified, rewritten, real and fictional, dramatically distorted. In so many of his utterings, Thomas Hardy seems to be a precursor to Gaston Bachelard’s understanding of space. Let us listen to his words and learn something about human *intimate immensity*.

## Literature

- Bachelard, G. 1994. *The Poetics of Space*. Boston, MA: Beacon Press.
- Beckman, R. 1963. A Character Typology for Hardy’s Novels. *ELH* 30, 1, 70–87.
- Dessner, L. J. 1992. Space, Time, and Coincidence in Hardy. *Studies in the Novel* 24, 2, 154–172.
- Faulkner, L. 2011. “That’s convenient, not to say odd”: Coincidence, Causality, and Hardy’s Inconsistent Inconsistency. *Victorian Review* 37, 1, 92–107.
- Goodheart, E. 1957. Thomas Hardy and the Lyrical Novel. *Nineteenth-Century Fiction* 12, 3, 215–225.
- Gosetti-Ferencei, J. A. 2007. Space in Rilke’s Short Prose Works. *The German Quarterly* 80, 3, 302–324.
- Hardy, T. 2002. *Life’s Little Ironies*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.
- Hardy, T. 2006. *The Collected Poems of Thomas Hardy* (ed. Michael Irwin). Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.
- Irwin, M. 2006. Introduction. In *The Collected Poems of Thomas Hardy*, v–xxvii. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.
- Shrayer, M. D. 1997. Mapping Narrative Space in Nabokov’s Short Fiction. *The Slavonic and East European Review* 75, 4, 624–641.
- Smart, A. 1961. Pictorial Imagery in the Novels of Thomas Hardy. *The Review of English Studies* 12, 47, 262–280.
- Stone, D. D. 1984. House and Home in Thomas Hardy. *Nineteenth-Century Fiction* 39, 3, 292–304.
- Wike, J. 1993. The World as Text. *Nineteenth-Century Fiction* 47, 4, 455–471.

Aleksandra Žeželj Kocić

## PROSTORI INTIMNOSTI U KASNOJ KRATKOJ PROZI TOMASA HARDIJA

### Rezime

Rad analizira zbirku kratkih priča Tomasa Hardija *Male životne ironije* (1894) prevashodno kroz optiku *Poetike prostora* (1958) Gastona Bašlara i bavi se načinom na koji ovo delo razume kuću kao „topografiju našeg intimnog bića”. Polazeći od



premise da književnost koncept prostora može izraziti na bezbroj načina, rad istražuje Hardijevo asocijativno mapiranje fizičkog prostora i naročitu svest o prostoru njegove proze. Gotovo u skladu sa Bašlarovim stavom da „igra između spoljašnjosti i intimnosti u carstvu slika nije uravnotežena”, Hardijevi prostori se čine deskriptivnim (evocirani slikama) i metaforičnim (pejzaž prepun značenja), predočavajući nam dijalektiku između unutrašnje svesti i spoljašnjeg sveta. Zaronjene u prostorne polaritete (stari svet/novi svet, dom/lišenost doma), Hardijeve kratke priče pokazuju da je odnos čoveka i prostora u kojem živi nekada harmoničan, nekada ne, ali da gotovo nikad nije ravnodušan.

aleksandra.zezelj@gmail.com

## **ENGLAND IS STILL A DISTANT SHORE: *A DISTANT SHORE* BY CARYL PHILLIPS**

**Abstract:** The aim of this paper is to explore Caryl Phillips' *A Distant Shore* as a fictional account of how the dominant white English community in a small English village condemns, blames and suffocates the different, the other and the foreigner rather than appreciating, accepting and reconciling disparate elements despite sharing the same space. An analysis of the collectivistic bigotry and hostile attitudes towards individuals of different faith, color and ethnicity indicates that spatial proximity does not necessarily mean neighborly welcome and people of different religion, ethnicity and race are desperately stuck between the grim conditions in their homelands, and the social, cultural, or psychological barriers in England which materialize as blatant and insidious forms of racism. Throughout the novel, it is apparent that the assumption that those people are disrupting the harmony, abusing the resources and swamping the country is the main culprit beyond the traumatic experiences of the different, the other and the foreigner in England. Thus, it is concluded that racial slurs, racist incidences and hate crimes drift immigrants, asylum seekers, expatriates and refugees away to loneliness, exclusion and misery, and England remains a distant shore psychologically, culturally, economically and socially.

**Key words:** Caryl Phillips, *A Distant Shore*, racism, other, space

### **1. Introduction**

*A Distant Shore* is set in a village in the north of England, Weston, in the early 2000s. The novel can be read as a fictional account of the long-lasting impact of dramatic changes in the economic system in Britain during the Thatcher years, and as a narrative giving hints about the dynamics of the influx of immigrants, expatriates, refugees and asylum-seekers from Africa and the consequent reaction of the people in Britain to them. However, the novel also concerns ordinary people in an ordinary village in England who are "biased" (Bonnici 2007: 318) and infested with suspicion, contempt, prejudice and hostility against the people of different religion, ethnicity, nationality, sex, class and color. The dominant white English community in this village condemns, blames and suffocates the different, the other and the foreigner, and there is widespread hostility particularly towards the people coming from various countries. The English people in *A Distant Shore* hardly endure the presence of even few immigrants, refugees, asylum seekers, or expatriates in their neighborhood, village and country despite the presumption that Britain has transformed into a multicultural society where differences are welcome and respected. The reactions of the English people cover a wide range of covert and blatant racist attitudes and practices from simple negligence, disrespect, coldness, and intolerance to abusive words, humiliation, racial slurs, threats, damages, violent acts and murders against those whom the English people regard to be violating their space limitations.

## 2. Multiculturalism and Racism in Britain

At first, the reasons why millions of immigrants, refugees, asylum seekers, or expatriates are drawn to live in Britain should be explored so as to comprehend the reactions of the host society because of the assumption that if Weston/Stoneleigh in Caryl Phillips' novel, *A Distant Shore*, is taken as "a miniature representation of the nation ... the village in nucleo mirrors the British nation at large" (Tournay-Theodotou 2007: 4). Britain is said to have transformed into a multi-ethnic, multi-racial, multi-faith and multicultural society with the influx of immigrants particularly from the ex-colonies all over the world from the 1950s onwards. Arguing that "a society containing several cultures is multicultural", Thompson (1997) states that "a multicultural society is one that includes several cultural communities with their overlapping but none the less distinct conceptions of the world, systems of meaning, values, forms of social organization, histories, customs and practices" (167). According to Parekh (1998), a multicultural society "which includes several distinct cultural, ethnic and religious communities, needs to find ways of reconciling two equally legitimate and sometimes conflicting demands [and] its minority communities generally cherish and wish to preserve and transmit their ways of life (1). Diversity and reconciliation are the prerequisites of multiculturalism which should be perceived as "a set of state policies aimed at enabling, even encouraging, migrant communities to maintain their own language, culture, identity, and especially their history" (Weiner 1996: 55). Multiculturalism has also come to be regarded as an umbrella term covering "the indigenous peoples, old and especially new immigrants, women, national minorities, and gay men and lesbians [who] attack the dominant culture for taking a demeaning view of and discriminating against the groups involved, and demand regulatory policies to ensure equal public recognition and legitimacy for their distinct cultural perspectives or ways of life" (Thompson 1997: 164). Apparently, acceptance and appreciation of the cultural, linguistic, religious and social features of the newcomers to Britain paves the way for the peaceful adaptation and integration into the larger British society.

Although Britain has already been home to immigrants with diverse traditions, language, faith, ethnicity, race and color, it is still vigorously argued today that these disparate and distinct features of the immigrants have not amalgamated with those of the host society. It is true that the British governments have been trying to improve race relations by means of anti-discrimination legislation (Hatton and Price 1999: 14-18) since racism, which is the main culprit beyond racial exclusion, condemnation, categorization and marginalization of "those deemed to be 'different'" (Kushner 1998: 411), started to loom on the horizon in the 1950s with the arrival of the Caribbean workers. People from the (former) colonies all over the world had the right to come and work in Britain and their arrival was welcome in the war-torn Britain as these people were to make up for the losses in man-power, rebuild the country and revive the economic system. However, the arrival of hundreds of thousands of single males from the Caribbean, African and Asian countries after the World War II triggered suspicion, fear, hatred and hostility on the part of the British people, which began to turn into racial prejudice and criminal racism coincidentally. Since then, deep-seated racial prejudice against people of different religion, ethnicity and race has been culminating in racial slurs, racist incidences and hate crimes. In 2013/14 only, there were 44,480 hate crimes recorded by the police, an increase of five per cent compared with 2012/13, of which 37,484 (84%) were race

hate crimes and 2,273 (5%) were religious hate crimes (Creese and Lader 2014: 3-6). Nearly 93% of the perpetrators were white, 3.8% were Asian and 2.8% Black. 85% of the perpetrators were male and 15% female. 60% of the attacks were perpetrated by children or young adults under 25, many of whom were active in gangs (Isal and Schmitz 2011: 4).

Overt/blatant racism, xenophobia and other discriminatory practices are officially condemned and prohibited but racism “also exists in subtler forms at all levels of society in Britain” (Abercrombie & Warde 1994: 259). Covert and insidious forms of racism are more prevalent, and as harmful in Britain as they hinder the appreciation, acceptance and promotion of disparate cultures. The fear of the others who are thought to be smearing, polluting, threatening and abusing the cohesion, peace, stability and integrity prevents “the possibility of attaining and exploring a multicultural existence for the migrants [and] thwart the designs of a multicultural society while racial distinctions and differences are prioritized” (Varunny M 2013: Abstract). As a matter of fact, the apprehension of the British people about being swamped by millions of newcomers with different life styles, traditions, language, culture and religion is the main culprit behind the exclusion and condemnation of the different, other and the foreigner. Particularly, economic problems in the country proved seriously detrimental to the perception of the newcomers as the scapegoats who are to be blamed for unemployment and underemployment in the country in addition to other pejorative opinions.

### **3. *A Distant Shore*, Prejudice and Hostility**

In *A Distant Shore*, Caryl Phillips shows that the economic system in Britain changed radically during the Thatcherite years and the long-ranging pejorative effects, which are manifest with the closure of the pits and the ensuing unemployment, have exacerbated the ever-lasting gaps among the classes. The local people, who have yet to recover from the social and economic traumas, feel spatially and psychologically threatened by “the newcomers, or posh so-and-sos” (Phillips 2003: 5), living in the high-class neighborhood Stoneleigh whom they consider to be “interlopers ... [who are] disturbing a pattern that has gone on for decade after decade” (Phillips 2003: 29). Obviously, the local people view Stoneleigh “with a mixture of contempt and suspicion” (Ellis 2013: 420) as they feel that their life styles and customs may be jeopardized even by the other English people coming from various parts of the country and having different habits. As a reaction to what they perceive as a threat to the security, stability and continuity of their life styles, the villagers resort to exclusion, denial and rejection which frequently materialize as misogyny, discrimination or racism against the people of different sex, class, religion, ethnicity and color. Indeed, the English people in Weston are not enjoying, accepting, or respecting people with dissimilar habits, disparate life styles, divergent traditions and distinctive features. The cold welcome and antagonistic behavior of the villagers towards the Jewish Dr. Epstein just because they did not like “what with her being a woman” (Phillips 2003: 9) is indicative of the mindset of the villagers who also reacted to Dorothy and Gabriel/Solomon with hostility, prejudice and intolerance.

Dorothy is described as a female English retired music teacher in her fifties who takes shelter in the village where she spent her childhood, trying to regain her dignity and

sanity after her divorce, two affairs, the deaths of her parents and her sister, and her early retirement. On the other hand, Gabriel/Solomon is an illegal asylum-seeker from an unnamed war-torn African country in his early thirties. In Stoneleigh-Weston, he attempts to settle and lick his wounds after the atrocities, violence, and brutalities in the civil war in his country, his excruciating and perilous passage to England and the imprisonment for charges of rape in England. After his release from prison, Gabriel changes his name to Solomon in order to make a new beginning and rid himself of the burden of the past. Despite “radically different experiences and socio-cultural backgrounds ... patent dissimilarities” (McCluskey 2013: 5), Dorothy and Gabriel/Solomon encounter suspicion and hostility of the local people in varying degrees. Indeed, their friendship develops as a result of their vulnerability and loneliness, caused by different reasons, although “Everything keeps them apart gender, race, age and lifestyle” (Ledent 2004: 153). In contrast to the prying villagers who talk behind their back carelessly and who incessantly violate their privacy and space, Dorothy and Gabriel/Solomon tend to the space for each other with extreme care, politeness and understanding. In addition to their mutual hesitation, doubt and fear of trespassing their designated spaces and “under the full and judgmental scrutiny of people who are quick to condemn” (Turner 2015: para.5), both Dorothy and Solomon are sensible enough to see that an affair between them would be frowned upon by the local people and it is a cul-de-sac because of shallowness and biases in the village. It is particularly Dorothy who is tormented by “the anxiety provoked by the possibility of an inter-racial relationship” (Farrier 2007: 12) and being stigmatized. Although she likes him, she cannot stop worrying about the gossips and rumors which will certainly defame her and her dead parents. Dorothy knows that her dead parents would not be happy to hear about her friendship with Solomon as she imagines that her mother is “so upset that she can hardly get the words out. Didn’t I understand what people would say about me if I were to be seen with a colored, and particularly one as dark as this Solomon? ... I try again and tell them that Solomon treated me with respect, but they don’t want hear this for their minds are already made up (Phillips 2003: 64-65). Evidently, their relationship is riddled with hesitations, anxieties, and fears because of the barely veiled contempt, camouflaged abhorrence and disguised hostility of the white English community.

On the other hand, the other characters populating the novel bring their different perspectives to the story as their experiences in Britain are very informative about how their life in Britain contrasts their expectations, and how they drift into misery and despair. The immigrants, refugees, asylum seekers, or expatriates from various countries in the novel “express a profound faith in their self-constructed ‘English Dream’” (Maufort 2014: 169) “to make a new life, new friends, and forget [their] stinking country” (Phillips 2003: 124). They aspire for a life in a country where “everything is given to [them]. Food, clothes, house and ... [they] live like a king” (Phillips 2003: 124) and in order to realize their dreams, they arrive in different coastal cities and towns of Britain under very difficult circumstances. Besides, the newcomers are compelled to grapple with economic, social, cultural, linguistic, and climatic problems as “they encounter a place hostile to strangers, where alienation is endemic ... It is not the place they anticipated arriving in” (Farrier 2007: 15) rather than a multicultural society in which they will be welcome. In stark contrast to the newcomers’ expectations to be received by a welcoming hand, when they “reach the ‘blessed’ shores of England, where [they will] have a new start, make a family, and put the devastation of [their] past behind” (Labidi 2013: 97),

the reality of England proves harsh, bitter, “shockingly crude and indecorous” (Cooper 2003: para.8) with homeless and unemployed people, beggars, criminals, and hooligans around. Mahmood, a Punjabi, for instance, like many other fellow countrymen, hoped to find “a well-paid job of some description in Mrs Thatcher’s country, and after he had saved some money his ambition was to go to university, hopefully to study law or medicine” (Phillips 2003: 202). However, he has suffered from acts of racism during his prolonged stay in England and “the lack of respect and dignity that the whites pay to an outsider in England remains to be the central issue with him. (Varunny 2013: 149). Ten years of work at *the Khyber Pass* showed Mahmood the difficulties of running a restaurant in England:

The sight of fat-bellied Englishmen and their slatterns rolling into The Khyber Pass after the pubs had closed, calling him Ranjit or Baboo or Swamp Boy, and using poppadoms as Frisbees, and demanding lager, and vomiting in his sinks, and threatening him with his own knives and their beery breath, and bellowing for mini-cabs and food that they were too drunk to see had already arrived on the table in front of them, was causing Mahmood to turn prematurely grey. (Phillips 2003: 202).

Bright is another man who is resolved to stay in England despite all the setbacks as he considers England a paradise in comparison to his home country. He rejects his African identity and roots as he identifies with the English people because he has come to the conclusion that “Only the white man respects us, for we do not respect ourselves. If you cut my heart open you will find it stamped with the word ‘England’. I speak the language, therefore I am going to England to claim my house and my stipend” (Phillips 2003: 134). Like most asylum seekers, Said, the Iraqi Gabriel/Solomon meets at the police station, considers England a safe haven and puts up with all the bothers he is suffering from in England. Despite his ill-health, serious charges against him, and the inhumane treatment he receives in the cell, he does not want to be repatriated:

I do not care for I know that in England they will give me money and some kind of voucher and let me work. Everybody wants to keep out the Muslim, but in England freedom is everything ... I sold my land and animals to pay for my journey. I have nothing to go back to. My wife and my family are with my brother and waiting for me to send money so they can come to England ... Despite my education I cannot feed my family. I am no longer a teacher. I am here to begin my life again, and I have the appetite to do this ... Is it true that in England you can smell freedom in the air? (Phillips 2003: 78-79)

Said’s words shed light on the plight and despair of the immigrants, refugees, asylum seekers, or expatriates who are stuck between the grim conditions in their countries and the hostility, suspicion and prejudice they encounter in England. Gabriel/Solomon for whom England has flared up hopes for a decent life is soon disheartened and disappointed with the people around him. He realizes that “This is not the England that he thought he was traveling to, and these shipwrecked people are not the people that he imagined he would discover” (Phillips 2003: 176). Gabriel/Solomon is terribly upset because his money is stolen, he is locked up in prison, and the English people treat him like dirt during the very first day of his arrival in England. He is utterly disappointed because “All the money, and the sacrifices of the journey, may have come to this. To be locked up in a prison cell with a sick man who, like himself, is a refugee in England” (Phillips 2003: 188). He quickly learns that for English people he is just



another scrounger who has come “to sponge off the welfare state” (Phillips 2003: 170) and he has “no rights in this country” where he can be easily and quickly dismissed from (Phillips 2003: 116). Evidently, as Ellis (2013) claims, “*A Distant Shore* thus contains evidence of a freedom of movement across boundaries and the consequent establishment of multicultural communities. But it does not portray a successful social transformation in process ... within the grim context of a stubbornly prejudicial milieu” (417). All the immigrants, refugees, asylum seekers, or expatriates are obliged to endure the grim conditions in Britain instead of the welcoming country they have been dreaming to find. Because their own countries offer no prospects for a decent standard of living, they desperately struggle to survive in Britain despite the hurdles, the worst of which is apparently racism which is based on prejudice and groundless fears on the part of the residents of Stoneleigh-Weston.

To her dismay, Dorothy comes to believe that most people in Stoneleigh-Weston are racist at heart as they behave rather insidiously and hypocritically to conceal their racist ideas. Dorothy does not understand the local people feel so much hatred towards Solomon “who doesn’t talk to anybody? Who washes his car. Who hasn’t done anything” (Phillips 2003: 43) although she is well aware of the fact that there are many people including her parents who disliked coloureds, too and they “regarded coloureds as a challenge to [their] English identity” (Phillips 2003: 42). Dorothy bitterly remembers that her dad was even intolerant and prejudiced against the Welsh, Scottish and Irish people claiming that “the Welsh were full of sentimental stupidity, that the Scots were helplessly mean and mopish and they should keep to their own side of Hadrian’s Wall, and that the Irish were violent, Catholic drunks. For him, being English was more important than being British, and being English meant no coloureds” (Phillips 2003: 42).

Anderson is the one who desperately attempts to find a logical explanation for the prejudice and hostility of the local people against the immigrants as he claims: “There’s an awful lot of you and the system’s already creaking to breaking point. I mean, things are particularly bad if you want to get into one of our hospitals. People are upset.... People think ... [t]hat you have too many children... that you don’t really want to work. It’s in their heads and it makes them mad” (Phillips 2003: 289). He goes onto say:

I’m an old traditionalist, Solomon. I want fish and chips, not curry and chips. I’m not prejudiced, but we’ll soon be living in a foreign country unless somebody puts an end to all this immigration. These Indians, they still make their women trail after them, and they have their mosques and temples, and their butcher shops where they kill animals in the basement and do whatever they do with the blood. I mean, they’re peasants. They come from the countryside and most of them have never seen a flush toilet or a light switch. It’s too much for them. And for us. There ought to be some training or they should go back. It’s these kinds of people that cause others to have bad attitudes and to do things like they’ve done to Mum’s wall. (Phillips 2003: 290)

Indeed, Anderson is voicing the common perception that the high number of immigrants, refugees, asylum seekers, or expatriates is a threat to the stability, peace, life standards and the way of life of the English people. Many English people are evidently anxious for being swamped by the large number of people from other parts of the world most of whom are ethnically, racially, linguistically, culturally and socially different. In a similar manner, Dorothy’s father is very concerned that the English people are “giving up [their] English birthright and getting lost in a United States of Europe” (Phillips 2003: 27). Therefore, the English people in the village regard the arrival and survival of the

newcomers in England as a breach of their economical, social, and cultural space and they may show unfriendly, inhospitable, hostile and sometimes cruel reactions and acts to the other and the foreigner.

Solomon/Gabriel's life in Stoneleigh is soon disrupted by local people's rudeness, coldness, resentment and racist letters sent with signatures underneath as they are unable to put up with the spatial proximity and presence of a person of colour. The letters are followed by racist slurs on the walls of their house and dog mess pushed through his letterbox. Overt hostility he is exposed to develops into razor blades sewn into letters to slice his fingers. Indeed, the letters and the dog mess are the precursors of the big catastrophe which is to befall Solomon/Gabriel who becomes "a victim of racial prejudice" (Silku 2009: 164). Solomon/Gabriel's body is found drowned in the canal after he is murdered by local skinheads whose mindset "follows on from this same colonist/racist mindset [and he is] considered as an undesirable Other by intolerant villagers" (Maufort 2014: 170). Dorothy is terrified to observe that the local people in the village do not care whether a man was killed or drowned in the canal. Barely bothering to conceal their threat to Dorothy, people in Weston react in almost the same sinister way as if they were committing a collective crime or covering it up as they claim it must be an accident. Although they regard themselves as "decent folk committed to their families and their community" (Phillips 2003: 49), they display "no true compassion for Solomon/ Gabriel's sad fate and [are] only eager to defend the purity of the village/nation and the innocence of its inhabitants/citizens ... the village's reputation" (Tournay-Theodotou 2007: 3). Collectively they strive to cover up the crime and behave as if Solomon/Gabriel was simply drowned.

## 5. Conclusion

To conclude, England is not a truly multicultural country and even in a small village in England in *A Distant Shore*, differences, dissimilarities, divergences, and diversities are not accepted, appreciated or welcome, and it is almost impossible "to become part of the neighbourhood" (Phillips 2003: 16) as Gabriel/Solomon is killed and Dorothy ultimately left in a mental health institution. Racial harmony or reconciliation of the people of different religion, ethnicity, nationality, sex, class, and color with the local community is rejected and thwarted by lukewarm, superficial supportive mechanisms and hostility of the local people who feel culturally, economically, socially and spatially challenged. Immigrants, expatriates, asylum seekers or refugees in the novel mistake what looms in the horizon as safety, security, peace and comfort. Throughout the novel, it is apparent that the assumption that those people are disrupting the harmony, abusing the resources and swamping the country is the main culprit beyond the traumatic experiences of the different, the other and the foreigner in England. Therefore, England remains an inaccessible, unreachable, unattainable, remote land and a distant shore for immigrants, expatriates, asylum seekers or refugees who are unable to go ashore economically, psychologically, culturally and socially, and the racist incidences and hate crimes in England drift them away to loneliness, exclusion and misery.

## References

- Abercrombie, N., & Warde, A. 1994. *Contemporary British society: A New Introduction To Sociology*. 2nd ed. Cambridge: Polity Press.
- Bonnici, T. 2007. Diaspora in Caryl Phillips's *a distant shore*. *Revista Cesumar - Ciências Humanas e Sociais Aplicadas*, 12(2), 305-322.
- Cooper, R.R. 2003. "There's no place that's home". [Online]. Available: <http://www.nytimes.com/2003/10/19/books/there-s-no-place-that-s-home> [2017, Jan 29]
- Creese, B. and Lader, D. 2014. *Hate crimes, England and Wales, 2013/14*. Home Office Statistical Bulletin. [Online]. Available: <https://www.gov.uk/government/statistics/hate-crimes-england-and-wales-2013-to-2014> [2017, Jan 29].
- Ellis, D. 2013. "They are us": Caryl Phillips' *a distant shore* and the British transnation. *The Journal of Commonwealth Literature*, 48(3), 411-423. doi: 10.1177/0021989413483745
- Farrier, D. 2007. "The other is the neighbour": The limits of dignity in Caryl Phillips's *a distant shore*. *Journal of Postcolonial Writing*, 44(4), 403-413.
- Hatton, T.J. and Price, S.W. 1999. *Migration, migrants and policy in the United Kingdom*. The Institute for the Study of Labor (IZA) Discussion paper series, No. 81. [Online]. Available: <http://ftp.iza.org/dp81.pdf> [2017, Feb 5]
- Isal, S. and Schmitz, K. 2011. *Racist Violence in the United Kingdom the European Network against Racism (ENAR) in Brussels*. [Online]. Available: [http://www.ukren.org/uploads/files/publications/Racist\\_Violence\\_in\\_the\\_UK.pdf](http://www.ukren.org/uploads/files/publications/Racist_Violence_in_the_UK.pdf) [2017, Jan 30]
- Kushner, T. 1998. Immigration and 'race relations' in postwar British society. In *Twentieth century Britain: Economic, social and cultural change*, P. Johnson, ed., (411-426). London: Longman.
- Labidi, A. 2013. The New-Middle Passage: Negotiating With The Traumatic Experience Of The Clandestine Migration In Caryl Phillips' *A Distant Shore*. *Journal of Postcolonial Cultures and Societies*, 4(3), 87-113.
- Ledent, B. 2004. 'Of, And Not Of, This Place': Attachment And Detachment In Caryl Phillips' *A Distant Shore*. *Kunapipi*, 26(1), 152-160.
- Maufort, J. 2014. "Man-As-Environment": Spatialising Racial And Natural Otherness In Caryl Phillips' *A Distant Shore* And *In The Falling Snow*. *Ecozon*, 5(1), 155-174.
- McCluskey, A. 2013. Cosmopolitanism And Subversion Of 'Home' in Caryl Phillips' *A Distant Shore*. *Transnational Literature*, 6(1), 1-11.
- Parekh, B. 1998. Integrating minorities. In *Race relations in Britain*, T. Blackstone, B. Parekh & P. Sanders, eds., 1-15. London: Routledge.
- Phillips, C. 2003. *A Distant Shore*. London: Vintage.
- Silku, R.K. 2009 Postcolonial Routes And Diasporic Identities: Belonging And Displacement In Caryl Phillips' *The Final Passage* And *A Distant Shore*. *Journal of Postcolonial Writing*, 45(2), 163-170.
- Thompson, K. 1997. Ed., *Media And Cultural Regulation*. London: SAGE Publications.
- Tournay-Theodotou, P. 2007. Strange Encounters: Nationhood And The Stranger In Caryl Phillips' *A Distant Shore* [Online]. Available: [http://cicac.tru.ca/media/tournay\\_2007.pdf](http://cicac.tru.ca/media/tournay_2007.pdf) [2017, Jan 30]
- Turner, N. 2015. *A Conversation With Caryl Phillips Author Of The Novel A Distant Shore* [Online]. Available: <http://www.nathanielturner.com/distantshore2.htm> [2017, Jan 29].

Varunny M.J. 2013. Disrupting Forces Of Multicultural Social Order: Racism And Xenophobia In Caryl Phillips' *A Distant Shore*. *International Review of Social Sciences and Humanities*, 5(1), 144-153.

Weiner, M. 1996. Determinants of immigrant integration: An international comparative analysis. In *Immigration and integration in post-industrial societies: Theoretical analysis and policy-related research* Naomi N.Carmon, ed., 46-62. New York: St Martin's.

## A. Nejat Töngür

### **ENGLESKA JE I DALJE DALEKO: DALEKA OBALA KARILA FILIPSA**

#### **Rezime**

Cilj rada je da analizom romana *Daleka obala* Karila Filipsa, kroz fikcionalnu priču o predominantno beloj zajednici u malom engleskom selu koja se susreće sa naletom "stranaca", pokaže kako se ispoljava rasna, etnička i druga netrpeljivost kroz osudu, prezir i gušenje Drugog – stranca. Analizom kolektivne ksenofobije i neprijateljskih stavova prema individuama različite vere, boje kože i etničkog porekla, rad ilustruje kako prostorna blizina ne osigurava dobrodošlicu onima koji očajno bežeći od teških uslova u svojim domovinama nailaze na društvene, kulturne i psihološke barijere u Engleskoj. Ove barijere materijalizuju se u obliku otvorenog i podlog rasizma, a sledeći priču romana zaključuje se da se za Drugog, za strance-imigrante, pretpostavlja da su disruptivni faktor za naizgled harmoničnu zajednicu, da parazitiraju na leđima države i da su glavni krivci za stanje u istoj. Zanimajući traumatična iskustva tih stranaca u svojim domovinama, rasistički ispadi, incidenti i zločini gone imigrante, azilante i izbeglice u usamljenost, izolaciju i patnju, a Engleska ostaje simbol nedostižne obale – u psihološkom, kulturnom, ekonomskom i društvenom smislu.

nejattongur@maltepe.edu.tr



## ***NW* BY ZADIE SMITH AS A POSTCOLONIAL EDITION OF *LONDON A-Z***

**Abstract:** Zadie Smith's novel *NW* (2012) is set in the north-west part of London and it follows lives of four main characters, all sharing the same background on the council estate where they grew up. The paper will focus on the analysis of the way characters remap their neighbourhood, while they walk as *flâneurs* (Benjamin 1955), alternately, the gentrified neighbourhoods and derelict streets of postcolonial London. They display different ways of reclaiming their hybrid identities in the chronotope (Bakhtin 2011) of the British capital. The concepts of the thirdspace (Soja 1996) filled by artists, symbols, politics, capitalism and racism, as well as the post-space (Upstone 2009) allowing for heterogeneity, chaos and fluidity, will be applied in order to examine the connections between the spaces occupied by the characters in the novel portraying both comfort and distress of privileged classes and those left on the margins of the society.

**Key words:** *NW*, postcolonial London, hybrid identity, thirdspace, post-space

### **1. The Immigrants' Space in the City**

Space is geographically and politically defined by borders, walls, fences; a river or a mountain. Space is represented in maps and determined by toponyms. Robert Dainotto in *Place in Literature: Regions, Cultures, Communities* considers 'regionalism' under Edward Said's influence by stating that "[b]orrowing the language and analytical tools of postcolonial discourse, regionalism thus depicts itself as some kind of liberation front busy to set marginal and vernacular cultures free from all-equalizing nation" (Dainotto 2000: 5). There is a necessity to avoid basing national identity on the colonial history that is monolithical, in order to neutralize all the differences between ethnic minorities, including immigrants' identities. Therefore, postcolonialism plays a seminal role in applying regionalism in literary criticism as it implies presence of multiple identities embracing different cultures. This is further confirmed by Dainotto: "Whereas history can accept no coexistence but only brutal selection – what in word is called – 'hegemony' – the literature of place and region will transform the entire planet into a happy coexistence of different regional traditions, each valid in its 'place'" (Dainotto 2000: 15). Dainotto thus sees a direct clash between unilateral history and locations, and since space enables more different narratives to occur simultaneously, postcolonial discourse is crucial in freeing immigrant's identity from the hegemony of colonialism. The description of space is given great significance in the postcolonial discourse, as it takes the place of history that now becomes critical of the colonial tradition. Dainotto also claims that "[...] the new intellectual rather likes to pose as a topologist: s/he speaks *from* one specific space of cultural production, and *about* a localized 'geography of imagination'" (Dainotto



2000: 3, emphasis in the original). This underlines the importance of London as a place where postcolonial novelists live and create, and as a location depicted in their work.

The impact that increased interest in space has on migrants' urban narrative is also reflected in Aleida Assmann's essay "Space, Place, Land: Changing concept of Territory in English and American Fiction" stating that: "This rediscovery of place, reflecting discontent with the unilinear evolution of modernity, can be seen as a form of decolonization or reterritorialization" (Assmann 1999: 58). In a similar vein, Stuart Murray stresses in the introduction to the book *Not on Any Map*: "The modern world order is a postcolonial order" (Murray 1997: 4), which addresses not only the fact that the world has considerably changed in the second half of the 20<sup>th</sup> century when the major colonial powers lost almost all their territories to rebellions or negotiations, but also that postcolonialism has a prominent function in understanding the modern world.

In the 1930s, Mikhail Bakhtin's concepts of *chronotope* (Bakhtin 1981) identified the necessity of interaction between space and time. For Bakhtin, time-space is inseparable and it is the main characteristic of the novel. Bakhtin's theory influenced many critics, including postcolonial critics among whom is Homi Bhabha, particularly interested in the concept of the hybridity of identity and culture. In the essay "The Postcolonial and the Postmodern: the Question of Agency", Bhabha explores the connections between Bakhtin's *heteroglossia*, which can acquire agency as a discourse in the society (Bhabha, 2007: 269-270). Since language in literature is polyphonic and in constant dialogue, it creates interaction between colonial discourse and postcolonial literature, enabling the link between migrants and the metropolis.

Inspired by Homi Bhabha's 'third space' (Bhabha 2007) that can bring instability, fluidity and heterogeneity, Edward Soja calls for a *trialectics* of space, "[...] the space where all spaces are, capable of being seen from every angle, each standing clear; but also secret and conjectured object, filled with illusions and allusions, a space that is common to all of us yet never able to be completely seen and understood, an 'unimaginable universe'" (Soja 1996: 56). Taking Lefebvre's *espace vecu* and transforming it into the 'space of representation', Soja formulates this space to correlate with time (history) and human societies, and as such allow the real and imagined spaces of production to bring change and freedom. Therefore, novels about postcolonial London can be seen as the third space, for London is a real place, metropolis as the first space; London is also described in numerous works of literature, so it exists as an imagined, second space; but it is only in the third space, in postcolonial discourse, that it uses its full potential to change the current perception of London and to raise awareness to the issues faced by the vast majority of immigrants.

Analyzing the ways postcolonial texts question and replace the colonial myth about the order of the space, Sarah Upstone points to the 'post-space' "[...] where a chaotic sense of the spatial on all scales becomes a resource towards the re-visioning of the postcolonial position in society and consequent issues of identity, the possibilities inherent in postcolonial spaces as a direct result of their hybrid histories" (Upstone 2009: 15). This concept was influenced by Homi Bhabha's 'third space' "[...] which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew" (Bhabha 2007: 55). Upstone also claims that since unilinear time undermines official Western history, then the chaotic space can question the colonial organization of the place (Upstone 2009: 15). Both authors agree

that postcolonial spaces are based on fluidity, heterogeneity and absence of rigid rules in order to capacitate the development of hybrid identities.

Jane Jacobs in *Edge of Empire: Postcolonialism and the City* underlines that Imperialism can still be noticed in modern developed cities around the world, but that postcolonialism can question those cities and their space so that “[...] these expressions and negotiations of imperialism do not just occur *in* space. This is a politics of identity and power that articulates itself *through* space and is, fundamentally, *about* space” (Jacobs 1996: 1, emphasis in the original). Imperialism and its remnants are present not only in the financial gap between the developed and developing world, which is again reflected in the division within cities into rich and poor quarters, but also in the cultural divide between the self and the Other, which is mirrored from the former colonies onto the citizens and immigrants. The same principle is applied when street riots against racism are interpreted as independence uprising in the colonies. Jacobs further analyzes the link between real and imagined spaces and concludes that they are inseparable (Jacobs 1996: 3), which again confirms the role of urban narratives. Jacobs claims that London has become a global city because of the British Imperialism. Namely, London attracted people from former British colonies and managed to reapply the colonial power structure at the local level as if in some remote part of the world (Jacobs 1996: 24). Therefore, it can be said that immigrants have never actually been decolonized since their arrival in the centre of the Empire implies they are under the very same rule based on the fact that the British citizens are superior and that the former colonized have become immigrants, representing the Other all the while. This statement is confirmed through the economic analysis of the immigrants’ status in the city, where they still mostly comprise the exploited, cheap labour in very poor living conditions. Immigrants, in fact, lead to creating a ‘new lower class’ in London (Jacobs 1996: 32). In addition to the economic gap, there is a clear division of space in the city, mainly in forming immigrants’ neighbourhoods, which are in direct and indirect contact with the former British colonies.

In *Postcolonial City and Its Subjects: London, Nairobi, Bombay* Rashmi Varma states that: “The postcolonial city [...] is constituted by the tensions and contradictions between the global, national and the local concepts and practices of urban space; hence the idea of the postcolonial city as a conjunctural space” (Varma 2012: 14). Although the postcolonial city offers hybridity as a connection between the new and old, the unknown and familiar; there remain differences between spaces within the city which are rooted in the long history of colonization. This division was recognized by Frantz Fanon in *The Wretched of the Earth*, explaining that the colonizer’s part of the town was always clean, well-lit, fenced and rich, while the “natives’ town”, “medina”, “reserve” are inhabited by the hungry, the poor and desperate (quoted in Varma 2012: 7). It is obvious that the modern metropolis replicates the division based on the rich centre of the Empire and the subjugated colonies, which Varma further explains

Within a geometric imagination, colonial and postcolonial urban relations could be figured as a series of concentric circles. In the inner circle, the masculine sphere constitutes the centre of power in the city, with the women at the periphery. In the global sphere, the European city constitutes the core of the Empire, its colonies the periphery. (Varma 2012: 54)

Thus, the map of a postcolonial city represents a downsized map of the world from the colonial period. It has to be underlined that the centre of the city, as well of the Empire, remains dominantly white, while immigrants are left at the periphery. The

periphery is the area of a city inhabited mostly by immigrants, since they cannot afford very high rents in the city centre where they rarely go since the bus and train fares are too expensive for them.

John Eade noticed how “[s]paces were created through the political and ideological construction of locality where colonial influences still operated” (Eade 2000: 156), which underlines that parts of postcolonial London are formed along the division between the colonizers and the colonized, the rich and the poor, order and chaos, and therefore the necessity to apply the third space and post-space to the analysis of London described in the postcolonial discourse. In the contemporary global world, facilitated by great progress in transportation and communication technologies, an increasing number of people without fixed abode can be classified as modern nomads. In addition, due to more frequent civil wars, financial instability, natural disasters, people are forced out of their homes with or without their consent. These factors bring changes to the identity that cannot be connected exclusively to one place or country any longer. This is confirmed by Mike Featherstone’s book *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*

More people are living between cultures, or on the borderlines, of European and other nation-states, which formerly sought to construct a strong exclusive sense of national identity, more recently have had to deal with the fact that they are multicultural societies as ‘the rest’ have returned to the West in the post-1945 era. (Featherstone 1995: 10)

Since the characters of immigrants in postcolonial discourse are displaced from their usual environment to a new one, the space they inhabit now is very unfavourable to them not only due to being unfamiliar but also because immigrants are forced towards the margin almost without a chance to reach the centre of the metropolis. The space in the migrants’ urban narrative is perceived as liminal, for it remains on the borderline, trespassing from one space to the other.

## 2. The Immigrants’ Place in the City

The very title of Zadie Smith’s novel *NW* determines its chronotope, as it stands for North West, a postcode in London. The opening of the book localizes the setting of the novel as Willesden, with the introductory description of this neighbourhood: “In Willesden people go barefoot, the streets turn European, there is a mania for eating outside” (Smith 2012: 3). Thus the author announces how the multicultural metropolis has absorbed the influences from cultures other than postcolonial, as the immigrants come from other parts of Europe as well as from the former colonies of the British Empire. Ben Judah’s *This is London* studied the most recent movements of new immigrants in London, especially those going through the direst hardships, forced to beg and sleep rough in the streets, and stressed the fact that “[e]very week two thousand migrants unload at Victoria Coach Station [...] tens of thousands of migrants arrive each year, the equivalent of a whole city, the size of Basildon or Bath. They are all part of the same thing: the new London” (Judah 2016: 3). The majority of them come from Eastern Europe; Romania, Lithuania and Poland, in particular.

Roaming the streets as *flâneurs* (Benjamin 1995), the main characters observe this multitude of influences present simultaneously in the city. It is underlined by different smells and tastes to be noticed on the streets, discovering among others, culinary

traditions from all over the world and mixing them with heavy traffic as the dominant symbol of urban spaces: “Sweet stink of the hookah, couscous, kebab, exhaust fumes of a bus deadlock” (Smith 2012: 34). Gastronomic influences from the European continent can be read also in the menus offered in numerous restaurants all over north-west London (Smith 2012: 207). Gill Valentine in “Imagined Geographies: Geographical Knowledge of the Self and Other in Everyday Life” underlines the importance of a certain type of cuisine for immigrants’ communities in their new environment. Namely, the first generation of immigrants considered food as the link with their country of origin, since the spices, recipes and ingredients reminded them of their homelands. On the other hand, the second generation of immigrants eat traditional meals only at home as their parents keep preparing them, while at school or work they mostly choose typically western dishes (Valentine 1999: 53). Since food represents part of the tradition that needs to be maintained, the metropolis is changed due to the higher demand for ‘exotic’ ingredients that were impossible to find and at first certainly very unusual compared to the standard offer in the British supermarkets, as well as the increasing number of Indian, Caribbean, Middle Eastern and many other restaurants, which contributes to the hybridity of London.

Characters of immigrants in this novel are placed in everyday suburban situations, “[w]alking down Kilburn High Road Natalie Blake had a strong desire to slip into the lives of other people [...] Follow the Somali kid home? Sit with the old Russian lady at the bus stop outside Pound land? Join the Ukrainian gangster at his table in the cake shop?” (Smith 2012: 245). New citizens of London contribute to its increasingly international character. Even though the immigrants are mostly of African, South Asian and Caribbean origins, they are mostly second and third generations at the beginning of the 21<sup>st</sup> century, when there is an increase in the number of migrants coming from Eastern Europe.

There are a few literary references present in Zadie Smith’s *NW*: “It is no stranger to the world of letters. The Woman in White walks up one side to meet the highwayman Jack Sheppard on the other. Sometimes Dickens himself comes this far west and north for a pint or to bury someone” (Smith 2012: 47). Charles Dickens as one of the most important novelist writing about London was often referred to by V. S. Naipaul, Salman Rushdie and Hanif Kureishi in the novels describing postcolonial metropolis.

The novel follows the lives of four characters in London NW, two female and two male, who went to school together. However, they have very little in common in their adulthood, except the female characters who remained best friends. Leah Hanwell is a young white British woman and Natalie Blake is a successful lawyer, a second-generation immigrant, born and bred in London. Her real name was Keisha but she decided to change it during her studies as she realized it would be easier for her to advance in her future career. Name changing is quite common for immigrant characters in other postcolonial novels, especially by Naipaul, Rushdie, and Kureishi. On the other hand, Leah’s husband, Michael, insists on the French pronunciation of his name even though he could have adapted his name to the English way of reading with far less trouble. In this way, a shift can be noticed from assimilation described in earlier postcolonial discourse to authenticity and diversity. Natalie’s husband, Frank Di Angelo whose parents met in London, is of Italian and Trinidadian origin, while Michael is an African immigrant and his family still lives in France. It can be concluded that, compared to previous novels by Zadie Smith, especially *White Teeth* (2000), characters have even more complex origins, and that the metropolis is becoming more multicultural and heterogeneous. In the same vein, it may be said that second-generation characters

like Natalie Blake and Felix Cooper, with their Caribbean background, yet born and bred in the British capital, could already be regarded as the ‘old’ citizens of postcolonial London in comparison to Frank Di Angelo and Michael, who came to London as young adults. Avtar Brah underlines that during the period of colonization, the British Empire regarded the colonized nations as the natives to be excluded from the Britishness because of their supposed inferiority. However, this concept turned into its opposite when the descendants of the natives from the former colonies started migrating to the centre of the British Empire. Thus, the British became the natives but still recognized themselves as superiors to the natives from the colonies (Brah 2003: 191). It is significant to conclude that immigrants will be the Other in postcolonial London as they cannot be equal to the British citizens due to the strong influence of the colonial myth.

The second generation of immigrants is already highly adapted to the life in the capital and since they grew up there, their English accent cannot reveal which former colony they came from as was the case with their parents, only sometimes the part of London they live in. When Leah tries to describe a girl she met to her mother she says: “[...] Subcontinental” (Smith 2012: 16), but her mother wants to clarify: “Indian, you mean by that” (ibid). Still Leah’s description places the girl in London and not in some Asian country: “Somewhere in that region. Second generation. English, to listen to.” (ibid). The importance of the English language has been stressed by postcolonial authors, since London is usually depicted as the modern Babylon with over 300 different languages in use, but the command of English is highly significant for the immigrants of first and second generation. Even Michael, whose mother tongue is French, practices idioms as he wants to sound more fluent when speaking English by

[...] exercising his little store of hard-won colloquialism, treasure of any migrant: *at the end of the day, know what I mean, and if that wasn't enough, and I says to him, and I was like, that's a good one, I'll have to remember that one.* (Smith 2012: 17)

It was always important to speak English well, but now new Londoners want to sound even better, more natural. *Heteroglossia* (Bakhtin 1981) is confirmed by the multitude of languages heard on the streets of postcolonial London and also in the numerous newspapers sold on every corner: “Polish paper, Turkish paper, Arabic, Irish, French, Russian, Spanish, *News of the World*” (Smith 2012: 34), stressing the high demand for newspapers from all over the globe by the vast readership living in the British capital. However, there is still a considerable number of immigrants who cannot speak a word of English, as “[t]here are more people in London with little to no English than live in Newcastle” (Judah 2016: 36).

The heterogeneity of urban spaces in postcolonial London is underlined in the description of the street where the biggest Hindu temple was erected between a famous local pub and an Islamic centre, thus functioning as a true symbol of postcolonial hybrid identity. It can be interpreted as a representation of high tolerance between religions placed in very close proximity, between each other, and used as a powerful tool for depicting London as a hybrid chronotope. Moreover, Muslim and Buddhist places of worship are standing in contrast to a pub as the marker of British culture<sup>1</sup>. The temple is visited by

[o]ld Hindus stream[ing] down the front steps, unconvinced by the warm spell. They wear their saris with jumpers and cardigans and thick woolly socks. They look like they

<sup>1</sup> Kate Fox considers that pubs have quite a significant role in defining English identity (Fox 2005: 88)



have walked from Willesden from Delhi, adding layers of knitwear as they progress northwards. (Smith 2012: 38)

Naipaul, Rushdie and Kureishi also described the colder British climate and how it afflicted immigrants arriving from tropical regions. This extract underlines the infinite adaptability and ingenuity of immigrants in the way they combine traditional outfits with practical warmer clothes. In addition, immigrants show how they can create their hybrid identities by wearing saris and cardigans. Putting layer upon layer of clothes reflects the multifacetedness of the immigrant identity. Multiconfessional London is also evident even in a small parochial church, whose vicar looks: “[...] as he would have been in 1920 or 1880 or 1660. He is the same, but his congregation is different. Polish, Indian, African, Caribbean” (Smith 2012: 62). Although some things remain unchanged, it is evident that postcolonial London has accepted new inhabitants of different origin.

Despite the obvious tolerance in everyday life, there are still many examples of racism described in the novel. While trying to sell a vintage car, Felix Cooper is asked by a prejudiced customer for some marijuana as well, and he jokingly explains the situation as a former drug dealer: “My girl thinks I’ve got an invisible tattoo on my forehead: PLEASE ASK ME FOR WEED. Must have one of them faces” (Smith 2012: 114). The client could not have known about Felix’s past, he simply expected to be able to get some drugs from Felix based only on his skin colour. Even worse, Felix will become a victim of a racially based crime, and the other characters in the novel will follow the news about the release of his murderers from police custody.

### 3. From A-Z to NW...

Marc Augé in *Non-Places: An Introduction to Supermodernity* points to the difference between places that have anthropological characteristics and their opposites, non-places, such as transportation lines, airports and railway stations, hotels, shopping malls and parks (Augé 1995: 81-82). Since the main purpose of non-places is to provide impersonal services, people cannot identify with them, even though non-places exist in every city as they are very useful to a large number of people on daily basis. However, one character in *NW* will attempt to understand his identity at a non-place in London. When Felix travels on an underground train, he tries to make sense of it. Sarah Upstone points to the difference between how new and old Londoners understand the city and move through it with the help of maps: “This legibility is not available for the migrant who, trapped within space filled with indecipherable codes and unfamiliar routes, is denied the knowledge available to more permanent citizens” (Upstone 2009: 94). His perception of London is also very typical for immigrants’ perspective while “[h]e considered the tube map. It did not express his reality. The centre was not ‘Oxford Circus’ but the bright lights of Kilburn High Road” (Smith 2012: 143). He cannot agree with the official cartographers and he challenges their vision of the British capital, especially the position of its centre and the periphery. This also questions the relation between London as the centre of the British Empire and its former colonies. The main place on the map for him is certainly his neighbourhood in north-western part of London. He goes on to speculate the underground line: “‘Wimbledon’ was the countryside, ‘Pimlico’ pure science fiction. He put his right index finger over Pimlico’s blue bar. It was nowhere. Who lived there?” (ibid). The line connecting high-class neighbourhoods is symbolically represented by



a different colour. Felix acts as if he was feeling the pulse to detect any signs of life in central London, as he finds it very hard to believe that there are people able to afford living in a neighbourhood like Pimlico, as the high-end citizens do not exist in his reality.

Discrepancies between classes are visible during a walk Natalie takes with an old friend of hers, Nathan Boggle. Similar to Felix, Nathan is a liminal character, selling counterfeit tube tickets. As two of them “[...] kept climbing, past the narrow red mansion flats, up into money. The world of council flats lay far behind them, at the bottom of the hill. Victorian houses began to appear, only a few at first, then multiplying [...] Some of these houses are worth twenty times what they were worth a decade ago. Thirty times” (Smith 2012: 273). Their stroll uphill resembles moving up social ladder and the cityscape changes drastically. The poor housing is left at the bottom while they walk into areas of London that have undergone gentrification. The capital is going through a change so that well-off neighbourhoods are not limited only to central London anymore. Houses are bought at very low prices, redecorated and then resold for much more. With new owners moving in, more expensive shops and restaurants are open in the neighbourhood, rents are higher and those Londoners who are unable to afford living there are simply forced to move away. Thus, gentrification leads to the creation of new maps of the capital’s demographics as the “[...] poverty is being redistributed [...] the quarter of London that rents from the state is being slowly displaced: into the outer ring where they can afford the bill. Old immigrant London is being pushed out of the inner city” (Judah 2016: 86).

Economic liminality of the characters in Zadie Smith’s novel is underlined by the described liminal spaces of the city they occupy. Judah concludes that there are financial differences among immigrants as well: “African London is rich and poor: a city where I have seen Mayfair champagne fights and single mums rummaging through food banks” (Judah 2016: 40), but still the immigrants are mostly poor. Being rich makes all the difference in modern cities, so that the class becomes almost more important than the race. Few characters of immigrants in *NW*, especially belonging to the second generation, manage to get better education and well-paid jobs enabling them to live in gentrified quarters. Therefore, the novel describes a sharp contrast between a nicely refurbished house where Natalie lives with her family and the grim neighbourhood not so far from there, at the other side of Willesden, that can be seen as they walk

[t]o their right, a foreclosed shopping arcade and a misconceived office block, empty, every other window broken. To their left, a grassy island nestled beside a dual carriageway [...] it’s a fly-tipping zone. A waterlogged mattress. An upturned sofa with ripped cushions, foully stained. (Smith 2012: 59)

A whole area in this part of north-west London is bereft of its purpose, whereas the discarded items and deserted buildings create a highly dystopian image of spaces in London depicted in *NW*.

#### 4. ... and back

During another *flâneurie* around the city of London, the cityscape seems very puzzling to the characters in the novel as it is divided up into square fields, similar to grids in the *London A-Z* map. The city was being observed while “[t]he view was cross-hatched. St Paul’s in one box. The Gherkin in another. Half a tree. Half a car. Cupolas,

spires. Squares, rectangles, half-moons, stars. It was impossible to get any sense of the whole” (Smith 2012: 281). The described view of London is obstructed by a wire fence that can be read as a metaphor of migrants’ sense of unbelonging in postcolonial London as they feel isolated and barred from entering the city. This is the manner in which the novel underlines their liminality. Furthermore, the view that is fragmented in migrants’ perception of the metropolis points again to the difficulties faced by migrants when they need to navigate the city, resulting in their inability to reach other parts of London in time. The Gherkin and Saint Paul’s Cathedral as the well-known landmarks of the city centre are here depicted as very small, fitting in one square each, once more indicating the distance that lies between the metropolis and the migrants’ position at its margins. Still, the hybridity of London is influenced by the growing number of migrants and it is suggested by the proximity of different religious buildings in the same space.

The characters described in Zadie Smith’s novel need to put all the disconnected pieces of London together, and thus they will remap the city in order to reclaim it. *NW* as migrant urban narrative questions the colonial order of the city and offers a new updated edition of the map of London, more in accord with the migrants’ perspectives of the space they occupy within the city. Even though migrants may feel that their identities are torn and cut up in half, in the same way as they perceive London, as long as they strive to find the link between different, scattered parts of the city, they can feel empowered to gain wholeness of their own hybrid identities in postcolonial London.

## References

- Assmann, A. 1999. Space, Place, Land: Changing concepts of territory in English and American fiction. *Borderlands: Negotiating Boundaries in Post-Colonial Writing. ASNEL Papers 4*, Reif Hulser, M., ed., Cross/Cultures, Vol. 40, 57-68.
- Augé, M. 1995. *Non-Places: An Introduction to Supermodernity* (trans. Howe, J.) London: Verso.
- Bakhtin, M. M. 2011. *The Dialogic Imagination* (trans. Emerson, C., Holquist, M.). Austin: University of Texas Press.
- Benjamin, W. 2007 [1955]. *Illuminations* (trans. Zohn, H.). New York: Schocken.
- Bhabha, H. 2007. *The Location of Culture*. London: Routledge.
- Brah, A. 1996. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London, New York: Routledge.
- Dainotto, R. 2000. *Place in Literature: Regions, Cultures, Communities*. Ithaca, NY: Cornell University.
- Eade, J. 2000. *Placing London: From Imperial Capital to Global City*. New York: Berghahn.
- Featherstone, M. 1995. *Undoing Culture: Globalization, Postmodernism and Identity*. London: Sage.
- Fox, K. 2005. *Watching the English: The Hidden Rules of English Behaviour*. London: Hodder.
- Jacobs, J. 1996. *Edge of Empire: Postcolonialism and the City*. London: Routledge.
- Judah, B. 2016. *This is London*. London: Picador.
- Murray, S. (ed.) 1997. *Not on Any Map: Essays on Postcoloniality and Cultural Nationalism*. Exeter: University of Exeter.

- Smith, Z. 2012. *NW*. London: Hamish Hamilton.
- Soja, E. 1996. *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Upstone, S. 2009. *Spatial Politics in the Postcolonial Novel*. Farnham: Ashgate.
- Valentine, G. Imagined Geographies: Geographical Knowledge of Self and Other in Everyday Life. In: *Human Geography Today*, Massey, D. et al., 47-61. Cambridge: Polity Press.
- Varma, R. 2012. *Postcolonial City and Its Subjects: London Nairobi Bombay*. London: Routledge.

**Emilija Lipovšek**

## **ROMAN *NW* ZEJDI SMIT KAO POSTKOLONIJALNO IZDANJE *LONDON A-Z***

### **Rezime**

Roman autorke Zejdi Smit *Severozapad* opisuje severozapadni deo Londona u kojem žive četiri glavna junaka. Ovaj rad će analizirati kako likovi u romanu doživljavaju svoj kraj grada, dok šetaju kao *flâneur* (Benjamin 1955) po ulicama u kojima se vide i doterane i dotrajale zgrade. Likovi na razne načine stvaraju hibridni identitet u hronotopu (Bahtin 2011) postkolonijalnog velegrada. Koncepti trećeg prostora (Sodža 1996) i postprostora (Apston 2009), koji omogućavaju heterogenost i fluidnost, biće korišćeni pri analizi povezanosti između prostora u kojima se nalaze opisani likovi iz viših klasa, kao i oni sa samih margina društva u postkolonijalnom Londonu.

foxlinden@gmail.com

UDC 821.111(411).09-3 Crumey A.

**Milena Kaličanin**

University of Niš, Serbia

Faculty of Philosophy

## **“OTHER SPACES ARE STILL POSSIBLE”<sup>1</sup>: A VISION OF FUTURE SCOTLAND IN ANDREW CRUMEY’S “THE LAST MIDGIE ON EARTH”**

**Abstract.** The paper first draws on Marcuse’s lecture “The End of Utopia” (1970) and then on his famous study *Eros and Civilization* (1966) whose common guiding principle is the “Great Refusal” of imagination to accept “as final the limitations imposed upon freedom and happiness” (1966:49). Marcuse’s theory that artificially imposed limits to imagination represent mere mechanisms for maintaining the status quo of modern culture has lately been devoutly accepted by Jameson (2009) who applied it to the alienated way of life in the postmodern, capitalist and globalized society. By ruthless criticism of the currently popular lifestyle, Jameson suggests a contemplation of an alternative utopian world where “from time to time...we are reminded that Utopia exists and that other systems, other spaces, are still possible” (2009: 632). Relying on Marcuse’s “end of utopia” and Jameson’s “other spaces”, Tally suggests a new theory of spatiality, whereby he perceives an author as a literary cartographer who is on a quest to develop new ways of mapping spaces. These theoretical insights are applied to Crumey’s vision of future Scotland in “The Last Midgie on Earth”. As a result of global warming, Crumey’s Scotland has become a tourist paradise for etiolated dome-dwellers that view its natural beauty, lustiness and greenness as rare, almost extinct qualities in the post-modern world. The mere existence of such a revitalizing spatial unit in the predominantly apocalyptic global scenery confirms the validity of Marcuse’s, Jameson’s and Tally’s theories which fervently suggest that new spaces of liberty may (and must) still be found nowadays.

**Key words:** utopia, great refusal, other spaces, spatiality, the last midgie.

One of the most inspiring definitions of imagination has definitely been coined by Northrop Frye in his influential study, *The Educated Imagination* (1963). In the chapter entitled “The Motive for Metaphor”, Frye claims that imagination represents “the power of constructing possible models of human experience” (1963: 22) that enable us to “recapture, in full consciousness, the original lost sense of identity with our surroundings” (1963:29). In the attempt to clarify the significance of imagination as one of the greatest human faculties to his students and prospective readers, Frye was actually guided by the urge to give answer to the following questions: 1. what good is the study of literature; and, 2. what made man invent his first story. Of course, Frye’s initial desire in raising these issues was to identify an archetype behind the creation of myth and literature, as well as to merely dwell on the relevance of imaginative ability in the process of cultivating the threatening natural world and transforming it into the modern civilization, or, better to say, humanizing it.

<sup>1</sup> The title was inspired by Jameson (2009) and Tally’s article *Other Spaces are Still Possible: Marcuse, Theory and ‘The End of Utopia’ Today*.

In order to find valid answers to the aforementioned questions, Frye tells us a story about a man, shipwrecked on an unidentified and uninhabited island in the South Seas, the sole survivor who, due to a rationally inconceivable natural catastrophe, finds himself on an intimidating quest of recreating the lost civilization. Constantly wavering between reason and emotions, reality and desire, Frye's shipwrecked outcast ultimately experiences three indispensable levels in his cultivating activity. The most primitive level is that of consciousness and awareness, in which a difference between man and nature is most vividly present, whereby the language of self-expression (based mostly on adjectives and nouns used for naming the unknown natural surroundings) is primarily used. Then, there is the level of social participation that coincides with the occurrence of the language of practical sense (e.g. the verbal expression of teachers, preachers, politicians, advertisers, etc.) and last, but not least, is the level of imagination that actually produces literary language. Frye insightfully claims that "they're not really different languages, but three different reasons for using words" (Frye 1963: 22, 23).

Therefore, unfortunately prompted by the unexpected loss of his world and creatively guided by the imaginative vision of a desirable, future civilization, Frye's exile gradually transforms the outside alien environment into a home. However, the fortunate movement from an initial state of insufficiency and frustration to a subsequent condition of fulfilled desire is only possible if all three levels of human activity exist. Frye, of course, emphasizes the paramount importance of the third level of human mind in which the final reconciliation between desire and reality is successfully achieved with the indispensable guidance of imagination that ultimately results in the creation of works of art (essentially literature, reflecting Frye's personal interests). Frye indirectly suggests that it is a regrettable fact that nowadays modern civilization abounds in examples of a supreme imaginative faculty reduced to its crude adversary – the imaginary (false, phony, unreal) and its commercial trivialities.

It can rightly be asserted that Marcuse, a key representative of the Frankfurt School tradition, found Frye's definition of imagination rather stimulating in his work. Popularly nicknamed a champion of utopian thought among philosophers and literary critics, Marcuse sincerely believes that imagination represents a potent power of resistance to the postmodern condition that Frye poignantly criticized in *The Educated Imagination* (1963). Through a vivid description of a typically futile and alienated lifestyle in a technocratic, capitalist society, Marcuse particularly emphasizes our genuine desire to escape from its bleak, mundane reality. In his memorable lecture, "The End of Utopia" (1970), Marcuse fervently suggests that the power of "the productive imagination, of the aesthetic... in its original sense, namely as the form of sensitivity of the senses and as the form of the concrete world of human life" (Marcuse 1970: 68) may and must enable us to perceive the reality clearly, which represents a crucial condition for envisioning radical alternatives to it.

In his insightful study, *Eros and Civilization* (1966), Marcuse refers to this creative process as "The Great Refusal" of imagination: the refusal "to accept as final the limitations imposed upon freedom and happiness" (1966:149). Thus, Marcuse revealingly concludes, the limits to imagination are artificially imposed by repressive forces in society or even broader historical constraints and, as such, they unfortunately represent mere mechanisms for maintaining the status quo of modern culture. He fully discloses his personal belief in the indispensability of the utopian impulse in *An Essay on Liberation* (1969) and convincingly argues that it is of vital significance to acknowledge

the existence of the space, both physical and mental, for building a realm of freedom which is not that of the present” and “which necessitates an historical break with the past and present” (Marcuse 1969: viii).

However, although this utopian realm of freedom needs to be imagined as a sort of a creative and necessary opposition to the postmodern lifestyle, Marcuse states that “we can actually speak of the end of utopia” (Marcuse 1970: 63, 64). The crucial reason for this claim is based on the fact that utopia in general is supposed to denote a historical concept that basically refers to projects for social change that are nowadays considered impossible. Nevertheless, Marcuse proposes another, rather revolutionary idea. Instead of concentrating on what Leavis critically terms “more jam tomorrow” policy<sup>2</sup> which has gradually become the dominant principle of postmodern culture, Marcuse wants us to imagine a totally different world, where needs for food, shelter, leisure etc., are not just met, but where new, more humane needs are created (for example, the need for peace, pleasant company, beauty, happiness, etc.). In order to achieve this utopian perfection, a new form of human being is required. Accordingly, Marcuse urges for the required change to be made within an individual, and not in the surroundings. Viewed from this perspective, Marcuse boldly asserts that, technically, utopia is still possible, in the sense of a radical break from the current state of affairs, rather than relying on an embellished vision of its resolved future state.<sup>3</sup>

Fredric Jameson, Marcuse’s student and disciple, passionately embraces his teacher’s theory on utopia and, in his contemplation of this issue, goes even a step further. He wittily remarks that nowadays it is much easier to imagine the end of the world than the end of capitalism. Although humorously expressed, it is exactly in this statement

<sup>2</sup> Leavis’s formulation and definition of the “more jam” policy actually represents his critical reply to C.P. Snow’s pamphlet *Two Cultures and Scientific Revolution* (1959). In this pamphlet, Snow gives primacy to science rather than to arts, because, as he explains, it is scientists, and not poets, that have the future in their bones. In the age in which science has improved the material conditions of life and, as a result, rational, pragmatic, empirical view of existence is valued more than intuition, passions, creative vision, arts in general have thoroughly been marginalized. Arts do not operate and thus cannot compete with the material domain, solely concentrated on trivial personal gains. This is, according to F.R. Leavis, a glaring example of spiritual blindness. To propose that ‘more jam tomorrow’ is the crowning purpose of human life, its final hope, betrays an inability to distinguish between wealth and well-being; it is a failure to develop one’s full imaginative potentials. Instead, Leavis raises the following questions - what do people live for, what, ultimately, do they live by? – that indirectly, but rather effectively, spurn the prevailing supremacy of the material sphere in the postmodern culture (Leavis 1972: 39-75).

<sup>3</sup> It was in the early 1960s that both Frye and Marcuse recognized that the aesthetic sphere was under threat in “one-dimensional” societies of the post-war West and both expressed concern that the individual’s life in such societies was becoming increasingly meaningless. According to Robert Tally, Frye’s and Marcuse’s critiques seem to be rather timely if applied to the postmodern culture that he perceives as “the new Gilded Age of conspicuous consumption, astonishing disparities in wealth, globalization of capitalism, and the permeation of mass media into nearly all zones of everyday life” (Tally, 5). In the article *Power to the Educated Imagination: Northrop Frye and the Utopian Impulse*, Tally approves of Frye’s and Marcuse’s idea regarding the power of imagination as a potent revolutionary force and validly concludes that it is seriously in demand at the present moment:

For Frye and Marcuse, the imagination, nourished and instructed by literature and the arts, operated as a force that opposed the basic banality and drab thoughtlessness of the era’s mainstream culture...Perhaps it seems overly optimistic to say, but the idea of imagination as a revolutionary force retains value in an era in which real alternatives to the status quo are taken to be, not just impossible, but unimaginable. (Tally 5)



that the end of utopian matter is to be traced – the problem solely lies in an individual's inability to comprehend the systematic totality of the capitalist mode of production. Unfortunately, as Jameson claims, the postmodern condition, that he straightforwardly terms late capitalism or globalization, is characterized by the lack of capacity to imagine, let alone create, any alternative, except for the apocalyptic vision of the end of the world. This is precisely the reason why Marcuse's theory of the function of imagination and critical theory as an inevitable aspect of any effort to alter the existing world is of vital importance.

Thus, in Jameson's opinion, though condemned to an inevitable failure, the mere process of imagining a possible rupture within the present system of values and its radical alternatives symbolically represents the power of the utopian impulse today. This form of utopia, "by forcing us to think the break itself, and not by offering a more traditional picture of what things would be like after the break" (Jameson 2005: 232) offers a valid example of critical thought, urgently in demand at present. The mere fact that the individuals with a lifelong commitment to the indispensability of the utopian impulse actually exist is nevertheless essential to "rattle the bars" (Jameson 2005: 233) of current state of affairs and preserve the possibility of imagining creative visions for the future. More recently, Jameson has suggested a more ruthless criticism of postmodern culture and the necessity to imagine a utopian world where "from time to time, like a diseased eyeball in which disturbing flashes of light are perceived or like those baroque sunbursts in which rays from another world suddenly break into this one, we are reminded that Utopia exists and that other systems, other spaces, are still possible" (Jameson 2009: 632).<sup>4</sup>

Relying on Marcuse's "end of utopia" and Jameson's "other spaces", Tally suggests a new theory of spatiality, whereby he perceives an author as a literary cartographer who is on a quest to develop new ways of mapping spaces. Primarily a part of Geocriticism, a relatively new critical stance describing a vivid interaction between literary studies, on the one hand, and geography, urbanism and architecture, on the other, Tally offers a theoretical framework for spatiality in relation to literature with the aim of highlighting a strong interrelation between literature and space:

Literature functions as a form of mapping, offering its readers descriptions of places, situating them in a kind of imaginary space, and providing points of reference by which they can orient themselves and understand the world in which they live. Or maybe literature helps readers get a sense of the worlds in which others have lived, currently live or will live in times to come. From a writer's perspective, maybe literature provides a way of mapping spaces encountered or imagined in the author's experience. Completely apart from those many literary works which include actual maps, the stories frequently perform the function of maps. (Tally 2013: 2)

Obviously, the notion of literary stories that perform the function of maps seems to be of great relevance to Tally. Though wrapped in a multidisciplinary robe, Tally's theory of spatiality basically represents a current (anti-postmodern!) version of Frye's, Marcuse's and Jameson's ideas regarding the utopian impulse and its omnipresent need to imagine radically alternative spaces. In the interview symbolically entitled "To Draw a Map is to Tell a Story" (2015), Tally claims that literature is indispensable in the process of imagining spaces since it genuinely represents a form of mapping:

<sup>4</sup> For a more detailed account of Marcuse's and Jameson's theories see Tally's article, *Other Spaces are Still Possible: Marcuse, Theory and 'The End of Utopia' Today*. Tally's insightful comments on the current relevance of the utopian impulse represent the key guiding line of this paper's theoretical framework.

Literature is not the only way to imagine spaces, of course, but insofar as the literary is peculiarly attuned to matters of interpretation, figuration, and speculative thinking, literature is well suited to the task. The point is that space and place are understood through imaginary or figurative means (the map being one of the most evocative figures), and to the extent that literature is a fundamentally imaginative “science” (I use this in the broadest, nineteenth-century way), then literature becomes a privileged medium through which we can perceive, understand, and explore spaces and places, while also perhaps projecting alternative spaces. (Tally in Darici 2015: 3)

Nowadays, “in the era of globalization, in which radical alternatives to the present political-economic organization seems all the more impossible or inconceivable” (Tally, *Other Spaces*: 1), Frye’s, Marcuse’s and Jameson’s arguments gain renewed relevance. All these theoreticians believe that literature is essential for understanding postmodern culture, imagining its creative alternatives and, hopefully, transforming them into desirable visionary models. The actual validity of the aforementioned theoretical insights is further demonstrated in the paper through the literary analysis of Andrew Crumey’s vision of future Scotland in “The Last Midgie on Earth” (2009).

\*\*\*

Crumey’s story commences with the main character’s firm resolution to leave the alienated urban surroundings, take a gap year before the beginning of his studies and get a taste of the exotic, nomadic life in the north of the UK. The name of the main character, as well as his urban dwellings, are purposefully left out from the story in order to denote the author’s stance that this individual actually represents modern man, trapped in the rigid mechanism of late capitalism and globalization. The only fact the readers are constantly reminded of in the story is that our hero’s place of residence is frequently referred to as the Dome, the name which adds to its unspecified traits.

If the stories do perform the function of maps, as Tally (2013: 2) suggests, then Crumey’s story definitely maps the realm of two spaces, the Dome and Scotland. Although the main hero has never been in Scotland, he has often dreamed of its long, sandy beaches and waves breaking gently on the horizon. It becomes immediately clear that the Dome and Scotland stand in a complete opposition to each other – the former is a place of estranged postmodern urban subsistence, whereas Scotland represents a vision of a desirable utopian world the main protagonist genuinely craves for:

This was Scotland: a peaceful, unhurried place where life was easy. There was that movie about the guys who ran a little tavern, they’d sit around at blue sky from under their broad hats, dreaming, philosophizing, falling in love. Sure, I wanted some of that northern bliss, being able to stay outside nearly all of the day and never burning too much, even with only low-factor protection. I wanted to strum my guitar and hear cicadas chirping, watch pelicans alight on shore-side gantries. (Crumey in Kelly 2009: 137)

In his search for an island called A-Ran, allegedly good for full-moon parties, our hero takes a ride in a sugar truck and gets welcomed to the Scottish rural paradise referred to by its easy-going inhabitants as God’s own country. Apart from suggesting the religious aspect of the Scots, the author intentionally describes Scotland as a postmodern utopia: as a result of global warming, Crumey’s Scotland has become a tourist paradise for etiolated dome-dwellers that view its natural beauty, lustiness and greenness as rare, almost extinct qualities in the predominantly apocalyptic global urban scenery.

Unaccustomed to small-talk, the main protagonist gets surprised, but also pleased, when Dizzie, the rider of the sugar truck, asks him personal questions. He disappointedly talks about the lack of any genuine intimacy between the partners in modern urban relationships, and explains that, though a love affair is not banned by law, it basically boils down to a series of meaningless sexual intercourses with a myriad of individuals: during their intimate encounters, all the people involved have to be covered up, so sometimes it is very difficult to tell the difference among the individuals involved in the process of lovemaking. It goes without saying that any trait revealing personal qualities is preferably to be discarded. Crumey's hero regrettably exclaims:

I thought of telling him about 27, my girlfriend. I could show him the picture on my memory card, the one she zoned when we met on the interpoint. I thought of the voice of her text and wondered if we'd ever get to meet each other in ambient space, wondered what it must be like to live wholly in flesh and blood, like these people not digitally enhanced. My world was artificial and theirs was real. (Crumey in Kelly 2009: 139)

Thus, Frye's imaginative/imaginary dichotomy can validly be applied to the great discrepancy between the Dome and Scotland: whereas the Dome belongs to the domain of the imaginary (false, phony, unreal), Scotland undoubtedly belongs to the domain of the imaginative (creative, visionary, real). The "real" quality of the Scottish world is bluntly exposed when Crumey's hero is approached by a girl in a small Scottish town. She unhesitatingly offers him a handshake and hug, which in Scotland implies good manners and social skills. The main protagonist's initial and instinctive reaction is to back away and put his hand over his mouth; however, the very next minute he reminds himself that he is not in the Dome right now: "there were no viruses to worry about here, only food poisoning and malaria if he didn't maintain the standard precautions" (Crumey in Kelly 2009: 140).

Though passionately craving for the experience of complete freedom, utopian peacefulness and joy, Crumey's hero cannot willingly and consciously disregard the Dome's strict rules and regulations. At one point, he even plays the guitar and sings the Peace Song of the United Workers so that he could leave the impression of a witty, carefree nomad on his quest for new exotic destinations to a group of his new female acquaintances; however, amid the nonchalant and relaxed Scottish girls whose very names, March and Purple, allude to the easy-going quality of the Scots and their unhindered and undisciplined temperament, the song he chooses to perform sounds like a catchy tune from Orwell's famous dystopia, *1984*.

It is quite obvious that Crumey's hero spurns the "more jam tomorrow" policy of the Dome and is on a spiritual quest for a utopian place where the needs, much more humane than mere material urges, can completely be satisfied. However, as Marcuse validly observes, in order for a utopian bliss to be realized, a significant change needs to be made within an individual, that is, a new form of man is required, as previously discussed in the paper (Marcuse 1970: 63, 64). At this point in the story, Crumey's hero is still not ready to break free from the prevailing restrictions of the Dome, or, better to say, his break is only declaratively proclaimed, but not radically performed. He still relies on an embellished vision of Scotland as a future utopian state rather than on his own active engagement in breaking from the Dome's intimidating prohibitions, directives and prescriptions.

Other striking examples of the paramount discrepancy between these two places are insightfully depicted in the story through the main hero's contact with the locals,

by detecting their initial and genuine reactions to the foreigner's inquiries and pleas. As a foreigner in Scotland, Crumey's hero finds that it is rather strange that the Scots are obsessed with money, since, in most cases, it represents the sole topic of their conversation. Purple explains: "thing is, we're a poor country, backward, been like that for decades, centuries, whitever. So we've got tae work hard if we gonnae catch up wi the like o yous" (Crumey in Kelly 2009: 142).

A poignant dose of sarcasm is easily spotted in Purple's words. In comparison to the well-to-do Dome, Scotland obviously represents an undeveloped place whose inhabitants are not disciplined, hard-working and law-abiding, so that the logical outcome of the carefree lifestyle is to be traced in the lack of comfortable conditions and means of living that the inhabitants of the Dome are abundantly provided with. However, this is the sole place where the hero feels at home, with no pressure whatsoever (concerning business deadlines, health threats, meaningless sexual intercourses, and other stressful aspects of life in the postmodern material paradise).

The fact that time means nothing to the Scots, unlike to the residents of the Dome to whom it means pure money and profit, is easily proved when he randomly asks them for directions that are always given in a friendly, helpful manner: in most cases, ten-minute walks usually amount to twenty. On his journey, the protagonist stops at the quayside to look at the shrine of a famous ancient poet C. John Taylor who best sums up the spiritual effect of the Scots' simple friendliness, as well as the country's abounding natural beauty, in a verse: "*It's nice to be nice*" (Crumey in Kelly 2009: 143). But, beneath the flair of simple friendliness and bluntness, he detects pride lurking in the background of the Scottish stories about historical figures and national heroes, whereas in the Dome patriotic feelings are entirely banned from the public domain, unwanted and thus, literally non-existent.

On the island of A-Ran, during his visit to Big Fella, Purple's cousin, the great dissimilarity between these two spatial units is made even more conspicuous: in the Dome you only make contact by appointment, whereas Big Fella was treating him like part of the family, inviting him to sit down, wanting to know everything about him, and the Dome he had not visited in years.<sup>5</sup> Crumey initially depicts Big Fella as a collector:

<sup>5</sup> But, at the same time, Big Fella asks him for a favour: to take a package for his friend containing a medicine on his way back to the Dome, since, due to some stupid laws and regulations, as he casually exclaims, he could not post it himself. In order to seal the deal, Big Fella invites him for a drink and offers some beer. Although the main character knew about the guys drinking this old-fashioned beverage, it was the first time he had ever tasted it. The experience was rather disappointing, to say the least:

Fancy a beer?

I didn't know what he meant at first, then worked out he was offering me the same kind of traditional beverage that was in his hand...He came back and handed me a chilled tin but it was such an old-fashioned kind I didn't even know how to open it. He helped me crack the lid and a button of foam spat out...It tasted disgusting, like mouldy bread...I sipped the beer as slowly and politely as I could, wondering what it was made from. In the movie they only ever drank stuff called wine that was really grape juice, they pressed it themselves from the fruit of their own vines...Beer must be a way of recycling bakery by-products. Might even have some religious significance. (Crumey in Kelly 2009: 145)

Big Fella realizes his guest's utter disappointment with beer, so he offers another beverage – the Scottish national drink: whisky. Although it looks promising because the measure he poured was a lot less than what was in the beer tin, Crumey's hero exclaims that when he tasted it he could see why: "I believe they make it by steeping chillies in oil for several years." (Crumey in Kelly 2009: 146) Crumey here purposefully gives a rather humorous account of the currently most popular national alcoholic drinks

symbolically, he collects all the material items and technological gadgets that represent the pillars of the modern civilization nowadays, as well as its highlights, and as such, these trinkets are perceived as artifacts from bygone times on the part of the Dome's residents. Amid the collection of old coins, credit cards, archaic microwave oven, there was an antique device called iPod, with parts a person would put inside their ears, whose witty description again reminds us of Orwell's *1984*: "Something to do with telepathy or mood control, and although it obviously no longer worked, he still wanted me to try... I thought of all the infectious agents that could have accumulated on those porous buds over the years and politely said no" (Crumey in Kelly 2009: 146).

A special part in the account of Big Fella's collections is given to his most precious relic, contained in a glass box whose tiny occupant was held on a gold pin. Since the main protagonist could barely bring it into focus beneath his eyes, Big Fella supplies a magnifying glass. "It was the last midgie on earth" (Crumey in Kelly 2009: 146). It is definitely not a coincidence that Crumey chooses the last midgie on earth, a transmitter of the aforementioned infectious agents the main character is constantly on guard against, to be placed in one of Big Fella's collections. Symbolically, it represents the last remnant and a potent reminder of the old world, the civilization that had an immense potential to achieve the state of the utopian bliss, but was, due to the prevailing principles of scientific reasoning and utilitarian ethics, reduced to the Dome, necessary for the protection of its dwellers from global warming, but definitely not perceived by them as a desired vision of home or a projected alternative space, as Tally would put it (Tally in Darici 2015:3). It simultaneously represents a potent warning to Crumey's readers, as well, because he offers the worst case scenario of what might happen to the world if we do not pay attention to the disadvantages of the overwhelmingly problematic lifestyle we have willingly embraced:

A very long time ago, maybe hundreds or thousands of years, I don't know exactly, midgies were these creatures that gave you plague and made Scotland a miserable unhappy place of war and famine. Kind of a symbol you could say, symbol of a nation that was sick and needed healing. But now, the midgies were gone and here were all these joyful, welcoming people, cured and free, and it was places like my own that were sick, the Dome, with its endless artificial daylight and sanitized air. And you know, that is so profound. It's like in Scotland everyone's a philosopher, everyone's a poet. So let's do it, I thought. Let's live a little. Because when you really get down to it, it's nice to be nice. (Crumey in Kelly 2009: 148)

Crumey indirectly states that the modern world is basically sick and needs healing. Modern men are mere automats, "living and partly living", as T.S. Eliot would say (1981: 22), with no freedom to make their life choices and joy to experience them. However, the final message of the story is definitely optimistic, which can be perceived in the final reasoning of Crumey's hero. After this unexpected, but valuable experience, he finds himself on a beach, with a group of other people, standing naked beneath the bright round moon. It is at this moment that he is finally ready to consciously embrace the spiritual freedom he gains in utopian Scotland and ultimately unveil and discover his genuine self:

---

in Scotland – beer and whiskey, in order to wittily suggest that an individual not acquainted with the nurturing, healing and relaxing quality of these beverages should definitely seek his utopian paradise in Scotland where binge drinking represents a prevailing way of life.



Here I was in the land of love and peace, the place I'd come in search of, even better than a movie about the guys opening a tavern. Everybody gets Scotland wrong, they think of beaches and hydrosurfing and they don't realize it's a state of mind, it's about having the freedom to discover who you really are...Scotland is a land of spiritual freedom and in Scotland nobody says no to anything, only an everlasting yes...never anything like that in the movie, I can tell you. (Crumey in Kelly 2009: 147)

Thus, Scotland becomes Crumey's synonym for a postmodern utopia that he symbolically defines as a state of mind, a land of spiritual freedom in which everybody says an everlasting "yes" to life, and a profound "no" to postmodern capitalist system of values. This description of Scotland completely coincides with Marcuse's idea of the importance to acknowledge the existence of both physical and mental space for building a necessary realm of freedom, as previously discussed (Marcuse, 1969: viii). Marcuse's theory of the indispensability of the utopian impulse is thus potently depicted in Crumey's vision of future Scotland, which literally becomes his hero's realm of freedom. Simultaneously, Crumey's hero becomes an embodiment of Jameson's daring individual who commits his life to the utopian vision of the future, which is in itself vital to "rattle the bars" (Jameson 2005: 233) of the current state of affairs in the postmodern, capitalist and globalized society.

Viewed from this perspective, "other spaces are still possible" (Jameson 2009: 632), indeed. The mere existence of such a revitalizing spatial unit (as Scotland) in the predominantly apocalyptic global scenery (as the Dome) in Crumey's story confirms the validity of Frye's, Marcuse's, Jameson's and Tally's theories which fervently suggest that new spaces of liberty may (and must) still be found nowadays.

## References

- Darici, Katuscia. 2015. "To Draw a Map is to Tell a Story: Interview with Robert T. Tally Jr. On Geocriticism". *Revista Forma*, Vol. 11 Primavera 2015, 27-36.
- Crumey, Andrew. 2009. "The Last Midgie on Earth". In *Headshook: Contemporary Novelists and Poets Writing on Scotland's Future*. Ed. By Stuart Kelly. London: Hachette Scotland.
- Eliot, T.S. 1981. *Murder in the Cathedral*. New York: Faber and Faber.
- Frye, Northrop. 1963. *The Educated Imagination*. Bloomington: Indiana University Press.
- Jameson, Fredric. 2009. *Valences of the Dialectic*. London: Verso.
- Jameson, Fredric. 2005. *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London: Verso.
- Leavis, F.R. 1972. "Two Cultures? The Significance of Lord Snow". *Nor Shall my Sword: Discourses on Pluralism, Compassion and Social Hope*. London: Chatto and Windus Ltd., 39-75.
- Marcuse, Herbert. 1970. "The End of Utopia", trans. by J. Shapiro and S. Weber, in: *Five Lectures: Psychoanalysis, Politics, and Utopia*. Boston: Beacon Press. pp. 62-82.
- Marcuse, Herbert. 1969. *An Essay on Liberation*. Boston: Beacon Press.
- Marcuse, Herbert. 1966. *Eros and Civilization: A Philosophical Enquiry into Freud*. Boston: Beacon Press.
- Tally, T. Robert Jr. 2013. *Spatiality*. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group.



Tally, T. Robert Jr. *Other Spaces are Still Possible: Marcuse, Theory and 'The End of Utopia' Today*. [http://www.roberttally.com/uploads/4/9/4/0/4940675/marcuse\\_spacepolity\\_dft.pdf](http://www.roberttally.com/uploads/4/9/4/0/4940675/marcuse_spacepolity_dft.pdf). Accessed on 12th March 2017.

Tally, T. Robert Jr. *Power to the Educated Imagination: Northrop Frye and the Utopian Impulse*. [http://www.roberttally.com/uploads/4/9/4/0/4940675/tally\\_fryeutopia.pdf](http://www.roberttally.com/uploads/4/9/4/0/4940675/tally_fryeutopia.pdf). Accessed on 12th March 2017.

**Milena Kaličanin**

## **„DRUGA PROSTRANSTVA SU JOŠ UVEK MOGUĆA”: VIZIJA BUDUĆE ŠKOTSKE U KRUMIJEVOJ PRIČI „POSLEDNJA MUŠICA NA ZEMLJI”**

### **Rezime**

Rad se zasniva na studijama „Kraj utopije“ (1970) i *Eros i civilizacija* (1966) Herberta Markuzea čiji je zajednički princip „kategoričko odbijanje” imaginacije da prihvati „kao nepromenljivo nametnuto ograničavanje slobode i sreće“ (1966: 49). Markuzeova teorija da veštački nametnuta ograničenja imaginacije predstavljaju mehanizme za održavanje statusa kvo (status quo) moderne kulture naišla je na pasionirano odobravanje Džejmsona (2009) koji ju je primenio na alijenaciju življenja u postmodernom, kapitalističkom, globalnom društvu. Strogom kritikom trenutno popularnog načina života, Džejmson sugerše kao alternativu svet utopije u kome se „s vremena na vreme...podsećamo da Utopija postoji i da su drugi sistemi, druga prostranstva još uvek moguća“ (2009: 632). Oslanjajući se na Markuzeov „kraj utopije“ i Džejmsonova „druga prostranstva“, Teli izvodi novu teoriju prostornosti pri čemu posmatra autora kao literarnog kartografa u potrazi za novim načinom mapiranja prostora. Ovi teorijski uvidi se u radu primenjuju na Krumijevu viziju buduće Škotske u „Poslednjoj mušici na zemlji“. Nakon globalnog zagrevanja Krumijeva Škotska postaje turistički raj za stanovnike veštački osvetljene kupole, kojima prirodna lepota i zelenilo predstavljaju retku, gotovo nepostojeću blagodet u postmodernom svetu. Samo postojanje takvog vitalnog prostora u dominantno apokaliptičnom globalnom okruženju potvrđuje značaj teorija Markuzea, Džejmsona i Telija koji insitiraju na ideji da se danas novi prostori slobode mogu (i neizostavno moraju) pronaći.

[mkostic76@gmail.com](mailto:mkostic76@gmail.com)

## IRELAND AS THE LIMINAL PLACE IN YEATS' POETRY

**Abstract:** One of the characters in Martin McDonagh's celebrated play *The Beauty Queen of Leenane* (1996) describes his uneasy feelings about England and Ireland in the following way: "[W]hen it's there I am, it's here I wish I was, of course. Who wouldn't? But when it's here I am ... it isn't *there* I want to be, of course not. But I know it isn't here I want to be either" (McDonagh 2013: 22). Nearly a century after the Irish War of Independence (1919-1921), this state of *in-betweenness* continues to shape the Irish identity. Focusing on the spatial dimension of Ireland's liminality, the paper will examine the ways in which the celebrated Anglo-Irish writer William Butler Yeats dealt with his mother country's "otherness" in his drama and poetry. The paper explains why he described Ireland as a liminal place, at once alluring, sacred and menacing, and determines whether and to what extent this view of his homeland had affected his life. Within the anthropological theoretical framework provided by Arnold van Gennep and Victor Turner, the paper presents the Irish "otherness" as resulting from the specific relationship between the Irish people and the space they occupy.

**Key words:** W. B. Yeats, Ireland, Anglo-Irish Literature, liminal space, identity, poetry.

### 1. Introduction

The search for a distinctive Irish identity has defined much of Ireland's turbulent history. Many Anglo-Irish writers have played a meaningful role in giving voice to the life narratives of the Irish people, thus helping to create a communal Irish identity told through stories about families, cities, and the country they live in. These life narratives have both illuminated the trauma of the Irish Independence War's aftermath and clarified the role of Ireland itself in the shaping of the Irish identity. Through them, Ireland has come to be seen as a liminal space, at once alluring, sacred, and menacing. Consequently, Ireland's most famous writers, like Bernard Shaw, Oscar Wilde, William Butler Yeats, Samuel Beckett, and James Joyce, fled from it. The latter famously described Ireland in *A Portrait of the Artist as a Young Man* as "the old sow that eats her farrow" (Joyce 1917: 238). His Stephen Dedalus explains that "When the soul of a man is born in this country, there are nets flung at it to hold it back from flight" (Ibid). Stephen's ambiguous feelings towards his mother country ultimately result in his exile that will enable him to "discover the mode of life or of art whereby [his] spirit could express itself in unfettered freedom" (290). For Joyce, no talk of beauty or imagination is possible in "this miserable Godforsaken island", so the artist is forced to retire "behind his handiwork after having perpetrated this country" (252-253). In order to emerge from behind his work, the artist has to cross the boundaries set by the space he occupies, and these boundaries in return form an *in-between space*, a zone of "ambiguity and undecidability" (Viljoen and Merwe 2007: 10). Crossing the threshold (Lat. "limen") from one zone to another, from the

land of indecisiveness to the lands of uncertain future, is what all the mentioned writers (among others) had dared to do. However, Ireland has another set of boundaries apart from the geographical: those that define the lines of demarcation between the Irish past and the Irish present. These spatial and temporal boundaries, “where something ends, but also where something new may begin” (Ibid), lead to Ireland’s liminality, understood as a stage in a rite of passage, from *here to there*, from *then to now*.

Stuck between Ireland and England, as well as between the past and the present, the Irish people occupy the imaginary in-between space that many of them have tried to escape. This space resembles what Arnold Van Gennep, the first anthropologist to study the importance of rituals, termed the “liminal period” of transition in his seminal work, *Les Rites de Passage* (1909). He defined rites of passage as “rites which accompany every change of place, state, social position and age” (Turner 1994: 4). He also identified three distinct stages in rites of passage: the separation, liminal period, and aggregation. As Victor Turner explains,

The first phase of separation comprises symbolic behavior signifying the detachment of the individual or group either from an earlier fixed point in the social structure or a set of cultural conditions (a “state”); during the intervening liminal period, the state of the ritual subject (the “passenger”) is ambiguous; he passes through a realm that has few or none of the attributes of the past or coming state; in the third phase the passage is consummated. (5)

Turner, a British cultural anthropologist, popularized Van Gennep’s concept of liminality and saw it as the place where “the basic building blocks of culture” are exposed (18). In the liminal stage in rites of passage, the initiates stand “betwixt and between”, neither here nor there. At this stage they have nothing, “no status, property, insignia, secular clothing, rank, kinship position”, so their state is one of “sacred poverty” (8).

In the case of Ireland, Van Gennep’s definition of rites of passage as every change of place, state, social position and age is applicable, whereas Turner’s insistence on the significance of the liminal stage is justifiable. Ireland as the liminal place may be examined in relation to the rite of passage that the Irish people underwent during the changes that led to the Irish War of Independence (1919-1921). This “social ritual” contained both the spatial and temporal dimensions: the boundaries that the Irish people crossed during the separation stage referred to the physical boundaries between Ireland and Northern Ireland / England, as well as to the cultural boundaries between Ireland’s “glorious” past and its tumultuous present. The paper will inspect the ways in which William Butler Yeats dealt with both these thresholds in his drama and poetry, thus portraying Ireland as a space that inevitably shapes the identity of the Irish nation.

## 2. Yeats’ Liminal Ireland

At the onset of the 20<sup>th</sup> century, Irish nationalism began to thrive. Irish literary renaissance was inspired by a renewed interest in Gaelic literary heritage, which found expression in the new theatres that fostered Irish poetic drama. In 1899, William Butler Yeats, Augusta Lady Gregory, George Moore, and Edward Martyn founded the Irish Literary Theatre, which was taken over by the Irish National Dramatic Society in 1902. Focusing on presenting Irish actors in Irish plays, the Society changed its name to the Irish National Theatre Society in 1903, and the following year, on 27 December, the

Abbey Theatre or the National Theatre of Ireland was first opened to the public. One of the plays performed on the opening night was Yeats' *Cathleen Ni Houlihan*, written in collaboration with Lady Gregory. The eponymous heroine of the play is Ireland personified: a poor old woman who demands blood sacrifice from young Irishmen. The play describes the events of 1798, when the French troops landed in Killala, a village in County Mayo in Ireland, to support the Irish uprising. Its failure led to the Act of Union of 1800, which abolished the Irish parliament. Yeats turns the well-known myth into propaganda and uses it to stir nationalism in the Irish people of his time. His *Cathleen* is an old woman who wanders around the country because of "too many strangers in the house" (Yeats 1991: 7). "Sometimes my feet are tired and my hands are quiet", she says, "but there is no quiet in my heart. When the people see me quiet, they think old age has come on me and that all the stir has gone out of me. But when the trouble is on me I must be talking to my friends" (Ibid). Her anguished voice and ragged appearance convince young Michael, who is about to marry the following day, to go and help her instead. This gives *Cathleen* hope of getting her beautiful fields back again and putting the strangers out of her house. However, she delivers a warning:

It is a hard service they take that help me. Many that are red-cheeked now will be pale-cheeked; many that have been free to walk the hills and the bogs and the rushes will be sent to walk hard streets in far countries; many a good plan will be broken; many that have gathered money will not stay to spend it; many a child will be born, and there will be no father at its christening to give it a name. They that had red cheeks will have pale cheeks for my sake; and for all that, they will think they are well paid.

*[She goes out; her voice is heard outside singing.]*

They shall be remembered for ever,  
They shall be alive for ever,  
They shall be speaking for ever,  
The people shall hear them for ever. (10)

The audiences were familiar with the aftermath of the uprising and knew that *Cathleen's* prophecy had been fulfilled. Yet, because of the victimhood and the bravery of young Irishmen, *Cathleen* is transformed at the end of the play into a young girl with the "walk of a queen" (11).

Thus, in his one-act play Yeats skillfully reminded the Irish of their great heroes who had fought for Ireland's independence: Daniel O'Connell, "the great liberator", who wanted to cancel the Act of Union and re-establish the Irish parliament with no violence; Charles Stewart Parnell, Dedalus' hero and "the uncrowned king of Ireland", who gave the impetus for the Home Rule movement. At the time of its performance (1904), Ireland was still fighting to bring a Home Rule Bill into law. The Act was suspended at the outbreak of the Great War (1914), and due to the mistrust of the British government by the Irish nationalists, the Easter Rising of 1916 broke out. The British eventually executed the leaders of this pivotal event and the signatories of the Proclamation of Irish Republic, including Padraig Pearse and James Connolly. This resulted in the Irish War of Independence (1919-1921), a guerilla war fought against the British forces by the Irish Republican Army (IRA) led by Michael Collins. In 1922, Ireland was divided into Northern Ireland, consisting of six counties, and the Irish Free State, consisting of twenty-six counties. The Irish Civil War (June 1922- May 1923) immediately followed, announcing not so great a future for the newly established free Ireland.

Consequently, Irish history has been turbulent to this day, but this paper focuses only on the atmosphere that preceded the events leading to the establishment of the Irish Free State. During this time, writers frequently described Ireland as a personified space, a “leader” of the Irish people, an ancient God of the Irish people’s glorious past. Yeats was one of them. Soon after he met John O’Leary (1885), a famous Irish patriot who lived in exile and imprisonment for twenty years because of his revolutionary nationalistic activities, Yeats devoted his poetry almost solely to Irish subjects. In the 1908 volume of *Collected Works in Verse and Prose of William Butler Yeats*, he stated:

When I first wrote I went here and there for my subjects as my reading led me, and preferred to all other countries Arcadia and the India of romance, but presently I convinced myself ... that I should never go for the scenery of a poem to any country but my own, and I think that I shall hold to that conviction to the end. (quoted in Monteith 2012: 27)

His passion for the Irish cause grew even more after he met and fell in love with Maud Gonne, a young activist whose passion was far greater than Yeats’. He dedicated *The Countess Kathleen* (1892) to her, and a decade later, she performed the title role in *Cathleen ni Houlihan*. Yeats’ devotion to Ireland began around the time the two met (1889). In his poem “To Ireland in the Coming Times”, he announces to the world that he will be a “True brother of a company / That sang, to sweeten Ireland’s wrong, / Ballad and story, rann and song”. He promises to restore Ireland’s great past in his poetry while he still may:

...I write for you  
The love I lived, the dream I knew  
...  
I cast my heart into my rhymes,  
That you, in the dim coming times,  
May know how my heart went with them  
After the red-rose-bordered hem.  
(Yeats 1994: 41-42)

The same image of the red rose is recalled in “The Rose Tree” (1921), in which Yeats imagines a conversation between Pádraig Pearse and James Connolly. The rose tree represents the nation of Ireland, which “a breath of politic words / Has withered”. Nevertheless, there is hope: “It needs to be but watered, ... / To make the green come out again / And spread on every side, / And shake the blossom from the bud / To be the garden’s pride”. But since “all the wells are parched away”, only the red blood of the Irish can water the withered rose tree (Yeats 1994: 154). Like Cathleen Ni Houlihan, Pearse and Connolly demand a blood sacrifice in order to heal the Irish nation and make Ireland green again.

Yeats laments the long gone glorious past and wishes for the better future in many other poems, most notably in his later ones. In “The Gyres” (1936-37), he writes:

Heave no sigh, let no tear drop,  
A-greater, a more gracious time has gone;  
For painted forms or boxes of make-up  
In ancient tombs I sighed, but not again; (249)

In “The Statues” (1937), he maintains:

We Irish, born into that ancient sect  
But thrown upon this filthy modern tide  
And by its formless spawning fury wrecked,

Climb to our proper dark, that we may trace  
The lineaments of a plummet-measured face. (282)

In the first decade of the 20<sup>th</sup> century, Yeats' nationalistic enthusiasm, however, soon began to fade, as "it began to dawn on Yeats that not everyone shared his own, idiosyncratic, romantic vision of what Ireland ought to be" (Mulhall 2015). Two events of 1907 especially disenchanting him: the "Playboy riots" that occurred on the opening night of J. M. Synge's *Playboy of the Western World* in the Abbey theatre, and the death of his "mentor", John O'Leary, a famous Irish separatist and a leading Fenian who had inspired him to write about Ireland. Of the first, he said: "Whenever a country produces a man of genius, he is never like that country's idea of itself" (Kiberd 2007); of the latter he wrote in "September 1913", in which he proclaimed the death of "Romantic Ireland" – it died with O'Leary: "Romantic Ireland's dead and gone, / It's with O'Leary in the grave" (Yeats 1994: 86).

To Yeats, Ireland remained a "blind bitter land" (72)<sup>1</sup> until the prospects of the Easter Rising of 1916 "revived his imagination and rekindled his interest in Ireland's heroic possibilities" (Mulhall 2015). The execution of fifteen leading figures of the Rising "left an enduring mark on the Irish public which rallied behind the memory of the departed leaders and the goals for which they had sacrificed themselves" (Ibid). The blood sacrifice that Yeats had anticipated in his earlier plays and poems was now a reality. He commemorated the event in what is arguably his best early mature poem, "Easter 1916". He opens the poem with the description of the Rising's leaders as common people whom he would greet in passing with "a nod of the head / Or polite meaningless words". He alludes to Constance Markievicz<sup>2</sup> and her "nights in argument / Until her voice grew shrill"; he makes a reference to Padraic Pearse and Thomas MacDonagh, both of whom were executed for their part in the Rising; he even mentions the estranged husband of Maud Gonne, John MacBride, a "drunken, vainglorious lout", who "too, has resigned his part / In the casual comedy" and who "too, has been changed in his turn, / Transformed utterly". All these faces merge into a faceless and hitherto insignificant mass of people that is going to be transformed by the upcoming Rising. Their hearts, now turned to stone, begin to beat "with one purpose alone" and out of their pulse, "a terrible beauty is born". This powerful image in the "resounding chorus" (Mulhall 2015) suggests the labours of childbirth and likens it to the Easter Rising: after the excruciating pain and the terrible blood sacrifice, a beauty is born: the beauty of change and freedom. Each victim in this process of change counts and Yeats enumerates them:

I write it out in a verse --  
MacDonagh and MacBride  
And Connolly and Pearse  
Now and in time to be,  
Wherever green is worn,  
Are changed, changed utterly:  
A terrible beauty is born.  
(Yeats 1994: 152-154)

---

<sup>1</sup> In the poem "Words", which was titled "The Consolation" from 1910 to 1933, Yeats writes: "I had this thought a while ago, / 'My darling cannot understand / What I have done, or what would do / In this blind bitter land". Namely, his "darling", Maud Gonne, "fails to understand what he has done or what he would do" (Ross 2009: 294) in and for Ireland.

<sup>2</sup> See also "In Memory of Eva Gore-Booth and Con Markiewicz" in Yeats 1994: 197.



Their deaths were not needless after all. They propelled the Irish people over the threshold and helped demarcate the lines between different spaces. In so doing, they further established their own Irish identity as different from the British.

Ireland's Ambassador in London, Daniel Mulhall, succinctly summarizes Yeats' ambivalent feeling towards Ireland:

His impressive response to the Rising notwithstanding, we know from his letters that he was in two minds about it. Throughout his life, he was torn in different directions when it came to Irish affairs. He was at different times a Parnellite, an advanced nationalist, a social conservative and, latterly, a staunch defender of the Anglo-Irish tradition.

At heart, however, he was a romantic nationalist who convinced himself as a young man that there was something special about Ireland and its Celtic traditions. For all of his foreboding and two-mindedness, he saw in the events of 1916 a chance that the Ireland he had dreamed of in the 1890s could, after all, become a reality. (Mulhall 2015)

In the years following the Rising, Yeats continued writing about Ireland as the space that defines the Irish nation. After living in London for thirty years, he finally settled in Dublin when he was appointed Senator of the Irish Free State (December 1922) after the outbreak of the Irish Civil War. During the 1920s and 1930s, his initial excitement with the potential and the influence of his position was replaced with disillusionment that "led to an increasing fondness for the Anglo-Irish traditions to which his family had belonged, but which he had ostentatiously rejected during his younger years" (Ibid). He again began to crave the past and despise the present, and hoped to write for his own race and the reality – "The living men that I hate, / The dead man that I loved" (Yeats 1994: 123), he wrote in "The Fisherman" (1919). As he stated in his essay *On the Boiler* (1939) and other later works, what angered him was the fact that "the greatness of Anglo-Irishmen such as Jonathan Swift, philosopher George Berkeley, and statesman Edmund Burke, contrasted sharply with the undistinguished commonness of contemporary Irish society, which seemed preoccupied with the interests of merchants and peasants" (Poetry Foundation 2017). In *On the Boiler*, Yeats "advises the Irish people to seek the unity of being as did Cuchulain in ancient Ireland and Pearse in modern Ireland" (Sinha 2003: 170), but he soon found that "the Irish leaders did not come up to expectations. He had hoped for a united Ireland, culturally rich, an Ireland where the Protestants and the Catholics would work together for her development. It did not happen" (171). He expressed his disappointment in poems such as the earlier quoted "The Gyres" and "The Statues", as well as in many others, notably in "The Municipal Gallery Revisited" (1937) ("This is not, I say, / 'The dead Ireland of my youth, but an Ireland / The poets have imagined, terrible and gay'" (Yeats 1994: 276)), and "Under Ben Bulbin" (1938) ("Many times man lives and dies / Between his two eternities, / That of race and that of soul, / And ancient Ireland knew it all" (301)). Written just four months before his death in January 1939, the latter provides the epitaph for his tombstone:

Cast a cold eye  
On life, on death.  
Horseman, pass by!

However, Mulhall (2015) notices that "Yeats did not follow his own example. He was more of the restless 'pilgrim soul', grappling with, to use Joyce's words, the 'reality of experience' in poems that became grander and more powerful as he grew older".

### 3. Conclusion

In this paper, we have outlined some of the basic ideas about Ireland as a liminal space as expressed by William Butler Yeats in his poetry. Moving from Ireland to England and back again, Yeats crossed the geographical boundaries between the two countries, but it was difficult for him to reconcile the boundaries between the traditional past and the modern present of Ireland. Its heroic past did stir people to action at the beginning of the previous century, but the aftermath of Ireland's fight for independence proved to be indistinguishable from the period that preceded it, or at least Yeats thought so. His criticism of the "undistinguished commonness of contemporary Irish society" points to the fact that to this day many Irish people think of themselves as stuck "betwixt and between". It seems that, try as they might, the Irish cannot reach the final stage in their rites of passage, so that they linger forever in their liminality. The violent Irish history of the second half of the 20<sup>th</sup> century proves it. Another example is the Celtic tiger of the 1990s, brought about by the economic reforms in the 1980s along with membership of the European Union when Ireland experienced one of the world's highest economic growth rates and became the land of immigration. If the Celtic tiger is viewed as a separation stage in a rite of passage, and the period of immigration as its liminal stage, it will easily be seen that with the bursting of the property bubble and the collapse in consumer spending, Ireland never reached the final stage, that of aggregation. Instead, "Ireland's economy entered into a severe recession in 2008" (Whelan 2013: 8), thus crossing the boundary *back* to where it started.

The famous contemporary Anglo-Irish playwright, Martin McDonagh, described this state of *in-betweenness* in *The Beauty Queen of Leenane* (1996) in the following way: "[W]hen it's there I am, it's here I wish I was, of course. Who wouldn't? But when it's here I am ... it isn't *there* I want to be, of course not. But I know it isn't here I want to be either" (McDonagh 2013: 22). Yeats felt something similar: for him, Ireland was a liminal space that defined its inhabitants, whereas at the same time, the Irish people were reluctant to leave her, or if they did, many of them soon returned to her. Yeats' Ireland is like his Maud Gonne: an unreachable, yet fatal woman, the one to whom he kept returning despite everything.

### References

- Joyce, J. 1917. *A Portrait of the Artist as a Young Man*. New York: B. W. Huebsch.
- Kiberd, D. 2007. "Synge's opening night to remember", in *The Irish Times*. [Online]. Available: <http://www.irishtimes.com/culture/synge-s-opening-night-to-remember-1.1291816> [2017, April 2]
- McDonagh, M. *Plays: 1, The Leenane Trilogy: The Beauty Queen of Leenane, A Skull in Connemara, The Lonesome West*. London: Bloomsbury Methuen Drama.
- Monteith, K. 2012. *Yeats and Theosophy*. New York: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Mulhall, D. 2015. "'W.B. Yeats and the Ireland of his time', a talk delivered at the Oxford Literary Festival". [Online]. Available: <https://www.dfa.ie/irish-embassy/great-britain/news-and-events/2015/wb-yeats-and-the-ireland-of-his-time/> [2017, April 2]
- Poetry Foundation 2017: *William Butler Yeats*. [Online]. Available: <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/william-butler-yeats> [2017, April 4]

- Ross, David A. 2009. *Critical Companion to William Butler Yeats, A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts on File.
- Sinha, M. P. 2003. "On the Boiler", in *W. B. Yeats: His Poetry and Politics*. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors, 164-177.
- Turner, V. W. 1994. 'Betwixt and Between: The Liminal Period in *Rites de Passage*', in *Betwixt and Between: Patterns of Masculine and Feminine Initiation* (ed. by L. C. Mahdi, S. Foster, and M. Little). Illinois: Open Court La Salle, 3-19.
- Viljoen, H. & Merwe, C. N van der (Eds.). 2007. *Beyond the Threshold: Explorations of Liminality in Literature*. New York: Peter Lang.
- Whelan, K. 2013. "Ireland's Economic Crisis The Good, the Bad and the Ugly". [Online]. Available: <http://www.karlwhelan.com/Papers/Whelan-IrelandPaper-June2013.pdf> [2017, April 4]
- Yeats, W. B. 1991. "*Cathleen Ni Houlihan*", in *Modern Irish Drama, A Norton Critical Edition* (ed. by John P. Harrington). New York: W. W. Norton and Company, 3-11.
- Yeats, W. B. 1994. *The Collected Poems of W. B. Yeats*. Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited.

**Biljana Vlašković Ilić**

## **IRSKA KAO LIMINALNI PROSTOR U JEJTSOVOJ POEZIJI**

### **Apstrakt**

U čuvenoj drami Martina Makdone, *Lepotica iz Linejna*, jedan od likova opisuje svoja ambivalentna osećanja prema Engleskoj i Irskoj na sledeći način: „[K]ada sam tamo, želim da sam ovde, naravno. Ko ne bi? Ali kada sam ovde ... ne želim da budem *tamo*, razume se. Ali znam da ne želim da budem ni ovde”. Skoro jedan vek nakon Irskog rata za nezavisnost (1919–1921), ovo stanje *ni-tamo-ni-ovde* nastavlja da oblikuje irski identitet. Fokusirajući se na prostornu dimenziju irske liminalnosti, rad ispituje na koji način je proslavljeni anglo-irski pisac Vilijam Butler Yeats opisao drugost svoje otadžbine u svojoj poeziji. U radu se ispituje zašto je Yeats opisao Irsku kao liminalni prostor, istovremeno privlačan, svet i zastrašujuć, i diskutuje o tome da li je i u kojoj meri ovakav njegov stav o Irskoj uticao na njegov životni put. Oslanjajući se na antropološki teoretski okvir Arnolda van Genepa i Viktora Turnera, u radu se irska „drugost“ sagledava kao proizvod specifičnog odnosa Iraca prema prostoru na kojem žive.

[biljanavlaskovic@gmail.com](mailto:biljanavlaskovic@gmail.com)

## NARRATIVE FLÂNEURISM IN *THE THIRD MAN* – A METHOD FOR CONSTRUCTING THE OTHER CITY

**Abstract:** As an early case of exploration into the post-World War II urban imagery, Graham Greene's 1950 film-based novella *The Third Man* offers the potential for different analytical approaches to the spatiality of the text. Relying on Michel Foucault's concept of heterotopia and Charles Baudelaire's and Walter Benjamin's descriptions of the flâneur, this paper explores the evolution of the urban stroller figure in Greene's "city of undignified ruins" or, following Foucault, *the other city* that Greene's cemetery-like Vienna is. The three main characters – Martins the child/tourist, Lime the criminal, Calloway the detective/narrator – all embody differently developed versions of and different perspectives on the flâneur figure, and the here presented analysis focuses on their interaction with the surrounding (largely heterotopian) space. The analysis results in singling out and defining a specific connection between the heterotopian setting and the flâneur as a narrator. This result supports some recent research on Foucault's heterotopias as entirely fictional constructs, while it also proposes a model for examining the flâneur figure in contemporary fiction.

**Key words:** *The Third Man*, Graham Greene, flâneur, Walter Benjamin, heterotopia, black market, narrative

### 1. About a city

*The Third Man* novella was written as a complementary text to Graham Greene's script for Carol Reed's noir of the same title. As Greene stated in the Preface, the necessary measure of characterisation, mood and atmosphere seemed almost impossible to capture in the script, so the story in a different textual form was required as relevant source material (Greene 2005: 3-4). This by all means is one of the most distinctive features of the novella – the fact that it was written as supporting material for the film and never actually meant to be read. The film achieved great popularity and critical acclaim, which in turn means that little research or readership focus has been put on the text of the novella ever since it was published in 1950. Another characteristic that is of importance for this analysis is the role of Vienna in the text, "the smashed dreary city ... divided up in zones among the Four Powers" (Greene 2005: 6), "a city of undignified ruins which turned that February into great glaciers of snow and ice" (Greene 2005: 7), a "shabby capital of a shabby Europe" (Greene 2005: 67). What Michel Foucault famously remarked in his influential 1967 lecture – that the twentieth century is "the epoch of space" (Foucault 1986: 22) – is made rather obvious in *The Third Man*, with representations of a transformed, largely destroyed, sometimes uncanny Vienna which well reflect the general post-war mental landscape, both individual and collective.<sup>1</sup> In addition to the

---

<sup>1</sup> Graham Greene's novels are certainly not unique in this respect; to name just a few among numerous

three main characters – Rollo Martins, Harry Lime, and Colonel Calloway – Vienna can in its own right be regarded as the fourth protagonist. The general purpose of the present paper is therefore to provide a re-evaluation of *The Third Man* novella, relying on several concepts of spatiality. More precisely, the paper will analyse how Martins, Lime, and Calloway all embody different manifestations of the urban stroller figure, which was introduced by Charles Baudelaire and theoretically developed by Walter Benjamin. The stroller or flâneur evolves as the urban space around him changes. Considering this, the Vienna of *The Third Man* is examined in relation to its heterotopian aspects, with a view to providing an answer to the following question: How does a war-devastated city alter the behaviour of the flâneur and what new directions in his development does it effect? Finally, the analysis is premised on the belief that what Greene referred to as a certain measure of characterisation is achieved with full success only in the novella, and somewhat disregarded in the film. Greene's contribution in this respect is of significance to the body of theoretical works on flâneurism, since he managed to provide, through the character of Colonel Calloway, an innovative view on the evolution of the flâneur.

## 2. The Flâneur as Detective

An early exploration of the rapidly developing urban spaces appears in Charles Baudelaire's 1863 *The Painter of Modern Life*. Baudelaire here describes the concept of 'the man of the crowd', later to be developed further and named the flâneur or the urban stroller in Walter Benjamin's *The Arcades Project* (1927-1940). Baudelaire's man of the crowd is essentially a detached observer of the streets and crowds; he has ample knowledge of them, but his interaction with either is virtually non-existent. Baudelaire's reading of this figure was based on Edgar Allan Poe's story "The Man of the Crowd," which features a convalescent trying to absorb, having nearly escaped death, as much of the surrounding life as possible. Convalescence, which thus becomes one of the basic models of the flâneurial state, is according to Baudelaire "like a return towards childhood" (Baudelaire 1964: 7). Both the convalescent and the child are "possessed in the highest degree of the faculty of keenly interesting [themselves] in things" however trivial (Baudelaire 1964: 7). The child "sees everything in a state of newness; he is always drunk." (Baudelaire 1964: 8) While Greene's *The Third Man* offers different and multiple embodiments of the stroller figure in each of the three main characters, it is only in Rollo Martins that the reader can trace this unspoiled and almost perfectly innocent, childlike, nature of the flâneur. The factual-sounding description of Martins from the opening paragraph presents him as "[i]n normal circumstances a cheerful fool. Drinks too much and may cause a little trouble. ... Has never really grown up and perhaps that accounts for the way he worshipped Lime." (Greene 2005: 6) The flâneurial intoxication with the life evolving around him is emphasised as Martins's tendency to drink too much, and the text is interspersed with his childhood reminiscences, which make it quite obvious that Harry has always been his role model and that the admiration he nurtures for him has deep roots in Rollo the child. Moreover, the vague mention of his adventures in Amsterdam and Dublin (Greene 2005: 8), probably related to women, positions him further as a connoisseur of urban spaces – a quality inherent in the flâneur figure – and he

---

examples, Muriel Spark's post-World War II novels or Elizabeth Bowen's short stories and novels from the same period provide similar landscapes of London.

quite easily gets around Vienna day or night time, having even a pass that lets him roam freely through all the four zones of the divided city (Greene 2005: 82).

Walter Benjamin's reading of the flâneur in *The Arcades Project* implies that the position of detachment can hardly hold with the city re-modelling into new forms and contents. The Parisian arcades, built mostly in the first half of the nineteenth century as an early form of contemporary shopping centres, were in Benjamin's view the place in which the flâneur could thrive, since the merchandise offered on display was able to continually re-awaken the stroller's curiosity. At the same time, the stroller is drawn towards participation in and interaction with the surrounding space and, following logically from his skills of observation, he evolves into a detective figure. As the increasingly modernised space of the city comes to resemble an urban jungle, the "flâneur require[s] a social legitimation of his habitus" (Benjamin 1991: 442) and thus comes to perform the role of the detective, a hunter in this urban jungle, whose very powers of attentive observation allow him to never let the suspect or the criminal out of sight. Some more recent theoretical conceptualisations, based on Benjamin's reading of Baudelaire, indicate that the line separating the detective flâneur from the criminal is easily blurred. Once the flâneur starts hunting an outlaw, his destiny becomes inseparably linked with the object of his pursuit, since "no matter what trail the flâneur may follow, every one of them will lead him to a crime" (Benjamin 1985: 41). The ambiguity of this statement Benjamin made in *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* is obvious, and has been reflected upon.<sup>2</sup> The detective flâneur is intrinsically linked with crime because of the observing abilities that help him track down the criminal; on the other hand, Benjamin's quote might alternatively be interpreted as a reference to the flâneur himself as a criminal, "his wanderings through the city streets as themselves perhaps criminal acts, inevitably leading him into crime." (McDonough 2002: 101) This dimension of the flâneur figure has been especially focused on in the studies of horror fiction, and the stroller even described as a serial killer modelled on Mister Hyde, Dracula, or Jack the Ripper (Joshi 2007: 595-596).

*The Third Man* offers two detective figures – the Scotland Yard policeman Calloway and the self-made detective Martins. The methods of both are based on observation and induction; observing the particular, both Calloway and Martins reach conclusions about the general. As Calloway remarks, "So I followed Martins: I knew the other three: I wanted to know the stranger. ... As we drove away I noticed Martins never looked behind – it's nearly always the fake mourners and the fake lovers who take that last look, who wait waving on platforms ..." (Greene 2005: 13). Martins's line of thinking corresponds to this: "What I disliked about him at first sight ... was his toupée ... There *must* be something phoney about a man who won't accept baldness gracefully." (Greene 2005: 25) Generalisations such as these also exemplify the thesis – false according to Walter Benjamin – that the flâneur is able to make a study of the physiognomy of the people he observes and, based on that, classify them according to their nationality, social status, character and destiny (Benjamin 1991: 430), while he himself successfully preserves his anonymity. To strengthen the connection between the flâneur and the detective further, a reference to *The Third Man* film as a prime example of

<sup>2</sup> Most notably, in Tom McDonough analysis of Vito Acconci's 1969 *Following Piece* performance in the streets of New York. Acconci focused his project on following various individuals and recording their movements and McDonough poses the question of whether the performer/artist embodies a detective, or perhaps a sociopathic stalker of unwitting victims.



film noir could be made. Analysing the film, Jerold J. Abrams claims that “intoxication is essential to the detective’s method.” (Abrams 2006: 81) Martins’s drinking habits as well as his childlike intoxication with Lime’s personality can therefore, at least partly, account for his assuming of the role of detective. Both the drunkard and the detective, Rollo and Martins, are strollers of their own kinds. Moreover, Martins goes a step further and evolves into the criminal stroller, as he hunts down Harry Lime in the sewers. While not a detective himself, Lime can easily be counted in the list of serial killers, on which those nineteenth-century names of Hyde, Dracula, Jack the Ripper are already inscribed, because his black-market dealings with penicillin cause numerous deaths. Lime’s knowledge of the city – and even more importantly the sewers underneath the city streets – is incidentally what makes him able to survive in this urban jungle. Entering the sewers from kiosks, he shows that “[i]f you know your way about you can emerge again almost anywhere in the city through a manhole or a kiosk like this one.” (Greene 2005: 79-80) There is, however, a more important dimension to Lime’s representation as the flâneur, brought about by his interaction with the market in the specific context of post-World War II Vienna. Namely, as the following section will elucidate, a number of locations in Vienna, particularly those featuring the encounters between Lime and his pursuers, acquire heterotopian characteristics, which in turn links entire Vienna with a market similar to the arcades described by Benjamin. In such surroundings, the flâneur deviates from his position of detachment first by becoming a consumer, and then, as the entire city becomes a marketplace, a dealer in all the goods offered in the given circumstances.

### 3. The Flâneur as Marketeer

One form of the flâneur’s evolution – or deviation – from the initial position of a detached observer is, as has been described above, his development into a detective and/or criminal. A different direction of his development follows closely the transformation of the arcades (where the flâneur is at home) into department stores. As this happens – namely, as the streets and covered passages are turned into interior – the flâneur starts observing the displayed merchandise in the same way he once observed the street (Benjamin 1985: 54), and his disregard for the commercial gradually becomes utopian as he inevitably becomes a buyer himself, no longer able to function as an objective observer (Parkhurst Ferguson 2015). This transformation of the stroller into the consumer was already anticipated by Walter Benjamin in *The Arcades Project*, and so was a further development from a buyer into a dealer: “[e]mpathy with the commodity is fundamentally empathy with exchange value itself. The flâneur is the virtuoso of this empathy. He takes the concept of marketability itself for a stroll. Just as his final ambit is the department store, his last incarnation is the sandwich-man.” (Benjamin 1991: 448) With Harry Lime being the only stroller figure in the novella that actually becomes a dealer, his connection with the cityscape of Vienna requires some special attention. What is immediately noticed is that Lime’s presence and role in the text are strongly related to those places that might rightfully be described, in terms provided by Michel Foucault, as heterotopian. These spaces include the cemetery, which is structurally important since it sets the action in motion and provides a setting for the denouement, the Great Wheel at the Prater, where Lime’s first “post-mortem” encounter with Martins takes place, and the sewers, Lime’s dwelling place.

To refer briefly to the heterotopian aspects of the listed locations, Foucault regards the cemetery as the kind of heterotopia that has always existed in every culture, with its purpose (i.e. location) slightly changing over time. It is “the other city, where each family possesses its dark resting place” (Foucault 1986: 25) and this is precisely how Greene describes the Vienna cemetery – namely, the phrasing unmistakably evokes the earlier given description of the city, divided into zones and with the Prater Wheel as its most conspicuous landmark: “the avenues of graves, each avenue numbered and lettered, stretched out like the spokes of an enormous wheel ... [e]ven this cemetery was zoned between the powers” (Greene 2005: 12). The sewers can be interpreted as “the heterotopia of deviation” (Foucault 1986: 25) as they become home to criminals such as Lime, who need to be somehow distanced from the regular spatial organization of everyday life. What is more, both the cemetery and the sewers are structured as a labyrinth – Martins spends quite some time searching for the exact place where Harry’s first funeral happens – and this is one of the qualities featured in *The Third Man* film, too. As Abrams puts it, “the labyrinth of the sewer is simply a maze within a maze and the former merely a representation of the latter” (Abrams 2006: 74), a reflection of Vienna made labyrinthine by the very “weave of four cultures” (Abrams 2006: 73). While the labyrinthine structure of the setting provides a proper background for criminal-hunting, it also indicates that Vienna is now a different city than it used to be before the war, as mentioned by Calloway (Greene 2005: 7), namely, a place of heterotopian otherness. Both the city and the sewers possess the heterotopian capacity “of juxtaposing in a single real place several spaces, several sites that are in themselves incompatible” (Foucault 1986: 25). Thus Calloway speaks of the sewers in terms of “a cavernous land of waterfalls and rushing rivers,” where “[t]he main stream smells sweet and fresh with a faint tang of ozone” (Greene 2005: 93), and compares the sewers to the world explored in the adventures of Allan Quatermain. Heterotopias further operate on a “system of opening and closing that both isolates them and makes them penetrable” and are “linked to slices in time” (Foucault 1986: 26), which is made clear in Lime’s entrances to the sewerage system, through the doors of disused kiosks, as well as in his meeting with Martins by the Prater Wheel, where Martins, as he puts it, “[w]ill be waiting ... for the next two hours” (Greene 2005: 83) – the slice in time during which the heterotopia is made accessible. The Great Wheel and the entire Prater, finally, create “a space of illusion that exposes every real space ... as still more illusory” (Foucault 1986: 27). The Wheel’s car taking Lime and Martins above the ruins of the Prater thus enacts the illusion of the interaction between the living and dead, while revealing Lime’s death and, what is still more important, Martins’s belief in the supremacy of their friendship and Harry’s good nature, as an even greater illusion. Martins understands how misplaced his fascination with Lime has always been, and the understanding comes after Lime’s famous speech:

‘Victims?’ he asked. ‘Don’t be melodramatic, Rollo. Look down here,’ he went on, pointing through the window at the people moving like black flies at the base of the Wheel. ‘Would you really feel any pity if one of those dots stopped moving – for ever? If I said you can have twenty thousand pounds for every dot that stops, would you really, old man, tell me to keep my money – without hesitation? Or would you calculate how many dots you could afford to spare? Free of income tax, old man. Free of income tax.’ He gave his boyish conspiratorial smile. ‘It’s the only way to save nowadays.’ (Greene 2005: 86)

It becomes clear from this speech that Harry's world – the sewers, the cemetery, the Prater, and, by association, the entire disjointed Vienna – are not merely connected with a marketplace or described in terms of a market, but completely *equated with the market*. This in turn implies that the market needs to be of heterotopian nature, too. A theoretical connection between Foucault's heterotopia and Benjamin's Parisian Arcades<sup>3</sup> has only been tentatively made, to our knowledge, by Peter Johnson. Foucault's belief that "there is probably not a single culture in the world that fails to constitute heterotopias" (1986: 24) is reflected in Benjamin's mission behind *The Arcades Project* "to try to awaken a forgotten collective history and to illustrate how commodities reveal dreams but also how our dreams are commoditised." (Johnson 2015) Both the nineteenth-century arcades and heterotopias offer "a world in miniature" (Benjamin 1991: 873) or a "sort of microcosm" (Foucault 1986: 26) – much like the sewers and the cemetery offer a miniature (or inverted) reflection of the city. One has to have a certain permission to enter, which serves as an act of purification (Foucault 1986: 26), though it can be manifested also in the simple act of buying the ticket (which is necessary in the Prater scene). This ritualistic entrance into a different (commercialised) world is the "threshold magic of the arcades" (Benjamin 1991: 88). Both the arcades and heterotopias offer a maze of "contradictory communication," "images in the most tangled dreams" (Benjamin 1991: 546), or finally allow for the shattering and tangling of common names and of the proper syntactic order, either linguistic or social (Foucault 1989: xix). Therefore, Lime's speech in the heterotopian Great Wheel reveals Vienna as one great marketplace, but this commodification of the city is not the utopian dream of the early nineteenth-century arcades where one can find virtually anything on display and offered for sale. In the specific post-war context, it becomes a nightmare in which the arcades, transformed first into department stores, are now turned into black market (which is indeed evoked, as underground economy, by the sewerage system within which Lime practically lives). While one can still find everything in this black market, the threat lurks from the most dangerous of rackets, penicillin racket, which makes people into commodity and transforms the black market yet again into a market where lives are bought and sold. Harry Lime participates in the black market, but the commodification of people's lives also takes him further even, as he becomes a marketeer.

Greene's novella, however, does not merely show how Baudelaire's initial concept of the man of the crowd, the disinterested observer, has changed with different historical and social circumstances. Harry Lime is killed precisely because his evolution into a criminal and a marketeer is something that Martins the *child* flâneur – not Martins the detective flâneur – cannot come to terms with. While this fact, on the one hand, calls for a return to the initial concept of flâneurism, as described by Baudelaire, Greene's novella also proposes a new model for the flâneur figure. With Lime finally dead, and the child in Rollo also symbolically dead with the destruction of a childhood myth, the flâneur remaining to finish the story is Calloway – and it is not Calloway the detective who does it, but Calloway the narrator.

---

<sup>3</sup> The Parisian Arcades, as described by Walter Benjamin, are the starting point for observing *The Third Man* Vienna as a marketplace due to the fact that they provide a natural habitat for the flâneur in the same way that *The Third Man* offers a proportionately large number of flâneur figures and roles.

#### 4. The Flâneur as Narrator

It is through Calloway's perspective, in his police files, that we find the initial description of Martins as boyishly sincere, not yet grown up and with a tendency towards drinking. It is Calloway who reflects upon the altered perception of the city, not as a space filled with curiosities – not even as a testimony to the horrors of war – but rather as the place of monetary exchange, a place “like other cities: you need money here.” (Greene 2005: 18) It is through Calloway's comprehensive investigation that Lime's illegal activities are revealed, and while this complies with the tasks of Calloway the detective, it also sheds light on Calloway the narrator.

That the narrator in works of detective fiction – which *The Third Man* essentially is – functions as a detective himself, with the aim of leading the reader through the clues towards the final solution, has already been noticed and theorized. Such is, most famously, the case of Sherlock's Dr Watson; but these narrators are never detectives in the same story. Their role is rather that of “the detective's chronicler” (Belin Owen 1997: 78). What Greene offers is not the narrator in the function of a detective, but a reversed situation: the detective (who is premised on the flâneur figure) in the function of the storyteller. Colonel Calloway in this respect shows a large amount of self-awareness, as well as more than superficial knowledge of the modes of writing. He states, for example: “there are too many ‘ifs’ in my style of writing, for it is my profession to balance possibilities, human possibilities, and the drive of destiny can never find a place in my files.” (Greene 2005: 42) He is, in other words, conscious that the police files are not merely records of a crime, but also a narrative which needs to be presented in a certain fashion. This role of Calloway's becomes increasingly more prominent as the novel progresses, and it certainly stands in a somewhat sardonic contrast to Rollo Martins's dubious career as a writer. Rollo Martins, after all, arrives in Vienna on Lime's invitation to “write up the business of looking after the international refugees” (Greene 2005: 8), but this task is inevitably neglected as the entire business in question only serves to cover up illegal activities. As the narrator, Calloway focuses precisely on these activities, unearthing them from beneath the mask of Lime's respectable occupation in the same way that he reveals Lime's true face. Therefore, while the entire confusion surrounding Crabbin from the British Council and his mistaken assumptions of Martins's identity has the effect of a comic relief in *The Third Man* film, it serves the purpose of presenting Calloway as a man of letters in the novella. Calloway shows that he knows about fiction and literary theory – as he puts it,

I am a great admirer of Dexter, so that I could understand Crabbin's bewilderment. Dexter has been ranked as a stylist with Henry James, but he has a wider feminine streak than his master – indeed his enemies have sometimes described his subtle, complex, wavering style as old-maidish. (Greene 2005: 22)

He supplements this with a subtly included comment on his frequent attendance at the lecture given at the Institute:

knowing Crabbin, I am sure that it was a very lucid, very fair and unbiased picture of the contemporary English novel. I have heard him give that talk so often, varied only by the emphasis given to the work of the particular English visitor. He would have touched lightly on various problems of technique – the point of view, the passage of time ... (Greene 2005: 54)

This dimension of Calloway's character is highly underrepresented in the film version of *The Third Man* narrative. In addition to his portrayal in most of the scenes as a callous police officer (though equally resourceful and capable as in the novella), the narratorial voice-over belongs to Carol Reed and there is no attempt to stress in any way that the story presented to the viewer – the way in which its elements are structured and styled – is actually a story told by the detective in charge. This implies that it was only in the novella that Greene managed to introduce a fresh concept of the flâneur as narrator.<sup>4</sup>

That the detective becomes the narrator in the novella is apparent, but it is important for this analysis to refer to the flâneurial aspect of this transformation. Keith Tester writes in his 2015 book *The Flâneur* about the flâneurie of the narrator, though only as “his freedom to define meaning, but only because he accepts the spectacle of the city without challenging it” (Tester 2015: 12). This activity merely “serves to magnify the mystery of the city” (Tester 2015: 12) and it is thus insufficient for the here presented analysis. The flâneur has, in the case of Colonel Calloway, already started challenging the city by performing detective's tasks, and his purpose is not to magnify, but rather reveal the mysteries. What he embodies is a reversal of roles, the flâneurie of the narrator turned into the narrative of the flâneur, which is better suited to describe Calloway's role in constructing the spatial elements of the written text.

As a storyteller, Calloway departs from the traditional (Benjamin's) concept of the stroller primarily in the lack of any desire to keep his anonymity or “remain hidden from the world” (Benjamin 1991: 443). He wants to be known and assert his knowledge (however seemingly unobtrusively, as in the examples given above) in the same way that Calloway the detective wants to assert his influence and power. This sheds a new light on the whole text and what transpires is that Vienna, as a complex set of heterotopias that transform it into “the other city”, exists as such only because it is narrated as such.

While this view provides some new insight into the development of the flâneur, it also corresponds to recent research of Foucault's heterotopias. The concept was addressed by Michel Foucault only briefly and for a limited number of times; interestingly, the two most notable explanations he gave seem to stand in stark contrast, which has continually been the subject of research and debate in various academic fields. While in *The Order of Things* heterotopias are described as causing confusion and distress and “secretly undermin[ing] language, because they make it impossible to name this *and* that” (Foucault 1989: xix), the 1967 lecture published later as “Of Other Spaces”/“Different Spaces” defines them as “effectively enacted utopia[s]” (Foucault 1986: 24). According to Kelvin T. Knight (2015), this paradox is possible only if one understands heterotopias to be related exclusively to fiction.<sup>5</sup> Knight posits that the concept of heterotopia was never intended by Foucault to refer to real, material spaces which we inhabit, but rather exclusively to fictional space – the space imaginatively constructed in childhood games out of the available physical surroundings, or the space adults encounter in literary texts. In view of Knight's research, all *The Third Man* spaces which constitute the intricate heterotopian web – the labyrinth of sewers into which an imaginary Allan Quatermain descends, Vienna sinking beneath the cross-girders of the Prater Wheel, the theatrical

<sup>4</sup> Potentially, this concept could also be used in analysing, for example, Peter Ackroyd's *Hawksmoor* (1985) or Paul Auster's *The New York Trilogy* (1987).

<sup>5</sup> Knight's main source for the resolution he provides is a radio talk given by Foucault for France Culture in between the publication of *The Order of Things* and “Of Other Spaces,” and published in French in 2005 as “Les Hétérotopies.” This source remains unavailable in English.



graveyard with false mourners and false dead, even the Brickworth Common of Rollo Martins's childhood reminiscences – are a presentation of an artful storyteller with ample knowledge of the real space from which he fabricates the imaginary one. This in turn implies that the flâneurial skills and experience in observation allow for the construction of heterotopias found in literature, the origin of which should be sought in those idle nineteenth-century strollers and their numerous modern descendants.

## 5. Beyond the City

What lies beyond the city is a representation of the city, and any conceivable representation is best made by those whose everyday experiences are grounded in the city streets. The relationship, however, is mutual: each representation differs slightly, altering the cityscape on which it is based, while the cityscape at the same time effects changes upon those who experience it. Referring back to the question posed at the beginning of this analysis – How does a war-devastated city alter the behaviour of the flâneur and what new directions in his development does it effect? – we might here sum up by re-tracing the two basic paths the stroller takes once his initial detachment subsides. Firstly, the powers of detection lead him towards the dens of crime, which he tries to combat, thus entering into a dialogue with the surrounding spaces and subsequently altering them. This is what happens to Rollo Martins in Greene's novella and has already happened to Colonel Calloway before his story begins. Secondly, the fascination with the plenitude and variety of goods in the increasingly commercialised streets and shopping centres make him into a consumer. This is the prototype for Harry Lime, who understands the exchange value of the goods all too well. To this effect, a significant contribution of Greene's novella to the theoretical considerations of the city lies in his depiction of the changes effected by space on those who alter or consume it. In the latter case, the development of the black market and the related illegal practices (rooted in the sewers) cause Lime's evolution from a consumer towards a marketeer. It is because the old-fashioned arcades, mythologised by Walter Benjamin, have gradually become a labyrinthine underground maze that the existence of people such as Lime is possible. And it is because of people such as Calloway that these mazes are nearly romanticised as heterotopias. The detective's path leads towards the development of the storyteller, who now alters the city by narrating it and thus re-creating it over and over again, always in some form of the other city.

## References

- Abrams, Jerold J. 2006. From Sherlock Holmes to the Hard-Boiled Detective in Film Noir. In *The Philosophy of Film Noir*, M. T. Conrad, ed., 69-88. Lexington: The University Press of Kentucky.
- Baudelaire, C. 1964. *The Painter of Modern Life and Other Essays*. London: Phaedon Press.
- Belin Owen, K. 1997. 'The Game's Affot': Predecessors and Pursuits of a Postmodern Detective Novel. In *Theory and Practice of Classic Detective Fiction*, J. H. Delamater, R. Prigozy, eds., 73-84. Westport, CT: Greenwood Press.
- Benjamin, W. 1985. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. London: Verso.



- Benjamin, W. 1991. *The Arcades Project*. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Foucault, M. 1986. Of Other Spaces. *Diacritics*, 16, 1, 22-27.
- Foucault, M. 1989. *The Order of Things: An archaeology of human sciences*. London: Routledge.
- Greene, G. 2005. *The Third Man and The Fallen Idol*. London: Vintage.
- Johnson, P. 2015. 'Heterotopia and Benjamin's Arcade Project' in *Heterotopian Studies* [Online]. Available: <http://www.heterotopiastudies.com/heterotopia-and-benjamins-arcade-project/> [2017, April 23]
- Joshi, S.T., ed. 2007. *Icons of Horror and the Supernatural: an encyclopedia of our worst nightmares*. Westport, CT: Greenwood Press.
- Knight, K. T. 2017. Placeless Places: Resolving the Paradox of Foucault's Heterotopia. *Textual Practice*, 31, 1, 141-158.
- McDonough, T. 2002. The Crimes of the Flâneur. *October*, 102, 101-122.
- Parkhurst Ferguson, P. 2015. The Flâneur On and Off the Streets of Paris. In *The Flâneur*, K. Tester, ed., 22-42. New York: Routledge, 2015.
- Tester, K., ed. 2015. *The Flâneur*. New York: Routledge.

**Tijana Parezanović**

## **NARATIVNI FLANERIZAM U *TREĆEM ČOVEKU* – JEDAN METOD KONSTRUISANJA DRUGOG GRADA**

### **Rezime**

Predmet analize ovog članka je novela *Treći čovek*, koju je Grejem Grin objavio 1950. godine kao prateći tekst za scenario istoimenog filma u režiji Kerola Rida. Iako objavljena pre nego što je Mišel Fuko proglasio dvadeseti vek epohom prostora i time označio početak brojnih teorijskih razmatranja prostornih paradigmi, novela je upečatljiva po tome što predstave gradskog prostora, razorenog Beča nakon Drugog svetskog rata, igraju u njoj ključnu ulogu. U ovom članku ispituje se pozicija gradskog šetača, flanera, u kontekstu izmenjenog prostora grada, a sa početnog teorijskog stanovišta Valtera Benjamina i na osnovu opisa Šarla Bodlera. Tri glavna lika, Rolo Martins, Hari Lajm i detektiv Kalovej, predstavljaju različite manifestacije flanera, koje su uslovljene modernizacijom gradskog prostora. Martins i Kalovej su oličjenja flanera koji postaje detektiv, dok Lajm predstavlja flanera kao kriminalca i potrošača. Međutim, najveći doprinos koji je novela Grejema Grina dala ne samo opisima, već i teorijskim stavovima o flanerizmu, očitava se u načinu na koji Beč, grad koji je prošao najpre kroz modernizaciju, zatim i kroz ratno razaranje, utiče na dalji razvoj koncepta flanerizma. Centralne bečke lokacije koje su prikazane u romanu posmatraju se u članku kroz teorijski koncept heterotopije, koji je postavio Mišel Fuko, a analiza pokazuje da posleratne promene tržišta uslovljavaju dalju transformaciju šetača u trgovca ili serijskog ubicu (u slučaju Harija Lajma), ili pripovedača (u slučaju detektiva Kaloveja). Slučaj detektiva Kaloveja je posebno značajan, najpre zbog toga što ukazuje na znatnu razliku između filma i novele *Treći čovek*, a zatim i zbog toga što dovodi do mogućnosti teorijskog povezivanja koncepta heterotopije sa konceptom flanerizma.

tijanaparezanovic@gmail.com

## GOTHIC SPACE OR GOTHICISED SPACE?

**Abstract:** When the Gothic novel was at its first peak in the late 18<sup>th</sup> century, many novels bore titles referring to place names, such as Ann Radcliffe’s famous *The Mysteries of Udolpho*. Even more novels drew on the idea of the sublime by prominently presenting space and certain “generic” spaces such as ruins, remote manors or imposing castles as exciting loci. Space, it seems, is an integral part of the Gothic novel generally, but not any space: The Gothic novel manages, in a unique way, to make certain spaces its own, and render them specifically Gothic. This paper looks at how space was “gothicised” and thus made part of the readers’ horizon of expectations for the Gothic novel. To do so, it will analyse at the relations of Gothic and space, Horace Walpole and Edmund Burke’s role in that, and the usage of generic gothicised titles in the marketing of Gothic novels.

**Key Words:** Gothic novel, Horace Walpole, Edmund Burke, Anne Radcliffe, Otherness, remoteness, book titles, generic space, expansion-contraction-enrichment paradigm

### 1. Introduction

Space and the Gothic novel have gone together since its inception in 1764 with Horace Walpole’s *The Castle of Otranto*. Walpole, in keeping with the contemporary heightened interest in, and his own penchant for Gothic architecture, wrote not only a “Gothic” tale, thereby firstly applying an architectural term to narrative, but also gave architecture and space in general a distinctive role in his novel. Shortly after Walpole, and to a great degree because of him, certain spaces were inherently associated with the Gothic novel, such as abbeys and ruined or remote castles. In the late 18<sup>th</sup> century, the readers of the Gothic expected their stories to be set in certain spaces. While these spaces have often been examined regarding their geographical location, it is these generic spaces this paper examines to understand how they defined Gothic space. By the end of the century, such spaces had become re-defined as Gothic in nature. The Gothic novel, this paper claims, had thus “hijacked” or “gothicised” certain spaces because the constant featuring of sublime spaces created a habituation process on the side of the reader, which led the reader to recognise certain spaces as inherently Gothic. This paper looks at how this process of hijacking or gothicising worked by first shedding light on the connection of the Gothic and space. After that, a look at Horace Walpole’s groundbreaking work *The Castle of Otranto* and its importance for the connection of space and the Gothic novel will be taken, followed by a brief examination of space in later Gothic novels, here focusing on Ann Radcliffe. Finally, this paper will show how gothicised space was ultimately used for marketing new Gothic novels, thereby proving that the process of hijacking Gothic architectural space had become firmly fixed in literary Gothic.

## 2. Gothic and Space

When looking at space and the Gothic novel, there are two mainstays of space that can be summarised as “settings”. There is, however, a vast difference in these settings since “setting” can both refer to a geographical location, such as a town or a country, and a place, such as a building or a forest. Despite their differences, both forms of setting come together when looking at their effect on the reader. While the haunted house, or similar buildings, as Manuel Aguirre writes, is “by definition a not-home, an *unheimlich* centre” (Aguirre 1990: 92), the foreign setting of many Gothic novels also plays into *Unheimlichkeit*, with “the choice of the exotic, the foreign, the barbaric as background for and source of Gothic thrills” (92). The reader is presented with the Other and is thrilled by it, whether by alluding to foreign lands (temporally or spatially) or by invoking the Other in one’s own country, the disused, decrepit and remote castle with its own history. Aguirre calls this desire to seek thrills through exposing oneself to the Other or by consciously inventing the Other for the reader to revel in “the first systematic expression of the modern nostalgia for the Other” (93).

The often-foreign geographical settings of Gothic novels carry political and social relevance, as has been shown in many studies already, but while geography is a very worthwhile topic to study with regard to the Gothic novel, this paper focuses on what I call “generic setting”. This term denotes those places and spaces we find in most Gothic novels throughout the whole first wave of Gothic novel (from 1764 to the late 1810s) regardless of their exact geographical setting. There are, this paper argues, three main reasons why certain, or generic, spaces are now inextricably linked with the Gothic novel. First, Horace Walpole introduced most of them in *Otranto*, thereby creating a new literary phenomenon. His use of space was not only imitated by his successors in the Gothic novel, starting right from the publication of the second Gothic novel, Clara Reeve’s *The Old English Baron* (1778, anonymously published as *The Champion of Virtue* in 1777), but expanded and consolidated by them. Second, Edmund Burke’s concept of the sublime, a popular source for the Gothic, explicitly comments on how the sublime is found in certain buildings and spaces. Burke’s suggestions were avidly taken up by 18<sup>th</sup> century painters, such as Salvator Rosa, on whose paintings Ann Radcliffe modelled her settings, and popularised in art, architecture and literature. Third, after some time, the readers’ expectations of the genre demanded a certain set of generic traits, of which special Gothic settings had become a fixture so much so that we find these generic spaces as book titles, put there most likely with the intention to sell well. Generic setting has thus become just as important as other typically Gothic elements such as characters like the tragic, but morally perfect heroine, the Montoni-like villain, or ruffians like pirates or bandits, or plot elements like abductions into remote locations or hidden or mistaken identities. Within a short span of time, all of these elements, including certain generic spaces, have become classificatory features of the genre Gothic novel<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> The term genre is hardly any more used as a taxonomical tool since it was re-defined in the 1980s and 1990s by theorists from literary studies and rhetoric. The new understanding of genre “shifts the focus from effects (formal features, text classifications) to sources of those effects [...], [so] we must shift our thinking about genre from a formal classification system to a rhetorical and essentially semiotic social construct” (Devitt 1993: 573). For the purpose of this paper, the social reasons behind using remote or decrepit locations will only be briefly alluded to, since this paper is interested in showing *that* the process of “gothicisation” happened, leaving open for the moment the reasons *why* is happened.

But why was space so important for Gothic literature and the novel in particular? In the early 18<sup>th</sup> century, the interest in the Gothic, which was understood as a British native architectural style (Reynolds 2014: 85), increased. This interest in the country's medieval past and the architecture soon turned to literature as well. Analogies between Gothic architecture and British authors, as Nicole Reynolds claims, "who were understood to have worked outside the classical tradition" (85) were drawn and a countercurrent to the Enlightenment embraced the values of the Gothic. The Gothic was seen as a mixture of "beauty and barbarism, strength and solemnity" (86) and provided much material for artistic imagination. Unsurprisingly, those architectural features and places admired in the Gothic, decrepit or ruined ecclesiastical buildings, such as churches, abbeys or churchyards, remote and mysterious locations, half-way covered in overgrowth, also found their way into Gothic literature. Generally, the state of imperfection and lack of order favoured in Gothic literature only show further how important the departure of Enlightenment values in art and literature was for the development of the Gothic. The yearning for a remote and idealised past, that is, the nostalgia for the Other, is evident as well. While the lack of order or reason and barbary would also be the Other in Enlightenment, it is the Age of Sensibility that re-defined this Other as a thing not to be rejected entirely, but to be admired as a source of thrills. Invoking thrills necessarily makes pure reason impossible since the reader is already engaged with his or her emotions towards the text and its settings. The Gothic focuses on feeling and on engaging consciously with it and by doing so, it gives its readers a means of escapism: "The Gothic Novel with its romantic unrealities, its strange beauties, its very extravagances – if you will – was to a great extent the Novel of Escape from the troubles and carking cases of everyday life" (Summers 1938: 12). The reader could not only escape from his or her everyday life but *towards* the Gothic locus, the generic space that defines the Gothic novel. For Gothic literature to have the right flair, it needed to have the right, Other setting. In poetry, the school of the Graveyard Poets put Gothic settings in the focus of their writing and thus paved the way for further literary productions. In narrative, the first Gothic novel, as has already been pointed out, was Walpole's *Otranto*.

### 2.1. Horace Walpole, Space and Gothic

Walpole, an admirer of architecture and designer of his own Gothic home, Strawberry Hill, which served as the model for *Otranto*, wrote clearly in favour of the Gothic. In *Anecdotes of Painting*, he explains the merits of the Gothic over the Classical: "it is difficult for the noblest Grecian temple to convey half so many impressions to the mind, as a cathedral does of the best Gothic taste" (Walpole quoted in Reynolds 2014: 88). He goes on to say that "one must have taste to be sensible of the beauties of Grecian architecture; [but] one only wants passion to feel Gothic" (88). Again, the opposition of reason and emotion is stressed here and with Walpole applying this differentiation to his literature, the Gothic novel obviously derives from the departure from reason and orientation towards emotion later perfected in the Romantic period. With *Otranto*, Walpole introduced a castle as the centre of a mysterious tale and the focal point of several supernatural events designed to overturn a usurper and help a worthy young man reach the much deserved position. Underneath and close to the castle, we find subterranean vaults, an underground church and caves, in both of which the heroine is hidden, as well as a trapdoor as a means to escape unnoticed. The choice of including many places to hide and emerge out of was certainly not taken by chance: The whole

narrative of *Otranto* revolves around identity; secret identity, mistaken identity, assumed identity as an unlawful regent, discovered identity, etc. Untangling these identity crises requires a lot of running and hiding, but it all centres on the castle itself, thus making the castle and the surrounding space a necessary part of the plot development. Due to the castle's crucial role in the plot, it might even be identified as another protagonist, or the "real protagonist" of the novel (Summers quoted in Aguirre 1990: 92). Summers is certainly right in highlighting Otranto's importance since without the castle, hardly any of the trials and tribulations the protagonists get into and escape from would be possible. Moreover, Otranto is the locus of power for the usurper Manfred, whose power is under threat after his son Conrad's death through a giant helmet. Manfred's aim throughout the story is to keep his lineage going and he even resorts to illicit means to do so. Yet, it is also Otranto that provides means of escape and hiding for Isabella, Manfred's unwilling intended bride, and Theodore, the eventual lord of Otranto. The castle itself plays a vital role in securing the change of its ownership, and it might even be ascribed an agenda of its own. Manuel Aguirre goes even so far to claim that "in a sense, the Gothic castle is 'alive' with a power that perplexes its inhabitants or visitors [or readers, for that matter]" (92). Taking into account that Otranto is also spatially and temporally remote from the 18<sup>th</sup>-century reader, it is truly "the final *terra incognita* left in a universe of rational order" (93). Through its Otherness, its remoteness and its architectural oddness together with the uncanny life of its own, Otranto amalgamates nearly all possible instances of spatial Otherness. With it, Walpole presented the paragon of the Gothic castle with all its possible associations, thereby creating a pool of options for later Gothic writers to draw from. His inclusion of Gothic architecture into Gothic literature, drawing in part on Burke's theoretical analysis of the sublime, and his showcasing how effectively space can be used in Gothic writing, Walpole was the pioneer in the newly-established Gothic novel.

## 2.2. Space in Gothic Novels after Walpole

Following *Otranto's* example, many Gothic novels of the 18<sup>th</sup> century included and expanded the set of spatial conventions and set crucial scenes in special locations. Evan Gottlieb calls this development a form of the "expansion-contraction-enrichment" paradigm introduced by Ian Baucom in 2001 as an econo-generic development paradigm, which describes capital flows in global modernity: "expansion contracts, contraction enriches, enrichment haunts" (Gottlieb 2013: 86). Global expansion, to follow Gottlieb's explanation of Baucom, would contract wealth in urban centres, which ultimately ends with trouble in that "the influx of capital from all over the world [...] brings with it traces of otherness (especially from those places and peoples deemed 'pre-modern by the enlightened metropole)" (86-87). Baucom goes on to explain that "'a dominant genre' may also be considered a 'cognitive space of flow'" (Baucom quoted in Gottlieb 87), and his idea is taken up by Gottlieb to describe the Gothic novel: "inaugurated by Horace Walpole in 1764, perfected by Radcliffe in the 1790s, and subsequently carried on by imitators until petering out in the 1830s" (87). He then applies this model to geography in the Gothic novel, but it can also be applied to generic or gothicised space. After Walpole, few Gothic novels appeared until the 1790s, the time of Radcliffe, but those that did extended the spatial stock features of the Gothic novel. Sophia Lee's *The Recess, or a Tale of other Times* (1783-85), for instance, introduces a subterranean safe haven from the world, used to protect the illegitimate children of Mary Stuart. Geographical location

would also become more important in the decades after Walpole and exact locations were relevant for novels such as Radcliffe's *Mysteries of Udolpho* set in the Apennines, while the geographic location of Otranto remains unknown and is not discussed in the novel or its prefaces, as Gottlieb points out (88). This development of the first expanding into all directions at some point, roughly in Radcliffe's time, led to the establishment of a rather fixed set of generic settings which influenced the readers' expectations and which were thus repeated ad infinitum by Radcliffe's imitators in order to appeal to the taste of the time.

Gottlieb's use of Baucom's model is certainly apt, especially when looking at the cause for the "troubles" or "haunting" in the model, namely Otherness, which is also one main source for the thrill of the Gothic novel. The influence of Otherness, here even more specifically "pre-modern" in relation to the "enlightened metropole", is more than reminiscent of the Gothic. However, in the Gothic novel, it is often the other way around: Instead of receiving Other influences into enlightened society, the enlightened heroine ventures into the Other, the margins of the known world, and needs to escape back to the ordered, enlightened centre. To do so, the margin and the centre of the Gothic novel's world need not be geographically fixed to function properly. It is the remoteness, emotional and spatial, of the castle or abbey, or any other place for that matter, that sequesters the heroine from polite society and the reader will recognise a space as Gothic if it fulfils the criteria of being difficult to access, remote, and isolated. The exact geographic location of such a place is relevant insofar as it invokes certain stereotypes about, for instance, the country it is set in, but for the effect on the reader, it is only secondary.

Many of these generic spaces correspond to Burke's concept of the sublime, consciously or unconsciously, and the effect of sublime buildings he described is more than once evoked by novelists, most prominently Radcliffe. The sublime, a feeling of exaltation, according to Burke, derives mainly from terror, which produces pleasure if it is not overly threatening (Burke 1757/1958: 40-58). The thrill of danger creates pleasure when it is enjoyed from a certain distance (40), which is certainly the case for the reader of a thrilling novel. For a building to be sublime, it firstly has to possess "greatness of dimension" (Burke 72) and since "darkness is more productive of sublime ideas than light" (80), Burke claims that "all edifices calculated to produce an idea of the sublime, ought rather to be dark and gloomy" (81). It should also be "as different as possible from the objects with which we have been immediately conversant" (81). So to create a certain feeling of thrill or exaltation, arousal in the form of terror, that is, of pleasurable danger, is necessary. In painting, scenery answering to these guidelines is easy to visualise, but a literary work must rely on description alone. Unlike in a painting, the novelist also has the option to include a character's reaction to his or her surroundings and intensify the gloom and terror of the scenery. Skillful novelists such as Ann Radcliffe use both ways. In the aforementioned example of *Udolpho*, Radcliffe describes the castle Udolpho and its surroundings, which she fashioned after the paintings of Rosa, and weaves Emily's reactions to it into the description:

[...] the road wound into a deep valley. Mountains, whose shaggy steeps appeared to be inaccessible, almost surrounded it. To the east, a vista opened, that exhibited the Apennines in their darkest horrors; and the long perspective of retiring summits, rising over each other, their ridges clothed with pines, exhibited a stronger image of grandeur, than any that Emily had yet seen. [...] Emily gazed with melancholy awe upon the



castle, which she understood to be Montoni's; for, though it was now lighted up by the setting sun, the gothic greatness of its features, and its mouldering walls of dark grey stone, rendered it a gloomy and sublime object. [...] Silent, lonely and sublime, it seemed to stand the sovereign of the scene, and to frown defiance on all, who dared to invade its solitary reign. [...] it was vast, ancient and dreary. [...] Emily's heart sunk, and she seemed, as if she was going into her prison; the gloomy court, into which she passed, served to confirm the idea, and her imagination, ever awake to circumstance, suggested even more terrors, than even her reason could justify. (Radcliffe 1794/1980: 226-228)

In this passage, Radcliffe manages to use all the Burkean vocabulary within three pages: darkest horrors, melancholy awe, gothic greatness, gloomy, sublime, vast, ancient, more terrors, etc. She also refers not only to any castle, but points out some of the more distinctive features of the Gothic castle, such as its position in the middle of the mountains, its mouldering walls and its remoteness and solitude, that is, its sequestration from society. By sharing the point of view with Emily, the reader experiences pleasurable danger, as Burke described. Moreover, the reader will immediately realise the importance of the castle, Udolpho, for one thing because it is the eponym of the novel, but also because Radcliffe introduces it impressively through Emily's eyes. Even though Udolpho is similarly solitary to Emily's childhood home La Vallée, its sublime nature, its implied danger and looming threat make it emotionally remote, not only spatially, thus making it Emily's (and the reader's) maybe dangerous Other and a locus of possible mishap to the heroine. Her captivity there by her villainous uncle-through-marriage, Montoni, and her escape back to civilisation cement Udolpho's remoteness and Otherness.

In *The Romance of the Forest*, Radcliffe again plays with the use of a remote building, in this case an abbey, as a secret prison, but only through a second-hand diegetic report and to a different effect on protagonists and readers. While the La Motte couple and their charge Adeline are aware of the secrets around the decrepit abbey in the middle of the forest (the eponym of this novel), they still choose it as their hiding place from the creditors pursuing them. Their decision to stay there is not freely taken, they simply have nowhere else to go, but they are also not held prisoner there. Unlike Udolpho, the abbey has a dual nature. On the one hand, it is partly modern, for contemporary and comfortable use, and on the other hand, it is rumoured to have been used as a secret prison, thereby invoking stereotypical uses of decrepit and remote buildings.

It [the abbey] belonged, together with a large part of the adjacent forest, to a nobleman, who now resided with his family on a remote estate. He inherited it in right of his wife, from his father-in-law, who had caused the more modern apartments to be erected, and had resided in them some part of every year, for the purpose of shooting and hunting. It was reported, that some person was, soon after it came to the present possessor, brought secretly to the abbey, and confined in these apartments; who or what he was had never been conjectured, and what became of him nobody knew. (Radcliffe 1791/1974: 67)

This duality is further stressed by both showing the sublime effect of the abbey and the forest on their new inhabitants and their receding terror after having lived there for some time and thus gotten used to their surroundings: "The forest, which at first seemed to her [Mme La Motte] a frightful solitude, had lost its terrific aspect; and that edifice, whose half demolished walls, and gloomy desolation, had struck her mind with the force of melancholy and dismay, was now beheld as a domestic asylum, and a safe refuge from the storm of power" (75). Both the abbey and the forest fulfil the criteria of Otherness

in that they are remote and far away from civilisation; the current owner, who as a representative of French nobility should also serve as a representative of ordered society, is not there, but even worse, his reputation is tarnished by the allusions to some person's secret confinement in the abbey, thereby likewise tarnishing the abbey's reputation. The building is also emotionally remote in that none of the current inhabitants wants to be there. The use of the building as a hiding place supports the atmosphere of spatial and emotional remoteness because if the abbey is supposed to function as a hide-out, nobody is supposed to be near to avoid detection. Despite the differences in the degree of voluntariness of its inhabitants, Udolpho and the abbey share central similarities, which all go back to Burke's description of the sublime. Furthermore, both buildings are reminiscent of *Otranto* and the architectural descriptions there, invoking the Gothic tradition of certain generic spaces to feature prominently in the story. Lastly, both of Radcliffe's locations, like *Otranto*, are eponymous of their respective novels and are introduced as crucial before the reader has even begun to read the novel. The example of generic space in Radcliffe, and thus in the 1790s, shows that certain spaces had become firmly fixed in the reader's horizon of expectations, to use Wolfgang Iser's term here. The reader would not only recognise these spaces as mainstays of what they understood to be the Gothic setting, but also expect them in any new Gothic novel. By drawing on these expectations, Radcliffe and others fulfilled the readers' demand, created through his or her generic expectations, and thereby marketed their books accordingly, as the following section will show.

### 2.3. Marketing Gothic Space: Gothicised Space in Book Titles

This process of genre formation based on readers' expectations necessarily has an impact on the production and marketing of Gothic novels. That is, this claim is made on the assumption that readers interested in the Gothic novel expect and want what they understand to be a Gothic novel including all its generic traits. The titles of many Gothic novels certainly suggest this conclusion and they also show that in the hierarchy of generic traits, the inclusion of generic spaces ranges very high. Out of 1002 novels listed in Montague Summers' index of Gothic novels published in his book *The Gothic Quest* in 1938, 134 books refer explicitly to generic spaces. These results leave out references to geographical locations, mainly countries, e.g. Spain or Sicily, for the moment but include named castles since it is could not be inferred merely from the title if the name of the castle was invented or real. Out of these 134, 50 titles included castles, most of them following the form *The Castle of XXX* as the only title, or *The Castle of XXX, or XXX* with a short supplement, e.g. *The Castle of Niolo, or The Brothers* or *The Castle of Roviego, or The Retribution* (Summers 1938: 433). Next in line are abbeys with 18 hits and forests with 13 hits, both following this rather bold style of titles by foregrounding the place, then nunneries or monasteries with 12 titles. Summers himself notes just that and goes on to explain that especially monasteries and convents of all kinds were so appealing to the British reader because of their melancholy, their mystery and their remoteness (197). Since after the Reformation initiated by Henry VIII in the 15<sup>th</sup> century, Catholic ecclesiastic buildings had fallen not only physically into disrepair, they also vanished from the well-known into the unknown and obscure. These buildings had become the Other and were now associated with the cruel deeds of Papists. While some scenes, e.g. in M.G. Lewis's *The Monk*, do still describe the actual religious uses of Catholic ecclesiastical buildings, such as places of worship and religious cohabitation,

they are more often associated with something sinister and sublime, thus taken out of their original religious context. Catholic characters were also famously featured in many Gothic novels and their titles, often featuring as villains, e.g. in Radcliffe's *The Italian*. Abbots and abbesses, for instance, can be found several times in Gothic novel titles, thereby either invoking the Catholic Other implicitly by only referring to the person, e.g. *The Abbess* (432), or explicitly by using stereotype-affirmative supplements referring to the blood-curling deeds of Catholics, e.g. *The Abbot of Montserrat, or The Pool of Blood* (432). Summers' list shows that the fascination for the (monstrous) Other often found in the Gothic led authors to displace their stories to remote locations, as Benjamin Brabon argues (99). Brabon, however, refers to the geography of the Gothic in other countries, but his argument can very well be applied to the remoteness of ruins and decrepit Catholic buildings, which are both distant from British society, spatially and temporally as well as emotionally. Regardless of the exact geographical location of these spaces, what they have in common is their sequestration from habitable places in a well-ordered (read: 18<sup>th</sup>-century English) society. For the reader, these spaces represent the Other through their remoteness of time – if the novel is set in the re-imagined medieval past, or their remoteness of place, if the novel is set far away or somewhere in the hinterlands, or the remoteness of emotion through presenting situations and circumstances the reader is unfamiliar with. All three forms of remoteness, however, hold their own thrill for the reader and play on his or her imagination. Ultimately, spatial Otherness through employing generic spaces determines some (or maybe even most) of the thrill of the Gothic novel and is therefore a reason for readers to pick up and buy one. Unfortunately, since many of the novels listed by Summers have fallen into obscurity because there are no copies left, it is difficult to quantitatively study how much room generic spaces actually took up within the narrative, but as the example of Radcliffe showed, these spaces were certainly not just mentioned in passing but commercialised even by lesser-known novels.

### 3. Conclusion

This paper has shown that space and the Gothic novel are not only linked through setting in the traditional sense of location, but equally, if not more so, through the coinage of certain generic spaces, such as the remote castle, the decrepit abbey, or the impenetrable forest. Most of these generic spaces were introduced with the first Gothic novel, Walpole's *The Castle of Otranto*, and have remained with the genre until and beyond its retreat into obscurity in the early 19<sup>th</sup> century. With the continuous use of these locations in Gothic literature until the end of the century they underwent a change of meaning, at least for the Gothic reader, in that they were now taken to be stock elements of the Gothic novel. By the 19<sup>th</sup> century, these spaces had become so inherently linked with the Gothic that they even found their way into Gothic parodies and *The Children of the Abbey* had become *Northanger Abbey* or *Nightmare Abbey*. Even today, readers still associate some of these spaces with the Gothic. Through the imitation of Walpole's use of space as a means of structuring his plot as well as through copying and expanding his spatial locations, his successors in the Gothic novel soon consolidated this process of generifying certain spaces. From the second Gothic novel, *The Old English Baron*, until Ann Radcliffe's work, the reader, through a process of habituation, had

started identifying certain spaces as “Gothic” spaces and had included these spaces in his or her horizon of expectations for the Gothic novel. Consequently, when looking at the genre, the Gothic novel taxonomically, these “generic spaces” must be counted among the classifying elements for the genre. Booksellers soon made use of this generic expectation and stayed abreast of it by including references to generic spaces into book titles to market their novels appropriately to their readership. Space, but not any space, is thus an important generic element of the Gothic novel, so much so that publishing companies commercialised on it. This could only happen if the readers both associate the genre with the “generic space” referred to in the book title and value it accordingly.

However, what remains to say is that the term “Gothic” space, which often describes the “generic space” discussed in this paper, is a misleading one. In literature, space in itself is neither Gothic nor Neoclassical by nature, but defined to be part of a certain genre through habituation and constant re-use. Certain spaces, imbued with generic significance, are thus not “Gothic” but “gothicised”. They were incorporated into the Gothic novel, from a very early stage of the genre’s development, and soon became one of its very own generic features. The Gothic novel, then, had indeed hijacked the abbeys and cloisters, the castles and forests and made them its own; it had gothicised sublime space and incorporated it fully. Ultimately, the Gothic novel enacted one of its own plot lines, the abduction of an innocent being for its own gain, making the Gothic novel a Montoni to its spatial Emily.

## References

- Aguirre, Manuel. 1990. *The Closed Space: Horror Literature and Western Symbolism*. Manchester/New York: Manchester University Press.
- Brabon, Benjamin A. 2014. Gothic Geography, 1760-1830. In *The Gothic World*, Glennis Byron, Dale Townshend, eds., 98-109. London/New York: Routledge.
- Burke, Edmund. 1757/1958. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, J.T. Boulton, ed., London: Routledge and Kegan Paul.
- Devitt, Amy J. 1993. Generalizing about Genre: New Conceptions of an Old Concept. *College Composition and Communication* 44/4, 573-586.
- Gottlieb, Evan. 2013. No Place Like Home. From Local to Global (and Back Again) in the Gothic Novel. In *Representing Place in British Literature and Culture, 1660-1830. From Local to Global*, Evan Gottlieb and Juliet Shields, eds., 85-101. Farnham/Burlington: Ashgate.
- Radcliffe, Ann. 1791/1827 (reprint 1974). *The Romance of the Forest: Interspersed with Some Pieces of Poetry*. Vol. I. London: A.K. Newman. Reprint: New York: Arno Press.
- Radcliffe, Ann. 1794/1980. *The Mysteries of Udolpho*. Bonamy Dobrée, ed., Oxford: Oxford University Press.
- Reynolds, Nicole. 2014. Gothic and the Architectural Imagination, 1740-1840. In *The Gothic World*, Glennis Byron, Dale Townshend, eds., 85-97. London/New York: Routledge.
- Summers, Montague. 1938. *The Gothic Quest: A History of the Gothic Novel*. London: Fortune Press.

**Kerstin-Anja Münderlein**

## **PROSTOR U GOTSKOM ROMANU ILI GENERIČKI GOTSKI PROSTOR?**

### **Rezime**

Kada je gotski roman prvi put doživeo vrhunac, u 18. veku, mnogi romani u svojim nazivima imali su upravo reference za mesta, a jedan takav je i poznati roman autorke En Redklif, *Misterije Udolfa*. Šta više, tada počinje i trend da se ideja sublimnog učestalo koristi za predstavljanje prostora i reprezentaciju specifičnih “generičkih” prostora kao što su ruševine, zabačene vile ili zastrašujući zamkovi kao mesta koja izazivaju uzbuđenje. Čini se da je prostor integralni deo gotskog romana u najširem smislu, ali ipak prostor o kome se govori nije bilo kakav, već vrlo specifičan tip prostora. Ovaj rad se bavi time kako prostor postaje “gotski” prostor, i kako on kao takav postaje upravo deo očekivanja čitalaštva žanra. Rad će, dakle, analizirati povezanost između prostora i gotskog prostora, uloge Horasa Volpola i Edmunda Berka u stvaranju istog, kao i upotrebu generičkog gotskog prostora u naslovima sa ciljem što bolje marketinške promocije gotskih romana.

kerstin-anja.muenderlein@uni-bamberg.de



**PROSTOR U SAVREMENOJ  
SRPSKOJ KNJIŽEVNOSTI**

***JEZIK, KNJIŽEVNOST, PROSTOR***

***LANGUAGE, LITERATURE, SPACE***





## **ROMAN I GRAD: IDEALIZACIJA I DEMONIZACIJA URBANOG PROSTORA U REALISTIČKOM ROMANU**

**Sažetak:** Tematizacija urbanog je nezaobilazna strategija predstavljanja književnog junaka, već i samim tim što grad u romanu oličava mnogo toga – žudnju za slobodom, primamljivu opciju odrastanja i afirmacije, relevantno formativno iskustvo. Grad je izrazito važan prostor formiranja identiteta, samootkrivanja i razvoja ličnosti, rasadnik demokratskih praksi, poligon socijalnih uloga, odgovornosti i obaveza. Predstave o gradu od početka istorije realističkog romana megalopolis vide kao mesto sazrevanja, sticanja iskustva i pobune protiv nametnutih vrednosti zajednice, no isto tako i kao tačku ukrštanja uticaja različitih kultura.

U savremenoj anglofonoj prozi čini se da idealizovane slike grada prepuštaju primat uprizorenjima apokalipse i propadanja, ali i dalje opstaje nostalglična rekonstrukcija privilegovanih trenutaka u kojima je urbani prostor metaforično obećanje sreće. Sticanje moći i potraga za užitkom funkcionišu kao dominantni motivi kulturne matrice koja oblikuje identitet, bez obzira na to da li autori grad idealizuju ili demonizuju.

Njujork u prozi Henrija Džejmsa, Idit Vorton, Vudija Alena i En Biti, i London u prozi Defoa, Smoleta, Sare Voters, Martina Ejmsa, Entonija Bardžesa i Vila Selfa biće u radu predstavljeni ne samo kao toponimi, već i kao oličenje homogenizovanih civilizacijskih vrednosti, sa pokušajem da se odgovori na pitanje kada to grad prestaje da bude okruženje u kom teku životne istorije, a kada postaje autonoman književni junak.

**Ključne reči:** roman, prostor, urbanost, identitet, književni junak

### **1. Urbanost i zrelost**

Realistički postupak u književnosti zasniva se na predstavljanju iskustva pojedinca koje može biti tipično, ili barem relevantno, za vreme i mesto radnje: u realističkoj prozi pratimo sazrevanje junaka u specifičnom istorijskom, socijalnom i kulturnom okruženju, polazeći od filozofskih premisa koje stvarnost utemeljuju na čulnoj spoznaji i svakodnevnom iskustvu.

Predstave o gradu od nastanka romana pa sve do danas usredsređene su na razvijanje teme megalopolisa kao izazova: veliki grad je prostor iskušavanja, sazrevanja i oblikovanja ličnosti kroz sticanje iskustva, ali je, zbog svega toga, i mesto eruptivnog kontakta sučeljenih običaja i mentaliteta. U savremenom romanu pak, grad je nikad izazovniji polifoni kontekst samorealizacije junaka i junakinja, ponekad uznemirujuća i opominjuća distopija, a ponekad uzbudljiv poligon mogućnosti. U prozi kakva se piše proteklih sto i više godina ne samo da dominiraju idealizovane ili veoma kritične slike

<sup>1</sup> Rad je nastao kao rezultat istraživanja na projektu „Jezici i kulture u vremenu i prostoru” (projekat br. 178002) koji se realizuje uz finansijsku podršku Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

grada, zavisno od toga da li se urbani prostor predstavlja kao metaforično obećanje sreće ili pak kao sumrak ambicija i nadanja, nego se čini da izvan ove dihotomije urbani prostor više ni ne funkcionira kao označitelj. Sticanje moći i potraga za užitkom dominantni su motivi kulturne matrice koja oblikuje identitet, bez obzira na to da li pisci i spisateljice grad predstavljaju kao idealizovani ili demonizovani prostor.

Za naivne, euforične i energične Amerikance iz romana Henrija Džejmsa, Evropa je topos one dugo priželjkivane urbanosti koja se izjednačava sa zrelošću, obrazovanjem i odrastanjem. Izabela Arčer, glavna junakinja romana *Portret jedne dame*, jedna od onih džejmsovskih heroina kod kojih je početni nedostatak iskustva fatalno nenadoknadv izuzetnoj inteligenciji uprkos, napušta rigidno ustrojeno američko društvo i dolazi iz Novog sveta u Stari sa željom da stekne toliko sanjanu i idealizovanu nezavisnost, ali i s ambicijom da doživi duhovnu metamorfozu: dolazak iz Amerike u Evropu jeste više od promene mesta, svojevrsna inicijacija; to je prelazak granice koja razdvaja neznanje i znanje, materijalno i duhovno, prisilu i želju, ropstvo i slobodu, nezrelost i iskustvo. Ispostavlja se da Izabela osvaja slobodu izbora koju neće umeti da valjano iskoristi za razvoj sopstvene ličnosti, budući da ne prepoznaje sve one socijalne i psihološke zamke koje tu slobodu relativizuju i osporavaju: sve su njene procene i odluke pogrešne zato što u čvrsto utemeljenom patrijarhalnom sistemu vrednosti ne uspeva da razluči privid i laž od poštenja i istine, kaogod ni praznu i mrtvu formu od žive i vibrantne suštine. Umesto ostvarenja ideala zrelosti i nezavisnosti, Izabelina Evropa se pretvara u projekat sistematskog iskrivljavanja realnosti i onemogućavanja razvoja i sazrevanja. U novom okruženju, junakinja ne razaznaje pravu vrednost ponuđenih opcija i ne uočava postavljene zamke, koje se svode na brak kao na nužan uslov socijalne integracije. Odbivši dvojicu dobronamernih prosaca koji nude bezopasnu konvencionalnost jedne po svemu rutinske životne kolotečine, junakinja odlučuje da postane supruga bezosećajnog estete, čoveka čiji je najveći greh upravo formalizam od kog ona želi da pobjegne, insistiranje na pravilima i potpuno odsustvo spontanosti, te tako i humanosti. Udajom za Ozmonda, hladnog i proračunatog lovca na miraz koji sistematski gradi lik nezavisnog i nedodirljivog intelektualca, Izabela ostaje bez svoje slobode, a njen topos Evrope se pretvara u tamnicu bezosećajne ceremonijalnosti i surovo egzaktno socijalne hijerarhije.

Izabela Arčer je, zajedno sa svojom ličnom srećom, ambicijama i snovima, žrtvovana potrebi svog tvorca da ideološku poruku utemelji u kulturološkim razlikama: u konstruisanim suprotnostima slobode i ropstva, spontanosti i formalizma, „prirodnosti“ i urbanosti koje za Henrija Džejmsa oličavaju koncepti Evrope i Amerike, pogrešni izbori junakinje delovaće kao jedini logični. Vizija ličnog poraza koji Amerikanku ili Amerikanca čeka u gradovima Starog sveta ipak nije obavezujuća za prozaiste narednih generacija i posve drugačijih poetika. Po okončanju Prvog svetskog rata, Evropa će za američku „izgubljenu generaciju“ postati dugo traženo utočište i uteha, ponovo veliko obećanje slobode, ali ovaj put i inspiracije.

## 2. Prostor u modernističkoj tradiciji i postmodernoj heterotopiji

Kad je 1926. godine objavljen Hemingvejev roman prvenac *Sunce se ponovo rađa*, njegov prijatelj, pisac Frensis Skot Ficdžerald rekao je da je ova knjiga „roman i vodič“ u isti mah. Ovaj roman otkriva (ili, bolje rečeno, konstruiše) fragment života američke umetničke dijaspore u Parizu, u formi putovanja Evropom koje istovremeno

donosi košmar i prosvetljenje. Iskustvo stranstvovanja pretvoreno je u boemski doživljaj koji na poseban način slika kafee Pariza i Pamplone, i koji roman promovira u bedeker američke izgubljene generacije. Leva obala Sene za Hemingveja postaje paradigma boemskog iskustva koje najpre vodi samouništenju, potom degradaciji i gašenju emocija, ali u krajnjem ishodu i ponovnom osvedočenju snage tradicije i moći moralnih normi koje će biti prepoznate u jednom od „heroja s kodeksom“, matadoru Pedru Romeru, čije će prisustvo u romanu čitaocu poslužiti kao duhovni i moralni lakmus za procenu Bret Ešli, Džejka Barnsa, Roberta Kona i ostalih emocionalno disfunkcionalnih i socijalno neprilagođenih likova. Roman *Sunce se ponovo rađa* pokazuje ambivalentan, dvosekli odnos prema tradiciji: ona se negira, ali njoj se junaci vraćaju, makar kao jedinom funkcionalnom modelu za stvaranje nove osećajnosti.

Hemingvej konstruiše sopstvenu biografiju kao proračunati produžetak umetničke poetike i formira stvaralački princip koji poreklo izmišljenog traži u stvarnosti tako što ukazuje na derivativnu prirodu invencije. Kreiranje transparentne autorske persone (kakva je uočljiva u kratkim pričama o Niku Adamsu iz prvog perioda njegovog stvaralaštva), dramatisovanje i variranje autentičnih situacija i događaja (kao što je ranjavanje u Prvom svetskom ratu, predstavljeno i kao fizička povreda i kao metafora ratne traume) isto kao i autopoetički zapisi poput *Pokretnog praznika* svedoče da američkom piscu autobiografija služi kao temelj iz kog se stvara pripovedna proza, ali je istovremeno i „figura čitanja“ (De Man 1979: 919) i prostor obezličavanja (de-facement). Pol De Man je u članku „Autobiografija kao raz-obličjenje“ dokazivao da autobiografija nije ni žanr ni modus, već figura čitanja ili razumevanja koja se neminovno pojavljuje u svim tekstovima, barem do određenog stepena. Hemingvej stoga oseća potrebu da raznolike prostore evropskih gradova (Pariza prevashodno, ali i gradića Italije i Španije) predstavi kao mesta individualnih interpretacija preokreta, prepoznavanja, sticanja iluzija i njihovog nestanka. Grad je neretko tek slučajno, nasumice izabrano zaleđe formativnog razvoja ličnosti, ali duh svakog grada ponaosob predstavlja rezervoar želja i iluzija iz kog se crpe snaga samozavaravanja na kojoj počiva entuzijazam „američkih Adama“ kakvi su, svako na svoj način, u svom sagledavanju braka kao procesa oslobađajuće integracije i emotivnog zajedništva kao maskiranog zatočeništva, i Izabela Arčer i Džejk Barns. Važno je, ipak, reći i to da Hemingvejevu prozu odlikuje egzistencijalna napetost koja je odraz ne želje da se fikcionalizuje autentično iskustvo, nego je, upravo suprotno, proistekla iz pokušaja da se ne bude zatočenik autobiografije. Iako je Hemingvej američku umetničku dijasporu satirizovao pa i oštro kritikovao, ne bi je mogao uverljivo predstaviti da nije sopstvenu autobiografiju upotrebio kao demanovsku figuru čitanja i tumačenja jedne epohe, koristeći putovanja i promenu mesta kao način da progovori o relevantnosti prostora u njegovoj prozi, i modernističkoj književnosti uopšte.

Hemingvejev doživljaj patriotskog entuzijazma i posleratnog razočaranja vezanog za iskustvo Prvog svetskog rata prenesen je u mnoge njegove kratke priče koje su se ticale koliko ljubavi i smrti, toliko i odrastanja i sazrevanja, svedeno i pažljivo, gotovo nepretenciozno. U priči „Mačka na kiši“ tmuran i dosadan dan na italijanskoj obali kontrastira se sa maglovitim, nejasno artikulisanim reminiscencijama na nedavno okončan rat: vrlo blizu hotela u kom Amerikanac Džordž i njegova žena provode jedan kišoviti dan nalazi se park sa spomenikom poginulima u Prvom svetskom ratu. Ovaj će detalj biti važan za tumačenje latentnog, tek naznačenog nivoa priče koju kritičari najčešće svrstavaju u Hemingvejeve kratke proze o nezadovoljstvu brakom, zasnovane na ličnom iskustvu (Bennet 1988: 26), ali koja je i mnogo više od toga. Specifičnost „Mačke na

kiši“ ogleda se u činjenici da se u njoj slike plodnosti kontrastiraju sa slikama smrti. Hemingvej je ovu priču pisao u februaru 1923, kada je sa prvom suprugom Hedli Ričardson boravio na severozapadu Italije, u gradu Rapalu, u hotelu „Rivijera Splendid“, koji i dan danas postoji (Neele 2000: 102). Spomenik koji se u Hemingvejevoj priči tek uzgred pominje izradio je Đačinto Pašuto u čast italijanskih vojnika palih u Prvom svetskom ratu, a svečano je otkriven u parku pored trga Četvrti novembar 30. jula 1922, samo pola godine pre Hemingvejevog boravka u Rapalu. U priči je autentičan prostor prilično verno mapiran, a pomenuti komemorativni objekat postaće upečatljiv simbol nedovršenih života i neispunjenih očekivanja: čežnje i želje o kojima govori Džordžova supruga uspostavljaju paralelizam sa osujećenim težnjama i izgubljenim životima vojnika kojima je spomenik posvećen. Teško da se trenutna egzistencijalna situacija mlade žene željne porodičnog mira i onih koji su izgubili život u ratu mogu dovoditi u vezu, ali spomenik ipak jeste uznemirujući univerzalni označitelj gubitka, egzistencijalnog bezizlaza i generacijske osujećenosti.

Amerikanka iz priče nema svest o važnosti istorijskih događaja, ne razmišlja o večnosti, a ako bi mogla i biti zaokupljena mislima koje izlaze iz njenog trenutnog životnog prostora, o njima pripovedač bira da ne kaže ni reč: stičemo utisak da nju zaokuplja jedino dosada, sve dok ne uoči naoko bespomoćno ali snalažljivo i živahno stvorenje, mačku koja se pod kafanskim stolom nakratko skrila od kiše i vlage. Od impulsivne ideje da usvoji nezaštićenu životinju žena konstruiše, u dugom monologu o svojim željama, sliku građanske porodične idile, ušuškanu u lepu odeću i srebrninu, koja joj bolno nedostaje. Njena snažna i jasno artikulisana želja da zasnuje svoj dom, da označi sopstvenu teritoriju (instinktivna težnja koju tako često pripisujemo životinjama) neostvarljiva je koliko i verovatnoća da će turisti na proputovanju u svojoj hotelskoj sobi pružiti utočište uličnoj mački.

Status životinja u svetu filozofije i umetnosti, kao i u različitim diskursima, prešao je put različitih reprezentacija, najčešće zasnovanih na logici diskriminacije i nasilja. Životinje su možda poslednji domen čovekove nesigurnosti, jer ne govore, neuhvatljive su zbog nemogućnosti artikulisanog govora a opet paradoksalno bliske. Njihovo prisustvo neophodno je kao kompleksna paralela čovekovog bitisanja, zasnovanog na racionalno donesenim odlukama (na iluziji slobode koliko i na iluziji objektivnosti).

Radnja priče teče u sasvim specifičnom imaginativnom prostoru, prostoru komemoracijskog sećanja, te ostaje pitanje da li je snažan ironični kontrapunkt ponuđen da bi se postavilo pitanje o razlikama u muškim i ženskim formativnim prioritetima. Svestan da nema prave promene u domenu našeg uticaja, ni promene istorije ni promene sopstvenog života, Džordž u priči samo leži i čita, ne pomera se, hotelska soba ostaje njegov strogo omeđen svet, opasan knjigom kao odbrambenim bedemom koji ga štiti i od slike nedavne ratne pošasti, i od suprugine tihe, uporne i očigledno duge borbe za život po sopstvenoj želji.

Pola veka kasnije, jedan junak Vudija Alena nastavlja Hemingvejevu potragu za heterotopskim uzbuđenjem osvajanjem jednog specifičnog prostora, prostora umetničkog diskursa: protagonist priče „Epizoda Kugelmas“ zaputio se u svet francuskog realističkog romana kako bi osvojio srce madam Bovari. Sredovečni, dvaput ženjeni njujorški profesor uz pomoć mađioničara po imenu Veliki Perski uspeva da uđe u Floberov roman na stotoj strani, u pauzi između dve Emine vanbračne romanse, postajući, makar privremeno, deo njegovog zapleta. Sve je idilično dok Kugelmas kao privilegovan gost uživa u blagodetima romantične ljubavi, makar se studenti širom Amerike zbudjeno pi-

tali otkud u knjizi ćelavi Jevrejin koji se ljubi s madam Bovari, a njihovi razgoropađeni profesori za ovu iskrivljenu percepciju optuživali delovanje opijata. Kad Ema uz pomoć Perskijeve čarolije dođe u Njujork u uzvratnu posetu, preobraziće se vrlo brzo od ambiciozne francuske provincijalke u emancipovanu Njujorčanku koja kupuje skupu odeću, ide na časove glume i zahteva da se Kugelmas njome oženi. Kineska komoda mađioničara Perskog u kojoj se putuje na relaciji realnost–literatura–realnost iznenada se pokvari, a Kugelmas njegov kolega prepozna kao neželjenog pridošlicu u Floberovom romanu, te ga ucenjuje i preti da će sve ispričati njegovoj supruzi. Na olakšanje svih protagonista, Perski uspeva da popravi „uređaj“ i da madam Bovari vrati u roman iz kog je potekla, u trenutku kad se čini da je Kugelmas naučio da je navodno neutralna teritorija imaginacije i te kako opasna i po fikciju i po realnost. Iskušenje promene je, ipak, preveliko da bi mu se romantični junak mogao odupreti, a naredni pokušaj romanse sa fiktivnom junakinjom okončava se tako što Kugelmas ostane zarobljen u pogrešnoj knjizi. Priča postaje komična parabola o važnosti „ispravnog“ mapiranja prostorne pripadnosti protagonista iz različitih diskursnih dimenzija.

Vudi Alen istovremeno parodira glorifikaciju umetnosti, koja u eri marketinško-tehnološkog ubrzanja postaje neka vrsta priručne fantazije koja se iznajmljuje kao što bi se iznajmio fizički objekat, i moderni mit o Njujorku kao gradu mogućnosti: megalopolis nudi jednake šanse svima, ali jednake šanse da budu zaslepljeni sjajem iluzornih i neostvarivih očekivanja. Ni Ema Bovari ne može se odupreti izazovima „Velike jabuke“ od čijih je zahteva Izabela Arčer pobegla ne sanjajući da beži u novi zatvor, a čijoj je represiji gotovo bez otpora podlegla Lili Bart iz *Kuće veselja* Idit Vorton, te potrošačka histerija ženu željnu uzbudenja i avantura pretvara u tipičnu urbanu Amerikanku iz srednje klase. Hemingvej i Henri Džejms postaju parametri moderne heterotopije, koja zahteva nomadizam i presađivanje bića na drugo mesto kao preduslov spoznaje da grad često nije ništa više do kulisa formativnog razvoja ličnosti; tek postmoderna heterotopija Vudija Alena otvara mogućnost virtuelnog prisustva koje je samo ritualno, a ne i realno – u gradu se svaki original pretvara u već ranije videnu kopiju.

### 3. Urbana topografija, hijerarhizacija i klasa

Navikli smo da urbana topografija klasno kategorizuje junaka: tako što ih smetamo na određene adrese, književnim likovima pripisujemo klasni položaj, a samo ime kvarta ili ulice jasno naznačava ne samo pripadnost određenoj društvenoj grupi, već i nijanse po kojima se razlikuju stepen bogatstva, opseg moći i relevantnost statusa. Džudit Volkovic, tako, ukazuje kako London demonstrira podelu na ekspanzivni Zapad i egzotični Istok, Vest End i Ist End čak su zamišljeni kao dva različita urbana entiteta (Walkowitz 1992: 20), a toj jednostavnoj podeli na istočni i zapadni London anglofona književnost će se, izgleda, vraćati svaki put kada se učini da ju je jednom zauvek progнала kao varljivu i nepouzdanu.

Da grad može biti i Had, mesto Orfejevih avantura podzemni svet sa svojim zakonitostima, briljantno ilustruje priča britanskog autora Vila Selfa, „Knjiga mrtvih Severnog Londona“ (The North London Book of the Dead), zasnovana na jednostavnom tematskom očuđenju: umreti u Londonu znači preseliti se u manje uglednu gradsku četvrt. Majka glavnog junaka nakon smrti nastavlja život u drugom delu grada, sa svim svojim navikama i sklonostima; sa „Viragovim“ književnim klasicima, priručnicima o



kuvanju i negovanju biljaka, sa krugom novostečenih prijatelja (među kojima je i jedan Grk sa Kipra) i novim kućnim ljubimcima, dvema mačkama. Demarkaciona linija klasne podele širi se i sa one strane života: posle smrti se iz delova grada u kojima živi viša klasa dospeva u manje ugledne četvrti, iz zapadnog Londona stiže se u Krauč End. Prisustvom knjiga i životinja, majka definiše svoj posthumni prostor prividno slično kao i prethodni životni.

Pretvarajući London u nekropolis, u ono što sam naziva „predgrađe nekroutopije“ (suburban necro-utopia), Vil Self zapravo progovara o suočenju sa gubitkom drage osobe, procesom u kom se uvek traga za kompenzacijom: iskustvo o ambivalenciji žalovanja dopunjava elementima apsurdna i burleske tako što proračunato satirizuje i sam motiv silaska u podzemni svet, i sliku grada kao modernog Vavilona. Nije u Selfovoj parabolichnoj priči uspostavljena samo želja da preminuloj osobi produžimo život, niti samo razlika između realnog i imaginarnog; nije samo u pitanju ideja o smrti kao sarkastično iščitanoj fenomenu socijalne mobilnosti; ne treba inspiraciju za priču tražiti isključivo u polju autorovog dugog iskustva sa zavisnošću od droga i boravkom u takvim paralelnim svetovima, čime se Self pozicionira na poroznoj granici koja deli kulturu srednje klase od barouзовskog supkulturnog pandemonijuma; fascinantna je, zapravo, smelost same ideje da je grad prostor koji može, suvereno i nadmoćno, da obuhvati sve dimenzije egzistencije: i večni život i trenutne inkarnacije; i *seobu duša* i *selidbu tela*. Knjiga mrtvih Severnog Londona koja se pominje u naslovu nije nikakav verski dokument, niti mistični narativ o ritualu prelaska, nikakav vodič za veštinu umiranja, već telefonski imenik mrtvih duša, još jedan dokaz da se njihovo postojanje mapira i u prostoru i u diskursu. Iako će kasnije u romanu *Kako žive mrtvi* (*How The Dead Live*, 2000) Self satiru dovesti do apokaliptičkog vrhunca, predočavajući čitavu jednu, da tako kažemo, administrativnu ontologiju sveta mrtvih, u uvodnoj priči iz njegove prve knjige se objektivno i gotovo dokumentaristički predočava šta se to dogodi u onoj zemlji iz koje se, po Hamletu, nijedan putnik ne vraća. Reklo bi se da se ne dogodi nikakav preokret ni promena, da novi prostor zadržava stare navike, ukoliko nečija majka i posthumno nastavlja da peče biskvite sa čokoladom baš kao da se ništa u okvirima njene egzistencije nije promenilo. Menja se jedino adresa: kada umreš, kaže majka, samo se preseliš u drugi deo Londona; posle nekog vremena, mrtvi dobiju i svojevršno „ohrabrenje“ na radikalniji korak, da se presele u provinciju. Tako traje socijalno izmeštanje, odnosno marginalizovanje mrtvih, iz čega shvatamo da su „onostrani“ mehanizmi delovanja samo prividno drukčiji od onih koji važe u ovom životu.

I neprolazne književne vrednosti i dela popularne književnosti kapitalizuju svoju privlačnost kad se radnja ugnezdi na „atraktivnu lokaciju“ – u veliki grad koji mami obećanjima, uzbuđenjima i opasnostima, u kome se čini da naučene zakonomernosti može da zameni poneko čudo ili čarolija. Ijan Vot je Defoovu *Mol Flanders* proglasio odličnim bedekerom kroz London prve trećine osamnaestog veka, premda je ovo delo ipak mnogo više paradigmatičan primer građanske (i ne samo građanske) anksioznosti prema finansijski nezavisnoj i moralnim normama nesputanoj ženi koja ne pristaje da se uklopi u pretpostavljene modele socijalnog poretka ni duhom ni telom; poredeći Mol sa Rastinjakom i Žilijanom Sorelom, Vot je sagledava kao protagonistkinju urbanizovane potrage za uspehom u okvirima „dinamike ekonomskog individualizma“ koji nju, po Votu, razlikuje od tipičnog pikarskog junaka. Defoova najslavnija junakinja ima, kako pisac želi da nas uveri, autentičnu sudbinu iako njen identitet nije identifikovan: nema ni ime, ni lice, ni biografiju, odbija da sebe učini autentičnom, varalica je i lažov, menja

svoje socijalne uloge prerušavajući se u damu, prosjakinju ili udovicu, umire i vaskrsava u socijalnom miljeu tako što menja staništa: Virdžinija, Bat, London – od Njugejta do Hamersmita. Motiv ekonomskog fatalizma koji presudno određuje roman *Idit Vorton Kuća veselja* (objavljen više od 180 godina posle Defoovog) povezaće ova dva inače sasvim različita dela: Lili Bart koja ima ime i identitet, jasnu klasnu pripadnost u jednom drugom gradu, Njujorku, zapravo je isto kao Mol žrtva u mreži socijalnog nasilja koju grad simbolizuje samo zato što nema kapital – Lili Bart se u više navrata suočava sa ucenjivačkim izborom između moralnog i ekonomskog imperativa, između moralnog integriteta i moralno ambivalentne finansijske sigurnosti; Lili u gradu propada i umire zbog moralne superiornosti, socijalno kažnjena zbog neprihvatanja kompromisa koji joj se sve vreme prećutno nude, Mol Flanders opstaje zahvaljujući uspešnom kormilarenju na prostoru moralne ambivalentnosti. Lilini flertovi su čedna igra bez ekonomske završnice u Njujorku, gradu koji, za razliku od Londona, surovo ograničava mogućnosti i sredstva ženske samorealizacije; Mol sva ograničenja zaobilazi čak i kad „obilaznice“ vode putevima seksa i prestupa.

Nije grad samo mapa ulica kojima junaci krstare u potrazi za uspehom, već je i prostor sa jasnom etičkom dimenzijom, poligon na kom se testiraju osnovne ljudske vrednosti. Prostorna orijentacija razotkriva imanentno licemerje Defoove heroine više nego njena pokajnička ispovest o nedaćama i lepotama „netašnog“ života ispunjenog lažima, obmanama i prerušavanjima: nema te griže savesti koja bi veštu kradljivicu Mol mogla da omete u begu kroz splet londonskih uličica, besprekorno memorisan i bez greške čitaocu prepričan. Junaci klasičnog realističkog romana žudno krstare gradom, neki vođeni iluzijama i snovima, neki svojevolejno ograničeni materijalnim interesima, neretko spremni na većinu zamislivih moralnih i intelektualnih ustupaka, ujedinjeni u nepoverenju prema privilegijama života u provinciji.

#### 4. Grad kao scena, scena kao grad

Mol Flanders i njene igre prerušavanja ponovo su dospeli u žižu pažnje kad je Sara Voters odlučila da poznavanje književne historiografije upotrebi za pisanje romana o lezbejskoj varijanti Mol Flanders. Votersova je interiorizovanu moralnu ambivalentnost viktorijanske proze prepoznala kao idealnu mogućnost za narativno repozicioniranje igara sa ženskim telom, ženskim identitetom i njihovim skrivanim i potiskivanim istorijama i teritorijama. Njen roman prvenac, *Usne od somota* (*Tipping the Velvet*, 1998), temi seksualnog opredeljenja dodaje temeljno proučen i pažljivo kadriran istorijski i socijalni kontekst, tačnije njegovo paralelno iščitavanje, nagoveštavajući milenijumsku opsesiju nejasnim granicama rodniha određenja, liminalnošću, transrodnošću, seksualnom orijentacijom i svim drugim vrstama tranzicije na polju rodniha opredeljenja i definicija identiteta. Uz prioritet svedočenja o psihoseksualnom sazrevanju mlade žene koncem devetnaestog veka, roman *Usne od somota* posvećuje se i predstavljanju nekonvencionalnih okvira psihosocijalnog okruženja u kom se to sazrevanje odvija. Sara Voters detaljno opisuje marginalizovane fenomene viktorijanske Engleske koji su preoblašeni u maske doličnosti upravo onako kako su uloge i identiteti Mol Flanders morali biti opravdavani, čak i okajavani, dvoznačnim i neodrživim narativnim stajalištem. Da bi pokazala sva lica Londona i sva lica viktorijanske kulture (od kojih su neka bila u fascinantnoj meri emancipatorska), autorka će se poslužiti karnevalskom varijacijom pikarskog ro-

mana – istog onog žanra koji je u engleskoj književnosti svakome ko je umeo da čita i između redova dokumentovao naličje urbanog života, prvobitnu akumulaciju kapitala, obest i pohlepu, grabež i sebičnost, naročito slikovito u danas retko čitanim romanima Tobajasa Smoleta. Kora Kaplan ukazuje da slika viktorijanskog Londona iz pera Sare Voters proishodi iz revizionističke historiografije koja je inkorporirala istoriju seksualnosti i kvir studije s kraja dvadesetog veka (Boehm 2011: 239), naglašavajući sve ono što je činilo društvenu i kulturnu istoriju Londona kraja devetnaestog veka, od kulture mjuzikla do pseudonauke kakva je bio spiritizam (Kaplan 2007: 111). U želji da bude što autentičnija u imaginacijskom pozicioniranju grada i žene, Sara Voters pozajmljuje ne samo faktografiju, nego i žanrovske paradigme XIX veka, poput pikarskog romana, melodrame, priče o duhovima, ali i pornografije (Boehm 2011: 239; Kaplan 2007: 111). Gradacijskim potenciranjem više suprotstavljenih vrednosti (provincija – prestonica, siromaštvo – blagostanje, anonimnost – slava, posmatrači – posmatrani, lična ambicija – klasni interes, želja – perverzija), roman se u isti mah približava različitim žanrovima, i relativizuje njihove postulate.

*Usne od somota* pripovedaju o uzbudljivom kretanju jedne na prvi pogled sasvim obične mlade provincijalke Nensi Estli kroz različite slojeve britanskog društva i londonske dekadencije, te je u pitanju svojevrsan lezbejski *Bildungsroman* u kome se više od pojedinačne sudbine dekonstruiše slika grada. Nensino putešestvije kroz seksualne identitete počinje poznanstvom sa zvezdom mjuzik hola Kiti Batler, koja nastupa preodevena u muškarca, ali stilizovana tako da naglasi performativne potencijale ženstvenosti. Sa očekivanom socijalnom prodornošću pikarskog junaka, Nensi Estli se dinamično kreće kroz različite društvene klase, oprečne načine života i čitavu paletu zanimanja, menjajući uloge i statuse: ona je zvezda mjuzik hola, seksualna radnica, izdržavana ljubavnica, družbenica, socijalna aktivistkinja. London s kraja XIX veka predstavljen je kao prostor fluidnog identiteta, kao pozorišna bina na kojoj se rotiraju različite kulise, od velelepni pozorišta Vest Enda do oronulih kućica Ist Enda; metafora pozornice ne predstavlja prostor grada samo kao izvor zabave i uzbuđenja čula, nego i kao prostor zadatih uloga koje su sve od reda privremene i nesigurne. Gradske četvrti u tom pluralitetu značenja paradoksalno postaju izolovane galaksije bez uzajamnog kontakta: Nensin život sa Kiti u Brikstonu i sa drugom partnerkom Florens u Betnal Grinu drugačiji su i po navikama i po vrednosnim prioritetima, a perverzna raskoš u vili Dajane Letabi (žene koja plaća Nensi za pružanje seksualnih usluga) na Sen Džon Vudsu toliko je drugačiji od oboje da anulira sve razlike.

Pozorišna transformacija ima za cilj da privuče pogled publike i da zadrži njenu pažnju na scenskoj iluziji realnosti, ali prerusavanje omogućuje junakinji upravo suprotno: utapanje u masi, skrivanje od pogleda. Kad Nensi u muškom odelu koje nosi na pozornici iskorači na ulice Londona, kad pozorišni kostim postane radna uniforma, ona zadobija novu slobodu kretanja, i potpunu anonimnost, preko potrebnu kad poželi da pobjegne od ljubavnog razočaranja: „Sa kratkom kosom i parom muških cipela niko (...) neće prepoznati da sam žensko ako me sretne na ulicama Londona“ (Waters 1998: 192). Prerusena Nensi nema nov identitet, već novi pol, te u ovoj transformacijskoj inkarnaciji ona postaje muškarac koji pruža seksualne usluge za novac – drugim muškarcima. Svetovi glumaca i homoseksualaca imaju, kako će se pokazati, i pored prividne udaljenosti nešto zajedničko: „Oba sveta imaju London kao svoju državu, Vest End kao glavni grad“, kaže Nensi (Waters 1998: 203). Međutim, sva čuda, misterije i uzbuđenja u oba ova sveta ostaju pravo i privilegija muškarca; žena nije slobodna da čini isto, neprestano

je pod prismotrom i kontrolom, te svoju čežnju za uzbuđenjem i promenom može realizovati na dva načina: koji god izabrala, mora prihvatiti egzistenciju na moralno poroznoj margini društva, ili u svetu kriminala, ili u svetu scenskog spektakla. Tako Votersova romanesknim zapletom podržava kritički diskurs: Džudit Volkovic u studiji *Grad strahotnog užitka* (City of Dreadful Delight, 1992) ukazuje da je London poslednje trećine XIX veka geografski i klasno podeljen grad čije socijalne granice mogu da destabilizuju samo seks i zločin: dok muškarci u potrazi za užitkom hodaju ulicama Londona nespustani i nekažnjeni za svoje seksualne porive, žene rizikuju život ako pokušaju to isto, za njih je na snazi „upozorenje da grad postaje opasan čim iskorače iz uskog područja doma i ognjišta kako bi ušle u javni prostor“ (Walkowitz 1992: 3). U poznoviktorijanskim predstavama Londona dominira motiv mračnog i zavodljivog lavirinta (Walkowitz 1992: 17) i seksualne pretnje koja se krije u poročnom srcu velegrada.

## 5. Gorka pastorala u Italiji

Grad je u savremenom romanu nikad izazovniji polifoni kontekst samorealizacije, a sticanje moći i potraga za užitkom su dominantni motivi kulturne matrice koja oblikuje identitet, bez obzira na to da li pisci i spisateljice grad predstavljaju kao idealizovani ili demonizovani prostor. U *Londonskim poljima* (London Fields, 1989) Martin Ejmis štedro upotrebljava sarkazam, crni humor i hiperboličnost da predstavi Englesku koja se opasno približila propasti, odbacujući recentnije književne eksperimente i prigrliši poetičku revoluciju velikih satiričara i kritičara društva poput Džonatana Svifta, Henrija Fildinga i Lorensa Sterna. *Londonska polja* uz *Novac* i *Informaciju* obrazuju takozvanu „londonsku trilogiju“, ali združivanje dela po mestu radnje treba prihvatiti vrlo uslovno: simbolika vezana za urbani prostor menja se od dela do dela. Žanrovski rascepljen između parodije detektivskog romana i satire o demonskom gradu, između farsične porodične istorije i satirične distopije, između motivacije da osudi savremeno društvo i motivacije da ga ismeje, stešnjen između baroknog cinizma i opscenosti, roman *Londonska polja* igra se u jednakoj meri medijskim terorom i privatnim obmanama, ukazujući da je najveći, ključni problem savremenog sveta manipulacija. Pod opterećenjem autora koji je i satir i satiričar, junaci prerastaju u izobličene karikature vođene hrom fildingovske persone koja ih kuša i muči. Sitni prevarant Kit Talent trebalo bi da bude etalon renesansnog zlikovca, ali uprkos nedozrelosti, grubosti, zanemarivanju porodice i neizlečivoj neetičnosti, on je tek dečak razrogačenih očiju zagledan u uzbuđenja velikog grada, neko ko je inicijalno bez ambicija i snova, ali će rado prihvatiti svaki povoljan ishod i svaku malu dobit. Ejmis pripoveda o svetu bez težišta i moralnog poretka, ali ne dozvoljava jednostavnu etičku klasifikaciju. Nešto drugačije, možemo reći iznenađujuće drugačije, intoniran je Ejmisov roman *Trudna udovica* (The Pregnant Widow, 2010), za koji se ispostavilo da je proizveo snažan utisak na kritičare i čitaoce koji su unapred očekivali mnoštvo šokova, skandala, prevrata i obrta, demontiranje tajni i anatomiju perverzije, pa je upravo usled tako izneverenog očekivanja praćen ne naročito oduševljenim prikazima u štampi i mlakom čitalačkom recepcijom. Obećavši autobiografski obračun sa seksualnom revolucijom, pisac je sačinio postmilenijumski nostalglični spomenar o počecima seksualne revolucije, u kom se jasno vidi i definisanje prvih jasnih strategija rodnog oslobađanja. Na početku sedme decenije života, Ejmis je napisao romantičnu farsu o odrastanju: njegov dvadesetogodišnji dvojnik Kit Niarling provodi vrele mesece godine 1970. u letnjikovcu na jugu Italije u društvu vršnjaka i

prijatelja, gde se sve intrige vrte oko dve, u tom trenutku izuzetno važne, žene u njegovom životu – oko Lili, koja mu je prijateljica i partnerka za seks bez obaveza, i Šeherezade, koju bi želeo da osvoji i općini. Dekonstruišući prustovsko sećanje iz perspektive senzibilnog junaka čija strepnja i iščekivanje dugo sanjanog seksualnog susreta ispunjava bezmalo tri stotine stranica, Ejmis pokazuje da gorka pastorala o seksualnom sazrevanju u idiličnim pejzažima Italije može da bude ciničan naknadni komentar svih onih sladunjavih filmova o sunčanoj Italiji, onakvoj kako je viđena u „Ukradenoj lepoti“ Bernarda Bertolučija ili u „Čarobnom aprilu“ Majkla Njuela: očekivanja su često naivna i pogrešna, jer nijedan urbani ili pastoralni prostor, pa sve i da su to slikoviti italijanski pejzaži i romantični gradovi, ne može da ispuni obećanje smisla, niti da donese otkrovenje i egzaltaciju.

Opsesija jezikom, književnošću i seksom junaka predstavljaju kao perverzno „bogotražitelja“: Kit traga za smislom života na neočekivanim mestima – u klasifikaciji ženskih kupaćih kostima, u etimologiji reči grčkog i latinskog porekla, u romanima Džejn Ostin. Kit guta klasične engleske romane, tragajući među gustim redovima Ričardsonove *Klarise* ili *Gordosti i predrasude* za seksualnim aluzijama. Sam naslov *Trudna udovica* pozajmljen je od ruskog pisca Aleksandra Hercena, koji tvrdi da revolucije nikad ne donose munjevit preokret, već dugotrajnu promenu: revolucija ne ostavlja za sobom naslednika, kaže Hercen, već trudnu udovicu.

Roman kontrastira sudbine sinova koji se rađaju nakon očeve smrti, u istoj meri u kojoj seksualnu revoluciju predstavlja kao neokončanu promenu koja nikad nije donela očekivano oslobođenje. Nagli zaokret u *Trudnoj udovici* nastaje kad se u centru pažnje svezajućeg pripovedača pojavi Kitova sestra Vajolet, kad za nepunih sto stranica radnja strelovito prođe kroz četrdeset godina u kojima se odigravalo šokantno osvajanje njene seksualne slobode i pad u vrtlog alkoholizma, autodestrukcije i promiskuiteta, pad koji je uticao u velikoj meri ne samo na Kitov emotivni život nego i na njegovo samoodređenje. Taj prelom u romanu je istovremeno i prelazak iz sunčane Italije u tmurni London, pastoralno obećanje ljubavi i ispunjenosti u Kitovoj mladosti pretvorilo se u urbani život napetosti i grča, u svet razočaranja iz koga su i ljubav i požuda iščileli jednako nepovratno kao što je iz postmilenijumskog sveta iščezao revolucionarni entuzijizam šezdesetih.

Najčešće idealizovani i demonizovani, pored Londona koji Piter Akrojd naziva staništem spektakla (Ackroyd 2001: 156), svakako su Pariz i Njujork. U srpskoj književnosti, međutim, prostor Italije, prisutan postojano i dugo, otkriva nove potencijale značenja i tumačenja. U romanu Ljubice Arsić *Rajska vrata* poprište spoznaja, ushićenja, poraza i kriza je Firenca, grad kom se junakinja Đurđa neprestano vraća, delom zbog porodičnog porekla (njena nona Jelena, majčina majka, ima italijanske krvi i odrasla je u Trstu), delom zbog poslova sa parfemima, a najviše zbog nejasnog osećanja da se njene najvažnije životne lekcije imaju dogoditi baš tu. Đurđin život okovan je krađama i tajnama – ne samo provalama u stan i doslovnim krađama novca i dragocenosti, nego i tajanstvenim otuđivanjem vrednosti (porodičnih, etičkih, moralnih) koje se događaju ili krivicom njene disfunkcionalne i nezrele majke, ili noninom tajnom o vanbračnom detetu rođenom u Trstu, sa čijim će potomkom Đurđa započeti strasnu vezu, ne sluteći da su počinili incest. Firenca je prostor istorijskih znamenitosti, crkve Santa Maria Fiore, Đotovog zvonika, Baptisterijuma i pozlaćenih Vrata raja čiji reljefi prikazuju „Adama, kako se posle božanskog dodira još bunovan diže iz nesvesti, dok oko njega lepršaju anđeli, Evu napravljenu od rebra, oboje posle kušanja i prestupa isterani iz raja“ (Arsić 2015: 14). Znamenje Firence je, isto tako, Đurđina omiljena parfimerija „Santa Marija Novela“ gde upoznaje nove tajne mirisa. Đurđa od bake nasleđuje „talenat da oseti i



zapamti miris“ (Arsić 2015: 47), od detinjstva njuška „sveže voće u činiji na stolu, tek opran i osušen veš ili svoju pidžamu iz koje ju je pohodio dobro poznati miris ne samo njene kože, već i nečeg što je celokupno njeno, vazdušni omotač, zaštitni plašt“ (Arsić 2015: 47). Mirisi postaju važan putokaz u tumačenju života: „Ima teških mirisa koji odmah padaju i onih što dugo visoko lebde, kao sanjarenje. Ima i onih ljutih od kojih svrbi nos. I onih koji zabole ispod grudi, setnih kao stara melodija koja za trenutak parališe telo i preseče ga napola“ (Arsić 2015: 49). Mirisi postaju jedna dimenzija, okruženje junakinjino, iz kog se uspostavljaju parametri jednog novog sveta i senzibiliteta.

Za razliku od anglofone u kojoj je urbani prostor istovremeno mogućnost idile i mogućnost potpune propasti, za srpsku literaturu taj prostor više funkcioniše kao košmar i opomena. Kugelmas Vudija Alena će prekoračiti granicu između stvarnosti i fikcije kao pionir koji osvaja novu zemlju: kao pravi „američki Adam“, on će sa radošću otkriti svet Madam Bovari, a svet evropskog romana postaće uzbudljiva avantura koja spasava od dosade američke stvarnosti.

Grad nije tek ambijent u kome likovi otkrivaju i zadovoljavaju želje koje društvo sankcioniše. Prostor uspeva da zadrži sećanje na prošlost, da izrazi pripadanje ili izgnaništvo u egzistencijalnom smislu, da ukaže na stvarnu ili figurativnu sputanost i slobodu (Smethurst 2000: 61). Kao i telo, grad u anglofonom romanu otvara neslućene potencijale govora o rodnom i klasnom, o idealističkom i dijaboličnom.

## Literatura

- Ackroyd, P. 2001. *London: The Biography*. London: Vintage.
- Amis, M. 1989. *London Fields*. London: Jonathan Cape.
- Armitt, L. and Gamble, S. 2006. The haunted geometries of Sarah Waters's *Affinity*. *Textual Practice*, XX: 141–159.
- Beattie, A. 2010. *Walks with Men*. New York: Scribner.
- Belsey, C. 1980. *Critical Practice*. London and New York: Routledge.
- Bennett, W. 1988. The Poor Kitty, and the Padrone and the Tortoise-shell Cat in 'Cat in the Rain'. *Hemingway Review*, VIII (1), 26–37.
- Biti, E. 1994. *Ono što beše moje*. Prevela Vladislava Gordić. Beograd: Rad.
- Boehm, K. 2011. Historiography and the Material Imagination in the Novels of Sarah Waters. *Studies in the Novel*, XLIII: 237–259.
- Cioca, S. 2005. Journeying Against the Current: A Carnavalesque Theatrical Apprenticeship in Sarah Waters's *Tipping the Velvet*. ([www.homepages.gold.ac.uk/london-journal/march2005/Cioca.htm](http://www.homepages.gold.ac.uk/london-journal/march2005/Cioca.htm), 14. VIII 2015.)
- Defoe, D. 1722. *Moll Flanders*. London: Bestseller Library.
- De Man, P. 1979. Autobiography as De-facement. *MLN*, 94 (5), 919–930.
- Hayes, M. H. 2007. *Understanding Will Self*. Columbia: The University of South Carolina Press.
- Kaplan, C. 2007. *Victoriana: Histories, Fiction, Criticism*. New York: Columbia UP.
- King, J. 2005. *The Victorian Women Question in Contemporary Feminist Fiction*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave MacMillan.
- Kohlke, M. and Orza, L. 2008. *Probing the Problematics: Sex and Sexuality*. Oxford: Inter-Disciplinary Press.
- Neel, H. C. 2000. The War Monument in 'Cat in the Rain': Then and Now. *Hemingway Review*, XIX (2): 102.



- Palmer, B. 2009. Are the Victorians Still with Us?: Victorian Sensation Fiction and Its Legacies in the Twenty-First Century. *Victorian Studies*, LII: 86–94.
- Self, W. 1991. *The Quantity Theory of Insanity*. London: Bloomsbury Publishing.
- Smethurst, P. 2000. *The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*. Amsterdam, Atlanta: Rodopi.
- Walkowitz, J. 1992. *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*. London: Virago Press.
- Waters, S. 1998. *Tipping the Velvet*. London: Virago Press.
- Watt, I. 1957. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.

**Vladislava Gordić Petković**

## **THE NOVEL AND THE CITY: HOW TO IDEALIZE AND DEMONIZE URBAN SPACES IN CONTEMPORARY REALISTIC NOVEL**

### **Summary**

The paper will focus on those aspects of urban spaces which help the characters discover and affirm their social and sexual identities, demonstrating that they are either willing and able to accept challenges and surprises awaiting them, or incapable of understanding their priorities.

The realistic novel is known for representing the consciousness which is typical for an emerging modern world, and concerned with fidelity to experience. Starting with this premise, the paper examines urban realities of plots and characters presented in contemporary English and American literature from Hemingway to Martin Amis which picture lives of men and women in their respective urban settings from comic, tragic or farcical perspectives, but with a unanimous intention to represent the uniqueness of personal growth and development within a particular space. Some of the authors analysed, such as Sarah Waters, are interested in creating the neo-Victorian mode with an ambition to analyse the unique female experience or a firm intention to write women back into the history, enabling them to appropriate the strategies and practices of active participation in presenting specific gender-linked values. The city itself plays a crucial role in this hybrid narrative of complicity, and London, and the metropolis in general, is presented both as an acting board and a visual show.

The novels and stories by the represented authors focus on those aspects of growing up amid conflicting forces of art and media culture which help characters articulate their needs. Most of them reveal a complex and ambivalent relationship to the past, which is seen as the site of trauma, sexual repression or hypocritical morality, also offering an inspiration to question all future cultural practices and identities.

vladislava.gordic.petkovic@ff.uns.ac.rs

## ПОЕТИЗАЦИЈА ХРОНОТОПА ГРАДА КАО ВИД МОДЕРНИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ – ЕГЗИСТЕНЦИЈА И ЕСЕНЦИЈА ПЕСНИЧКЕ САМОСВЕСТИ

**Сажетак:** У раду се настоји истражити, недовољно проучена, поетичка и херменеутичка типологија и семантика хронотопа града (М. Бахтин; А. Петров) у српској књижевности, са становишта модернистичког и постмодернистичког одређења компаративно-аналитичких узуса међуратног модернизма. На идеолошкој равни овај пут проницања подржан је и оствареним логосом од метафизичке концептуалности хајдегеровске дефиниције језика у функцији бити (стварне речи), која врхуни у својеврсном изједначавању метафизичке поетске бити са суштином религиозног профетизма (М. Настасијевић: *Седам лирских кругова*) до постмодерног илуминирања затвореног/отвореног полифонијског хронотопа и овладавања језичком сликом као духовношћу процесуалне форме. Компаративно-аналитичким, структурно-семиотичким, филолошко-реторичким, психоаналитичким и социолошким приступом издвојеним циклусима *Речи у камену* и *Магновења* Момчила Настасијевића, истражује се поетика хронотопа као критички дискурс, фантазијска ревност и поетичка самосвест антислике у интенционалном, симптоматичком и адаптивном виду интерпретације хронотопа града – као генеративне матрице великих и малих хронотопа и доминантног вредносног принципа не само језичке слике света него и синхронијско-дијахронијске процесуалности особене духовности, песничке и поетичке самосвести српске књижевности као осмишљеног простора у проницању бића и ништавила.

**Кључне речи:** модернизам, песничка самосвест/саморазумевање, антислика, простор, хронотопи, време, историја, митологеме, дискурс, духовност

### 1. Поетички и херменеутички аспекти хронотопа – појмовна разграничења

Примена хронотопског приступа поезији је још увек пионирски корак и подухват у нашој теоријској, књижевнокритичкој и естетичкој визури. У науци о књижевности предмет хронотопских анализа били су претежно приповедни текстови, а сам Михаил Бахтин је до своје дефиниције, или модалних дефиниција, хронотопа дошао након анализа дела романеског жанра. Како запажа Александар Петров (2010), поезија је углавном остајала ван видокруга овог можда најутицајнијег књижевног теоретичара 20. века. Тумачење појединих песничких дела са тога становишта може да допринесе теоријској расправи о самом методу, али, истовремено, улазак естетских елемената хронотопа у актуализовање лирског и лирике уопште постаје угаони камен једног свеобухватног (онтолошко-етичко-епистемолошког) промишљања савременог песничког

дикурса, у којем се вртоглава дубина времена неодвојиво прожима са згуснутим контурама посвећености простора у крајњој онтологизацији песничког искуства и остварене предметности. Наративни текстови, по Бахтину, сачињени су конструкцијом фикционог света хронотопа. На овај Бахтинов појам утицали су како Кантови појмови простора и времена (који не представљају објективне реалности, већ постоје у нашем уму), тако и Ајнштајнова теорија релативитета, по којој време постаје, као четврта димензија, неодвојиво од (тродимензионалног) простора<sup>1</sup>. У контексту ових научних премиса је и Бахтиново успостављање и дефинисање неологизма (књижевни) хронотоп (време-простор, или просторвреме) као „суштинске повезаности временских и просторних односа који се уметнички изражавају у књижевности”<sup>2</sup>:

„У књижевно-уметничком хронотопу, просторне и временске назнаке стапају се у једну брижљиво осмишљену конкретну целину. Време се, такорећи, згушњава, оваплоћује, постаје уметнички видљиво; исто тако, и простор постаје набијен и осетљив на кретање времена, заплета и приче. То пресецање двеју оса и стапање обележја карактерише уметнички хронотоп. [...] Слика човека увек је суштински хронотопична” (Бахтин 1989: 84–85).

Хронотоп књижевног дела се тако појављује као предмет сазнања *sui generis*, чији је онтолошки положај особит. Такво естетско-етичко и поетичко-херменеутичко одређење није стварно (као кип), ни душевно (психолошко као доживљај светлости или бола), ни идеално (као троугао) пројектована предметност, већ је систем норми идеалних појмова, који су интерсубјективни. Мора се претпоставити да те норме и вредности постоје у колективној идеологији, да се с њом мењају и да су доступне једино кроз појединачне душевне доживљаје. Са књижевнотеоријског становишта, за непосредну рецепцију књижевног дела тај систем нећемо никада потпуно остварити, јер сопствени језик никада нећемо потпуно и савршено употребити.

Типолошко одређење хронотопа актуализују и вредносни елементи дела, те одређују његову *интенционалну, симптоматичку* и *адаптивну* интерпретативну могућност (тако се у досадашњој структурној и функционалној систематизацији издвајају вредносно најсугестивније одреднице: *хронотоп сусрета* – преовладава временска нијанса и висок степен емоционално-вредносне интензивности; *хронотоп пута* – има шири обим и нешто мању емоционално-вредносну интензивност; *замак* засићен временом историјске прошлости, приказивање *куће као материјалне историје, ауторова способност да види време у простору, идиличност малог места* – пресек временског и просторног низа – цикличност времена провинције; *праг* – хронотоп прожет високом емоционално-вредносном интензивношћу, повезан је са мотивом сусрета, али његово најпотпуније испуњење је хронотоп кризе или животног лома, лиминалности) (Бахтин 1988: 355). Поред сижејног значења (хронотопи се појављају као организацини центри основних сижејних догађања у роману), у хронотопу се развезују и завезују не

<sup>1</sup> У контексту теорије великог праска, којим се ширење свемира може окончати или хлађењем и непостојањем услед непрекидне експанзије, или посувраћивањем у себе – усвојен је Ајнштајнов модел космоса (по аналогији са математичком теоријом Хермана Минковског, изворно Бернхарда Римана, о закривљеном простору), у коме простор више није једнодимензионалан и хомоген у свим деловима, већ је закривљен и срастао с временом као четвртом димензијом у нови феномен света, у просторвреме (*spacetime*) (Лазих 2012: 173).

<sup>2</sup> Несразмера из поља природних наука и филозофије у далеко већем обухвату проучавања времена у односу на природу простора, пресликала се и на науку о књижевности, где је питању уметничког простора посвећено неупоредиво мање пажње него уметничком времену.

само сижејни заплети него и процесуална форма поетске духовности дела – може се рећи да се у њима налази основни смисао који формира сиже, конкретизују се сижејни догађаји – хронотоп даје стварну основу за приказивање – сликање догађаја и то баш захваљујући згушњавању и концентрацији обележја времена (биографског или историјског, физичког или фикционалног, митолошког или футуристичког одређења иманентне фантастике, развојности и трајања).<sup>3</sup>

Несумњиво је да су управо у органичком јединству исказани духовни импулси идентитета и духовности српске књижевности, онда када тај велики простор, почетни простор не бива вреднован параметрима експлицитности већ системом препознавања дубоко уткан у онтолошку основу Бића – тако од аркадијске топонимије почела до историјских топонима духовности Византије („непребродиве визије на дну сасвим опијених очију” Растка Петровића) (Петровић 2013: 133) и, коначно, апокалиптичне слике савременог града.

## 2. Настасијевићеви топними мелодије духа као семантичко-културолошки знак – до раскњижја демонизма модерног града

Увођење извесних историјских топонима у српску књижевност (напосе поезију) с почетка двадесетог века се веже или за спољашњу (модерну) орнаменту идеологизоване прошлости и настањеног идентитета велике матрице хришћанског и духовног источника Византије или, пак, амбивалентност тог пута постаје самосвојна, најдубља озвучена тишина духовне мелодије међуратног конструктивизма вртоглаве дубине језичке слике – духа и даха Момчила Настасијевића. Као Настасијевићев савременик и пријатељ, као писац који је и сам био опчињен магијом речи, Станислав Винавер је славио Настасијевића као „свеца српског језика и српског књижевног израза, идентификујући Настасијевићеве стихове као песничко тражење свиленог тона у свеопштом звучном ткању, у проницању склада између слутње која није од овог света са сазнањем које је потпуно разложно, у традицији уобличавања „ситног ткања код дуборезаца, ткаља и везиља“ (минуциозност и мистичност), а са друге стране за традицију фреске „која даје у неколико потеза, у неколико грчевитих боја и замаха целу једну личност“ (Винавер 1975: 234).

У осврту на промену поетичке и идеолошке парадигме почетком двадесетог века, која су изнова илустративно или илуминативно актуализовали Византију као симболички орнамент или књижевно помодарство (Бошковић 2013: 76), „за Винавера је Византија првенствено историјска, пригушено мистична, загонетка, која

<sup>3</sup> Сви апстрактни елементи романа, филозофска и социјална уопштавања, идеје, анализе узрока и последица и сл. теже хронотопу и помоћу њега добијају тело и крв, прикључују се експресивној слици – то је експресивно значење хронотопа. Сваки уметничко-књижевни лик је хронотопичан – суштински је хронотопичан језик као ризница слика. Хронотопичан је и унутрашњи облик речи. Успостављајући временски карактер уметничко-књижеве слике у свом *Лаокону* (*Лаокон или о границама сликарства и песничтва*), Лесинг је први открио јасно начело хронотопичности песничтва – исход овог процеса продужене перцепције огледа се у чињеници да све статички просторно не сме бити статички описано, мора бити увучено у временски низ сликаних догађаја и саме приче пре казивања (у Лесинговом примеру Хеленину лепоту не описује Хомер, него се приказује њено деловање на тројанске старце – лепота се увлачи у ланац описиваних догађаја – није предмет статичког описивања, већ динамичног приповедања).

не може имати коначно разрешење јер одговор увек титра у преливима тамног и блештавог“ (Петровић 2013: 133), динамичном преплету муклог и звучног, контрасту између цариградске истанчане духовности и словенске непатворене примордијалности. На почетку двадесетого века Византија је полазиште за преиспитивање нашег културног идентитета али и односа са Европом. У авангардном духу, Винавер, посебно у есеју „Скерлић и Бојић” (1935), самеравајући имплицитност дијалогичности поетичке и идеолошке парадигме Доситејевог пута (нове књижевности западне просвећености) и иначица „друге традиције”, повратак Византији сматра потребним из разлога који се могу назвати субверзивним. „Византија би у српској књижевности и култури могла бити носилац субверзивног и модернистичког потенцијала, односно полазиште за обнављање оне друге и другачије традиције која је насилно прекинута Вуковом реформом језика“ (Петровић 2013: 131).

Обнова Византије, коју је у време авангарде прижељкивао Винавер, нашла је у поезији Момчила Настасијевића свој снажан аутентични израз. У лирским циклусима (*Пет лирских кругова*) и постхумно обједињеним циклизацијама (*Седам лирских кругова*), у смени древног и архаичног, песник је открио скамењеност и муклост (неграматичност→хипограм: срце–мисао–душа) као полазне ентитете деривације поетске матрице, у којој су сажета поетичка и онтолошка начела *стварне* (поетске) *речи* као откривење иманенције и тежња да се „глухоте егзистенције испуне бићем поезије“– да се путем стварне речи потре ћутање и да се садржај ћутања изрази језиком који је најближи тишини и ћутању у свом цикличном артикулационом муклом враћању.

Те најдубље истине по свом су карактеру противуречне, парадоксалне, а у изразу гномички прегнантне и доживљавају се као пророчке и у демонској слици модерног града циклуса *Речи у камену*. Моделативна функција песничког језика заснована је на густој метафоризацији и преображају историјско-метафизичке визије. У том правцу је посебно илустративна до сада сведеније спомињана песма „Град“, прва од предстојеће три верзије *Речи у камену*, свакако једног од најинтригантнијих циклуса Настасијевићевог песничког опуса.<sup>4</sup>

Демонска слика града у прототипској основи прве верзије (песма „Град“)<sup>5</sup>,

<sup>4</sup> Управо је Зоран Мишић овај циклус (*Речи у камену*) уврстио у своју *Антологију српске поезија* (Мишић 1967: 221).

<sup>5</sup> *Град*

*Чудо с хиљаду глава крај црне воде  
вари у ситости векова.  
О тмасте редове кућерина  
разбија се чело намерниково.  
На обесвећеном огњишту ружичаста дечица,  
мати пољупцем да их окаља проданог тела за хлеб.  
У који лов вазда корачају ноге,  
машина ил' коњска копита  
вазда превлаче тела?*

*Невиђено горе клизили облаци кроз мир*

*Под ниским светиљкама  
теку широке реке  
Намирисани пољубац за аспру и вино.  
Па младост да се упали  
у очима крезубих стараца,*

као полазна у даљем моделовању, овде је још увек у кругу препознатљиве поетске фактуре референцијалне равни, па је онтолошки илустративна у даљем, потоњем језичком моделовању целог циклуса. Права поетска потенцијалност песме „Град“ указује се тек у светлу овог циклусног уцеловљења (*Речи у камену*) и запажања да је Настасијевић, уз неке Крлежине, Шимићеве и можда поједине песничке наслове Растка Петровића „у ствари, релативно редак пример певања на типично модернистичко-авангардну тему демонизма града, у поезији немачког експресионизма врло често повезану с такозваним песмама о крају света (*Weltende*), односно с њима примереним катастрофичним сликама (*Katastrophenbilden*)“ (Брајовић 2000: 354). Тихомир Брајовић луцидно запажа да је у контексту авангардне тематике, демонизма града и краја света „индикативно губљење урбане топонимије и уопште непосредног спомена града у *Речима у камену*”, те се може закључити да припремна и коначна верзија овог песниковог остварења јасно сведоче „о потреби за превладавањем опсесивно авангардне тематике и за њеном изражајном универзализацијом до космолошке димензије” (Брајовић 2000: 354).

Са друге стране, заправо на фону ових стихова се непосредније да сагледати лук поетске формативности који креће од инвентивних трагања модерног човека за утемељењем изван демонског обличја градске стварности: отуда у потоњим песмама циклуса уочавамо губљење урбаног топоса, па слика (града – чуда/чудовишта) дубоко улази у библијску основу призваним ликом Левијатана („Срце му је тврдо као камен, тврдо као доњи жрвањ“) као исконске немани, морског чудовишта, које се у циклусу актуализује у алузивности и антропоморфизацији пошаста савремености и увире у пронађеном уцеловљењу на плану лексичке деривације основне матрице у архетипском набоју похрањене библијске топонимије *Књиге о Јову* (*Свето писмо Старог и Новог завјета* 1950: 468).

Нема сумње да циклус *Речи у камену* (и сам наслов Новица Петковић је у једном тренутку актуализовао у контексту тематике човека и града) представља *централно* средиште поетичких и херменеутичких одређења Настасијевићевог књијжа: у њему се сустичу премисе песничког моделовања слике која у својој метонимијско-метафоричној, алузивној и илуминативној задатости представља израз Настасијевићевог крипто-авангардизма, „можда и најексплицитнији израз ове узорно авангардистичке тематике, која у српској и хрватској поезији, чини се, ипак није стигла да се уобличи до димензија целовитог топоса“, „својеврсни доказ-

---

*Па да блажено превлаче руком  
низ купљене груди,  
да новорођенче никад не загуче на њима.  
Одозго свалио се мрак  
и невиђено сетни месец препливава небеса.*

*Поклич јутарња сунца  
димњаци чују сами  
и беда под кровом  
да намах сађе под земљу за хлебом.  
А млечни дан залуд се спушта до прозора.*

*Боже мој, хуку им не чује ни тица,  
Прелетајући из поља у поље,  
Са врха торња на одморку.*

(Настасијевић 1991: 1)



ни материјал о надвладано авангардној вокацији једног дела његовог песништва“ (Брајовић 2000: 355).

Семантичка парадоксалност и метафизичка дијалектичност, извесна туробна цикличност, не огледају се само у језичко-граматичким променама као сржним асоцијативним потенцијалима песничког ткива (Станојчић 1967: 57) већ и у таутолошким конструкцијама: *кључ кључа у вратима, тма котлова у котлу, трулежи трулеж/ на несатрулимју влат, ниско и ниже/бога дном/наличје где изврне се у лик*. Кружно кретање греха у атмосфери градске јагме, крста као градског раскршћа, поприма оквир опште онтолошке несигурности у апокалиптичним визијама. Стога овај циклус можда на најдраматичнији начин контрастно поставља основне мотивске смернице човека и распетог, „сусталог“ Бога у њему – у снажној експресији се илuminативно креолизује библијска и историјска цитатност, дата у непосредној прожетости бића и света (метонимијско-метафоричним спреговима изломљене и дехуманизоване перспективе) у архаичној и савременој слици особеног, продубљеног духа самопорицања и саморазумевања као загледаности у ћутање простора и у ужасну дубину времена.<sup>6</sup>

Осврт на досадашња истраживања Настасијевићевог поетског поступка доказује да у *Речима у камену* очигледније но у другим лирским круговима поезија у дословном смислу језичким и књижевним средствима моделује свој предмет, а не приказује га, нити одражава. Она се више, посебно поезија завршних кругова, не заснива ни на емоцијама, субјективном доживљају и експресивним, стилогеним речима као основицама песничког језика. У томе се, с једне стране, препознаје извесно сродство с књижевним текстовима из старе, традиционалне културе, који још чувају везу са митском подлогом, али и са реминисцентним кодом библијских топонима. Истовремено, у томе се састоји и промењен облик општења, карактеристичан за поезију двадесетог века, који се код Настасијевића открива постепено, аналитичким расветљавањем и праћењем његовог рада. У овом циклусу се његов рад, поред на махове више или мање препознатљивог доживљајног и сазнајног полазишта (исказаног у компаративној еволутивности верзија), може свести на грађење модела. Некада је то произилазило из природе митског мишљења (Касирер). Сада се у песничким поступцима обнавља.<sup>7</sup>

Тако и слика града носи митске основе и призване призоре пакла, градско небо ће да приклопи тај чудовишни свет на води као поклопац котао тако да се просторна компонента библијским подтекстом преображава у вертикални след хијерархијске топонимије хришћанских узуса космогоније – језиком се илуминира

<sup>6</sup> Паскалова реченица из недовршене књиге која је требало да буде велика апологија хришћанства, а која је објављена у фрагментима под насловом *Мисли*: „Вечито ћутање ових бесконачних простора ме ужасава“ (Паскал, 1988: 117), тек у 20. веку је нашла одзив у запажању Мишела Фукоа (у есеју *Места/О другим просторима: Хетеротопија*) како је у трагичном XX веку померен фокус осећања егзистенцијалне језе од времена (и опсесивне теме историје, развој и стагнације 19. века) према простору. На сазнање да је простор исто тако велика непознаница као и време, несумњиво су утицале и нове изоштрениости духовних чула модерног човека услед трагичног масовног страдања човечанства у светским ратовима прошлог века.

<sup>7</sup> Ако останемо на нешто уопштенијој, апстрактној равни, Настасијевићев модел града може се чак врло прецизно описати. Познато је да је Настасијевић своје *Речи у камену* писао дуго а стрљиво, и с посебном замишљу да склопи композициону целину већу од песме. Можда лирски круг који прераста у поему; стога су наслови песама замењени бројевима. Ништа од њих није објављивао, а дао их је скупа први пут у збирци *Пет лирских кругова* (1932).

силазак у доње, паклене кругове, сигниране урбаним топонимима:

*И буде,  
на води чуду,  
гојазна глад,  
бескрајем небо,  
небо зар?  
тешко приклопи сварење.*

*И јесте,  
тма котлова у котлу.  
Бога ли ради пристави враг,  
врага ли Бог?  
(Настасијевић 1995: 61, Речи у камену, I)*

Ближњи се у њему међусобно сатиру, прождиру, а немају градска скупа их вари. Затим се у описима иде одозго на доле као у крајње кругове пакла – дна: у дословном и/или преносном смислу пада се, плази, иде у доње делове, у подрум, у нечист, као у четрнаестој песми циклуса:

*И то па то,  
и све то.*

*На кухне међе  
пречиста буде,  
кад стала.*

*Нечисти кап  
чедно се откинула  
и пала.*

*С месецом  
то тихо тек  
измили сетна будала.*

*И то па то,  
и све то.  
(Речи у камену, XIV)*

Добро је запажено да у само језгро овог модела улази блудничка постеља (Петковић: 1999: 123). И у осталим песмама овог циклуса у поетски сугерисаној апокалиптичној атмосфери града из аутентичног устројства свет се суновратом преображава у противприродну визију дестабилизоване и децентриране духовности и егзистенције. Тако се (у десетој песми циклуса) у изврнутој перспективи песничке слике, библијска топонимија *крста* контрастно огледа у етимолошки продубљеном семантичком валеру *градског раскрића* као, овде иронијски потцртаног, разводног места опште а незадрживе градске хитње и јагме новог времена:

*Крст на раскрићу  
ту наука.*

*Сина не распесте ви,  
распео се сам.  
(Настасијевић 1995: 70, Речи у камену, X)*

Место старог, посебно библијског гостољубља, пред намерником су двоструко забрављена врата.<sup>8</sup> А људи су тврдим зидом раздвојени. Према томе, модел се своди на пад или силазак, на окретање природе и природног с лица на наличје, на извртање божјег у небожје – наговештена је погибел искона у апокалиптичном градском хронотопу. Или, како је то песник сажето рекао, сам нам откривајући модел:

*Ниско и ниже,  
бога дном,  
наличје где изврне се у лик.  
(Настасијевић 1995: 72, Речи у камену, XII)*

Тема *жеђи* (жудње, чежње, недоречности) у овом циклусу Настасијевића спаја са Рембоом и Новалисом (Павловић 2000: 319)<sup>9</sup>: погребна жеђ првих циклуса („Дафини“) преображава се (или даље моделује) у жеђ за својим сопственим ликом као *насушије данику* да се тај лик збрише (*у јарам врат*), превазиђе и илуминира као онтолошко утољење:

*Жеђа јер ноћнику  
испити себи лик.  
  
Насушије данику  
у јарам врат.  
(Настасијевић 1995: 68, Речи у камену, VIII)*

Варирање слике и трансформациони низ поетских модела у размаку од више година могу се аналитички пратити у презентованим верзијама ове песме: на пример у стиховима: *дан залива кровове само > дан с муком у кривудава продире канале > дан с муком допре до прозора > дан залуд се спушта до прозора* (Петковић 1999: 123), и кад је тражена слика нађена, у исти мах долази до обртања реда речи (ритмичким иктусом на динамици дешавања/глаголу), па се стих просто уклапа у ритмомелодијски калуп – *силази низ прозоре дан*:

*Дотетурава  
ноћна нога стан.  
Кротина стари жуљ  
терету се потура.  
Силази низ прозоре дан.  
(Настасијевић 1995: 68, Речи у камену, VIII)*

Ова слика је нађени мали образац који ће лећи у основицу наше модерне урбане лирике и сублимно исказати песнички модел (*изврнуту перспективу*) процесуалне анксиозности савременог града, у којем је тескобна тама без свитања сугестивно приказана редукованим изразом почетне слике града као пакленог

<sup>8</sup> У последњој строфи пете песме описано је шта остаје намернику (небо, даљина и земља, где може скапати) кад га не приме под кров они који су погазили гостољубље, заборавили Бога (сустали Бога):

*Широко небо умору,  
Даљина блага скапању,  
Топла ли земља мајка.*

<sup>9</sup> Durst – Sehnsucht, Новалисова реч као пандан нашој жеђи, домен искуства веома сродан Настасијевићу.

котла: метонимијски се актуелизује динамично пустошење живота деривацијом извесне (глаголске) презентне трајности у оквиру потенцијалне слике свршеног ефекта (*дотетурава ноћна нога стан*; динамични след: *тетурати–дотетураати–дотетуравати*), потцртаношћу отуђеног, изгубљеног, дехуманизованог тумарања, потпуном изглобљеношћу кроз особено самство уклетника у трагању за утешном варком прибежишта (*дотетурава ноћна нога – стан*).

Доводећи у саодносне везе стихове петог (*Речи у камену*) и шестог, постхумно објављеног круга (*Магновења*), пратимо путању духовне патње, искушења и наговештаја преображаја по библијској матрици односа старозаветне и новозаветне пророчке симболике – тако од стихова који јасно сугеришу изврнуту перспективу мита о оцеубиству и мита о Божјем детету у атмосфери градске пошести (деструкције и ироничног потцртавања амбијента препорода) до сугестије новог пророка Христове свете вере. Овде се лако утква библијска подтекстуална евокативност, сад као линеарна/хришћанска усмереност Настасијевићевих стихова завршних циклуса *Речи у камену* и *Магновења*<sup>10</sup>, јер се управо у њима градацијски воде архетипска стања и обрасци људске душе, као и различите реминисценције на повест страдања као знаковитости старозаветних библијских идеја и назирања Месије, Искупитеља света, Помазаника Божијег како би се на трагу Христовог другог доласка (чврсто мотивски утканог у Настасијевићеву поезију) бранио смисао човечности (човек сам) у име његовог порекла и његовог исхода као бића Божијег.<sup>11</sup>

*И затурајући,  
гле, истина буде,  
и зачну плод.*

*Јер и у подруму мемли  
бледа се гљива,  
чедо насмеши.*

*Па Исаије ликуј,  
чемером кад нежељени род  
родитеља прострели.  
(Настасијевић 1995: 67, *Речи у камену*, VII)*

Целокупан низ песникових циклуса може се пратити из те средишње линије као процес обожења или „индивидуациони процес“, који је, подстакнут Христовим страдањем, сам песник отворио као три степена развитка бића: као естетског, као етичког и као религијског и са друге стране као песничко бивање и сведочење „по-

<sup>10</sup> Стиховима шестог циклуса *Магновења*, у којима се наговештава дар сагарања (*Сагорети – пречистој дар*) као оплођења невести земљи (митолошка слика свете свадбе: *Запљиви на крила жар/Небо то земљи тобом/силовито устреми*) и пречистој деви (хришћанска симболика), дат у завршној слици жртваног Сина – завршава се овај значењски комплекс нове објаве човековог спаса у песми „Вест“.

<sup>11</sup> И у *Књизи о Јову* страдање чини суштину верског искуства, односно страдање и искушење као пут душевног очишћења. Међу различитим облицима страдања у *Старом завету* несумњиво изузетно место заузима и страдање слуге којег помиње Исаија. Исаије сања о Давидовом потомку који ће бити савршени цар–месија по вољи Божјој:

*Али ће изаћи шибљика из стабла Јесејева, и изданак из коријена његова изникнуће. И на њему ће почивати дух Господњи, дух мудрости и разума, дух савјета и силе, дух знања и страха Господњег.....И правда ће му бити појас по бедрима, и истина појас по боцима (Ис. 11, 1–5: 563).*

верења у владавину логоса, схваћеног истодобно у смислу језика и у смислу онога што је надматеријално, наднаравно и надређено језику, а што увек и неумитно подразумева поредак насупрот беспоретку, уређеност наспрам анархичности, коначни смисао наспрам релативног бесмисла и апоретичности“ (Брајовић 2000: 356).

Коначно, спацијално сажимање *великог у малом*, у мисаоној сугестивности и емоционалној ширини завршне слике (криптограма) овог циклуса, сублимно је прожето кружном путањом греха, егзистенцијалном мучнином, особеним хумором преображеним у осећању туге, сете или трагике, као крајњим изразом људске душевности (*С месецом/ то тихо тек/измили сетна будала/И то на то,/ и све то*) у оствареној виталности процесуалне форме сржног израза и сетно-ироничном инвенцијом поетске духовности стварне мисли, пророчког, дубоко архаичног и модерног песничког гласа, утканог у хронотоп града.

### 3. Хронотоп књижевног текста као есенција поетске самосвести – синтетска исходишта

До сада сведеније истражене могућности актуализовања естетско-етичког поетског чина типолошким обрасцима хронотопа (града) као генеративне миметичко-семиотичке матрице – отварају нове истраживачке аспекте поетске духовности и процесуалне форме српске књижевности: од рељефне слике историјске цикличности до онтолошких премиса јудеохришћанске космогоније поетског миљеа и творбене основе хронотопа – између метафоре и идентитета. Ма колико се хронотоп града актуализовао у бинарном коду, амбивалентности и семантичкој опализацији међуратног и поратног српског модернизма: у варијантности од апокалиптичног (Настасијевић) до храмовног у човеку (Павловић<sup>12</sup>) – он се својом поетском свеукупношћу исказује као она динамична категорија 21. века која сублимно сажима и дијалогично отвара све претпоставке поетичког и херменеутичког оваплоћења у широј егзистенцијалистичкој и онтолошкој задатости – од надвладане авангардности у религијском профетизму хајдегеровске бити (Настасијевић) до траженог идентитета у празном месту истине Другог, утиснутог криптограма песника у кардиограму града у ритму даха и духа откровења као онтолошке премисе и постмодерног наратива (Горан Петровић).

Актуализовано (хронотопско) истраживачко гледиште и поетички ентитет, као особен методски поступак проучавања књижевности, исходишно одређен онтологијом, којој као врховној дисциплини, поред Бића, припада појам слике света – блиско је повезано са гносеологијом, са „теоријом дијалогског сазнања“. Тако се духовност и идентитет поетске речи Момчила Настасијевића сагледавају и динамиком хронотопа у сфери њеног поетичког, морфолошког и идеолошког ракурса, са становишта традицијских, историјских премиса литерарности и дискурсне праксе дијалогичности језика (Бахтин) као стварања значења у сусрету свести скривеног криптограма песника у посувраћеној урбаној збиљи ратне пустоши, евокативном сублимацијом митопоетема Васка Попе, актуализованих касније у универзуму, који је митски дехијерархизован, ослобођен лирских канона, враћен почетку речи и бића.

<sup>12</sup> Управо друга Павловићева збирка *Стуб сећања* (1953) актуализује топос и топоним града као органичку и онтолошку премису наде, прогреса и идентитета, али и историчности света, његове духовне, традицијске контуре и епифанијске отворености – одбране и крика („Одбрана нашег града“, „Крик треба поновити“).

Идеолошке, онтолошке и поетичке парадигме топоса и топонима хетеротопијски се исказују и у дискурсном наслојавању трагања за хуманистичким центром света као освештеним топосом, у дијалогичности процесуалне форме и у поетској духовности језика као истовременог фокуса и источника (изворника) структуре и значења историје, мита, религије, идеологије и културе *децентрираног* субјекта у опалесцентним траговима сопства и агона идентитета, исказаног несмиреном динамиком и драматиком просторних односа.

Реалност књижевности је и реалност тог другог, довршеног у њој „као друго но што је она, као друго ње саме, довршено у њеној реалности” (Кордић 2011: 33). Аспекти хронотопа града у поезији Момчила Настасијевића, као недељивог временско-просторног ентитета, попут идентитета и поетске духовности процесуалне форме, изнова динамизују у поетичком, генолошком и генеалошком контексту генеративну матрицу повратне слике Бића у послератној књижевној (само)рефлексији – од антиципације модерности естетичким принципима модернистичког конструктивизма, *опседнуте ведрине* језичког моделовања заробљеног и заборављеног корена сликовног градива језика Васка Попе до особеног постмодерног процесуирања духовне матрице *опсаде/опседнуте приче*, словесности–језика–речи у полиморфном хетерокосмичком виду виртуализације историјског миљеа и онтологизације наратива Горана Петровића<sup>13</sup> – у оствареној форми града као тријадног цикличног/бинарног залога природе/искона, културе и апокалипсе/обнове естетско-етичких, онтолошко-гносеолошких и коначно аксиолошких прагова поетске речи и језичког искона, од логоцентричног профетизма метафизичког до децентрираног субјекта постмодерне деконструкције као „одложеног значења“ језичке слике – или као пут од Ајнштајнове парадигме *универзалне теорије поља* до „квантног скока“ у акцептовању феномена простора као темља препознавања ентропије света и модерности мишљења – у чему се огледа поетичка (византијска) позлата и градитељска мисија Настасијевићеве поезије за следство и потоње читаче.

## Литература

- Baura, S. M. 1970. *Nasleđe simbolizma: stvaralački eksperiment*. Beograd: Nolit.
- Бахтин, М. 1980. *Марксизам и филозофија језик*. Београд: Нолит.
- Бахтин, М. 1986. *Литературно-критические статьи*. Москва: Художественная литература.
- Bahtin, M. 1988. Jedinstvo hronotopa. *Polja* 355, 354–357.
- Bahtin, M. 1989. *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Бахтин, Михаил. 1991. *Аутор и јунак у естетској активности*. Нови Сад: Братство-Јединство.

<sup>13</sup> Самобитност дискурсне полифоније, креолизација симболистичко-медитативно-поетског и идејног промишљања вишегласја исказује се као одзив и залог постмодерног романа *Опсада цркве Светог Спаса* Горана Петровића (1997), који је на новим поетичким основама онтолошке премисе хронотопа-идентитета актуализовао како егзистенцијалну кружну задатост тако и циклотворност историјског и идеолошког ракурса паралелних стварности којима су опасане и затомљене судбине незнатних и великих у широком ониристичком, епско-фантастичном и мистичном окриљу византијске духовности и светосавља као илуминација великог наратива и сублимне антиципираности модерне српске историје исказане топосом Жиче.



- Бахтин, М. 2014. *Предавања из историје руске књижевности*, Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Башлар, Г. (2005). *Поетика простора*. Чачак: Градац
- Белић, А. 1952. Насиље над језиком. у: *Око нашег књижевног језика*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Белић, А. 1999. *Око нашег књижевног језика*. Сабрана дела Александра Белића, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Врајковић, Т. 2000. *Теорија песничке слике*. Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Бели, А. 1984. *Симболизам*. Београд: Вук Караџић: Институт за књижевност и уметност.
- Бели, А. 2004. *Смисао уметности*. Београд: Бримо.(Боблиотека Реч)
- Бошковић, Д. 2013. Византија: идентитет или утопија историје српске књижевности, у: *Византија у српској књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, [Зборник са међународног научног округлог стола], Драган Бошковић (ур.), 73–81, Крагујевац: Филолошки факултет.
- Винавер, С. 1975. *Критички радови Станислава Винавера*. приредио: Павле Зорић, Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Велмар-Јанковић, С. 2013. *Сродници*, Нови Сад: Матица српска.
- Вучковић, Р. 2010. Поетичко-критичке новине Миодрага Павловића, У: *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића: зборник радова*, уредник: Јован Делић, 19–47, Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет.
- Вучковић, Р. 2011. *Поетика српске авангарде*, Београд: Службени гласник.
- Гој, Е. 1969. *О два лирска циклуса Момчила Настасијевића*. Крушевац: Багдала.
- Ganser, A., Puhlinger, J., Rheindorf, M. (2006). Bakhtin's Chronotope on the Road : Space, Time, and Place in Road Movies Since the 1970S = Bahtinov hronotop puta, Facta Universitatis. Series, Linguistics and Literature ISSN: 0354-4702.- Vol. 4, br. 1 (2006), str. 1–17.
- Декарт, Р. (2008). *Правила; Расправа о методи; Исказивање истине*. Подгорица: Унирекс
- Doležel, L. (2008). *Heterokosmika*. Београд: Službeni glasnik.
- Кант, И. (1979). *Критика практичног ума*. Београд: БИГЗ
- Касирер, Е. 1998. *Језик и мит*, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановић.
- Kvas, K. 2006. *Intertekstualnost u poeziji*, Београд: Zavod za udžbenike.
- Кољевић, Н. 1988. *Класици српског песништва*. Београд: Просвета.
- Кољевић, С. 2005. *Вечна зубља*, Београд: Завод за уџбенике.
- Константиновић, З. 1993. *Компаративно виђење српске књижевности*, Нови Сад: Светови.
- Константиновић, З. 2002. *Интертекстуална компаратистика*, Београд: Народна књига.
- Kordić, R. 2011. *Etika književnosti*. Београд: Službeni glasnik.
- Лазих, Н. 2012. Развој представе о простору и времену у науци о књижевности, у: *Зборник радова Филозофског факултета*, Приштина – Сремска Митровица, XLII, 2, 163–183.
- Лалић, И. 1997. Проширена белешка о једном трагању за поетиком Васка Попе, У *Поезија Васка Попе: зборник радова*, [уредник: Новица Петковић], 49–57, Београд: Институт за књижевност и уметност, Вршац: Друштво „Вршац лепа варош“.

- Леовац, С. 1983. *Момчило Настасијевић (књижевно дело)*. Горњи Милановац: Дечје новине.
- Леовац, С. 2000а: *Трактат о књижевности*. Београд: Књижевни атеље.
- Леовац, С. 2000б: *Три знаменита песника*. Београд: Звоник.
- Милић, Н. (2002). *Модерно схватање књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства
- Мишић, З. 1963. *Реч и време*, I, II, Београд: Нолит.
- Mišić, Z. 1967. *Antologija srpske poezije*. Beograd: Nolit.
- Мишић, З. 1997. Поезија Васка Попе (1953), у: *„Кора’ Васка Попе: критике и полемике (1951–1955)“*, [сакупљач и приређивач: Тешић, Гојко], Вршац: Књижевна општина Вршац.
- Настасијевић, М. 1991. *Сабрана дела Момчила Настасијевића*. приредио: Новица Петковић,
- Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Српска књижевна задруга.
- Настасијевић, М. 1995. *Седм лирских кругова*. Сремски Карловци: Каирос.
- Новаковић, Ј. 2004. *Интертекстуалност у новијој српској поезији*. Београд: Гутенбургова галаксија.
- Паскал, Б. 1988. *Мисли*, Београд: БИГЗ.
- Павловић, М. 2000. *Огледи о народној и старој српској поезији*, Београд: Просвета.
- Павловић, М. 2000. *Есеји о српским песницима*. Београд: Просвета.
- Петковић, Н. 1984. *Од формализма ка семиотици*, Београд: БИГЗ.
- Петковић, Н. 1990. *Огледи из српске поетике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Петковић, Н. 1995. *Настасијевићева песма у настајању*. Београд: БИГЗ.
- Петковић, Н. 1999. *Огледи о српским песницима*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Петровић, Горан (2004): *Опсада цркве Светог Спаса*, Београд: Народн књига.
- Петров, А. 2008. *Канон. Српски песници XX века*. Београд: Службени гласник.
- Петров, А. 2010. Хронотоп у поезији Миодрага Павловића. У: *Песништво и књижевна мисао Миодрага Павловића: зборник радова*, уредник: Јован Делић, Београд: Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет.
- Петровић, П. Ж. 2013. Авангардна Византија: недовршени или немогући пројекат?. У: *Византија у српској књижевности и култури од средњег до двадесет и првог века*, [Зборник са међународног научног округлог стола], Драган Бошковић (ур.), 73–81, Крагујевац: Филолошки факултет.
- Попа, Васко. 1953. *Кора*. Београд: Ново поколење.
- Попа, Васко (2001): *Сабране песме*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства; Вршац: Друштво „Вршац лепа варош”.
- Свето писмо Старога и Новог завјета*. 1950. (превод *Старог завјета*: Ђ. Даничић; превод *Новог завјета*: Вук Стефановић Караџић). Нјујорк–Лондон: Савет библијских друштава.
- Станојчић, Ж. 1967. Граматичка асоцијативна средства у делу Хроника моје вароши Момчила Настасијевића, *Наш језик*, НС, XVI, 1–2, 57.
- Фуко, М. 1990. „Места”. У: *Дело*, књ. 36, бр. 5, 6. и 7, Београд: Нолит, , 277–286.

- Наћон, L. 1996. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. [preveli Vladimir Gvozden I Ljubica Stanković]. Novi Sad: Svetovi.
- Шутић, М. 2000. *Књижевна архетипологија*. Београд: Институт за књижевност и уметност: Чигоја штампа (259 стр.)
- Шутић, М. 2004. „Интердисциплинарна исходишта књижевних теорија XX века”, у: *Књижевне теорије XX века* : зборник радова. (уредник: М. Шутић), Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Шутић, М. 2010. *Трагање за методом*. Београд: Службени гласник.

**Sanja Golijanin Elez**

## **POETIZATION OF THE CHRONOTOPE AS A MEANS OF MODERNISM AND POST-MODERNISM IN SERBIAN LITERATURE - EXISTENCE AND ESSENCE OF POETIC CONSCIOUSNESS**

### **Summary**

In this paper we tend to explore the under-researched poetic and hermeneutic typology and semantics of the chronotope of the city (M. Bakhtin, A. Petrov) in Serbian literature from the standpoint of modernist and post-modernist determination of comparative-analytical works of inter-war modernism (M. Nastasijević: *The Seven Lyrical Circles*), the modernist post-war actualization of the chronotope, (and modelled) chronotopicity of the language of poetic books “of the second avant-garde” to the post-modern illumination of the closed/open polyphonic chronotope and the mastering of the narrative as the spirituality of the processual form.

Ideologically, this way of recognition is supported by the accomplished logos from metaphysical conception of Heideggerian definition of language in the role of the crucial part (the real word), which sublimes in a particular equalization of metaphysical poetic bit with the essence of religious prophetism (M. Nastasijević), along the reflexes of signatural explorations of the poetic chronotope of the city as a generative matrix of poetic systems and the paradigm of processual form - to the ontologization of poetry in a semi-sphere, on one side, epiphany of mixing of the primary and secondary worlds, reality and fiction (the real and virtual) in the totality of Romanesque heterocosmics as a referent system of the text – from the mythical and biblical code to the matrix of “total literature”, autoreflexion and historiographical meta-fiction (siege) of Goran Petrović, where the “shortest word is longer than the human life.”

By comparative-analytic, structural-semiotic, philological-rhetoric, psychoanalytical and sociological approaches to the selected works, we explore the poetics of the chronotope as a critical discourse, fantastic zeal and the poetic consciousness of anti-image in intentional, symptomatic and adaptive aspects of interpretation. The chronotope of the city is actualized as a generative matrix of big and small chronotopes and the dominant valorizational principle - of not only the linguistic picture of the world, but also of the synchronic-diachronic processuality of spirituality, poetic consciousness of Serbian literature as a conceived space in finding the being and oblivion.

snjelez@gmail.com

## DADAPOLIS: DADAISTIČKI TOPOS, ANTIGRAD, (ANTI)TELO

**Sažetak:** Problem koji istražujemo u radu tiče se stepena realizovanosti ideje dadapolisa, dadaističkog grada u stvarnosti, dadaističkim delovanjem kroz manifeste, artefakte i akcije (hepeninge, performanse). Polazeći od bahtinovskog pojma hronotopa i mamfordovskog doživljaja grada kao sveta (što korespondira sa dadaističkom kosmopolitičnošću), dadapolis kao urbani entitet posmatramo kroz paradigmu ešerovskih prostornih malformacija i Špenglerovski promišljene gradske teskobe (antiduševnosti) sa ciljem da se umetničkim akcijama dosegne dadaistički utopijski idealni topos – slobodni grad unutar grada.

Magnetna priroda grada, polisa, metropolisa, centrirajućeg megalopolisa, zamajac je koji koriste dadaisti da bi kreirali svojevrnsni antiestablišmentski, metaforično konstruisani nekropolis, antipolis, topos rađanja novog grada, zasnovanog na taoističkom promišljanju i iskustvu praznine. Subjekat kroz koji posmatramo dadapolis (lirski subjekat, narator, dramsko lice) sredstvo je spoznavanja dadaističkog egzistencijalnog prostora. Ljudska jedinka-u-delu je indikator deformacije prostora – distorzije, obrtanja, multiplikacije, poliperspektivnosti, nemogućnosti uspostavljanja ekističke harmonije i njegovog apsurdnog brisanja.

Dadaističko biće je rasklopivi prostor sa svojim šupljinama (krvnim sudovima), lotmanovski viđenim sferama, sloterdajkovskim uterusima, lavirintima (mozgovima) i kao takav vodi telesni dijalog (polemiku) sa urbanim ambijentom (ulicama, kabareima, bioskopima, cirkusima) u koji se distopijski projektuje (krvari, fekalizuje, prosipa se) i sa kojim (bez svoje volje) živi svojevrnsnu kohabitaciju.

**Ključne reči:** Dada, grad, neksus, megalopolis, nekropolis, nemogući prostori

### 1. Pojam

Fokus istraživanja koje sprovodimo tiče se ostvarnosti ideje dadapolisa (dadaističkog grada) u sklopu metropolisa, odnosno megalopolisa. Morfologiju dadaističkog prostora ispitujemo kroz dadaktivizam (dadaistički aktivizam) koji se javlja u obliku performansa, hepeninga i subverzivnih (kvazi)političkih delovanja. Pojam dadapolisa zasnivamo na pojmu „ne-grada“ Anri Lefevra („antigrada“), koji ga definiše kao vid rasprskavanja tradicionalnog grada i egzistiranja „ne-grada“ odnosno nomadstva ili neodređenog širenja habitata (Lefevr 1974: 107). Pojava naglog koncentrisanja stanovništva u gradovima, koji dobija na zamahu počev od perioda industrijske revolucije a koje Osvald Špengler povezuje sa antičkim sinojkizmom, pojavom konstantnog prelaska stanovništva iz sela u grad sa svih strana (Špengler 1990: 114), modernistički (metro) polis dovodi do faze raspadanja, koje je katalizovano (a što je u slučaju dade presudno) pojavom Prvog svetskog rata.

U fazama pre raspada, grad, prema Konstantinu Doksijadis, prolazi kroz kompleksne metamorfoze: od uzdužne formacije svojstvene urbanitetima sa železnicom ili

onima kroz koje prolazi auto put, preko radijalnih konstrukcija, naselja neodređenih tekstura, do inertnog, zatrpanog, haotičnog megalopolisa. Dekandencirajući period grada nastaje postepenom erozijom njegovog istorijskog dela, ukoliko kulturna politika države (grada) blagovremeno ne prati i ne reaguje na njegovo propadanje. Ljuske naselja, kao arhitektonski relikti koji ostaju iza ljudi, u tom slučaju, bivaju izopšteni iz infrastrukturne mreže (zapuštene zadužbine, polusrušene kuće u kojima su nekada živeli pisci i drugi umetnici).<sup>1</sup> U takvoj sredini ekistika grada biva narušena na račun humanog a u korist industrijskog, kapitalističkog, profitterskog. Urbanitet biva deformisan ekonomskim silama, a ljudski habitat biva toliko zagađen da „izaziva bolesti i tela i duha, te se može reći da je takav grad „koren svih zala našeg današnjeg stanja“ (Doksijadis 1982: 35). Sama priroda grada leži u težnji međusobnog povezivanja njegovih delova na jedan hijerarhijski način (centar/margine (predgrađa)), što je još jedna suprotnost u odnosu na anarhističko, ahijerarhijsko dadaističko uređenje, sklono i ka imploziji i ka eksploziji prostora.

Indikatori za fenomen dadaističke antiurbanosti, nalaze se u hipertrofiji velegrada, urbanističkoj entropiji nastaloj usled ekumenske saturacije, te ratom kao mogućoj terminalnoj fazi u razvoju grada. Procesi koji se odvijaju u fatalno ubrzanim „posudama“ sa magnetnim dejstvom (kako Luis Mamford naziva gradove), (auto)destruktivni su za sam polis. Kao jednu od simptomatskih posledica možemo navesti urbanu eksploziju – uklanjanje kvantitativnih ograničenja (Mamford 2001: 574). Na drugoj strani nalazi se urbana implozija, odnosno promena funkcije urbanističkih entiteta (trgova, crkava itd.). Ilustrativno je navesti da, osporavajući funkciju svetilišta preinačenjem katedrale u fabriku, dadaisti operacionalizuju gradske objekte u upotrebljive topose za realizaciju svojih utopijskih projekcija grada u kojima bi ostvarili svoje ključne postulate o osvešćenom i slobodnom pojedincu, urbanoj monadi. U berlinskom dadaističkom manifestu pod nazivom „Šta je dadaizam i šta on hoće u Nemačkoj“, izdatom 1919. godine, iznose se zahtevi za dadaističkom urbanom transformacijom gradova širom Nemačke u, kako su naveli, „gradove svetlosti“. Dadaisti, ekstremno levo orijentisani, traže objekte za kolektivnu ishranu, korišćenje trgova (berlinski Potsdam, na primer) u iste svrhe, ali ograničene na intelektualce oba pola, izgradnju državnog Centra za umetnost, „rekviziciju crkava za izvođenje bukačkih (bruitističkih, V. B. P.) predstava“ (Bear, Karasu 1997: 48), pokretanje osnivanja 150 cirkusa, i slično. Manifest srpskog dadaiste Dragana Aleksića, „Dadaizam“, hiperbolizovani je eho prethodnog manifesta. U njemu se traži 300.000 cirkusa i aranžiranje 888 pila, u gradovima kao vid urbane, ready-made „simfonije“ (Aleksić 1978: 88).

Dadapolis kao urbani entitet možemo takođe da posmatramo kroz paradigmu ešerovskih prostornih malformacija i špenglerovski promišljene gradske teskobe (anti-duševnosti) sa ciljem da se umetničkim akcijama dosegne dadaistički utopijski idealni topos – slobodni grad unutar grada. Kada kažemo prostorne malformacije, pod njima podrazumevamo dadaističke konstrukcije (ne)mogućih prostora koji obiluju paradoksimima, metaleptičnim obrtima i apsurdnim situacijama. Ešerova obuzetost ritmičkim ponavljanjima, mentalno oslikavanje prostorno-vremenskih samoobmana, kriva ogleđalizacija stvarnosti, sabijanje rubova prostora o beskonačno malih oblika do linije i tačke, mentalna preokretanja u nameri orijentisanja u prostoru obuzetog relativitetima,

<sup>1</sup> Dadaistička destrukcija je posve drugačija. U stvarnosti ona reguje u pravcu provociranja subjekta (kustosa, nedadaističkog umetnika, političara, gledaoca i dr.) u prostorima: pozorištu, muzeju i drugima. Dadaisti napadaju „vrednosti“: estetičke, etičke, ideološke. Fizička destrukcija se kod dadaista prenosi u svet fikcionalnog.

razlučivanje prostornih iluzija od posve drugačije stvarnosti, zarobljenosti u prostoru i beskrajna kretanja kafkijanski izgubljenih subjekata, prisutna je u Aleksićevom oslikavanju „nemoguće galerije“ u pesmi „Dada“:

„Umiven jasno sumnja realan čovek stvor / muzički obris vapnenac bazalt. // Duša pas subjektivan sam / okolo nečega ide sve / okolo nečega miče kraj. // Probijen viđen neću suton svoj / okrutno krutim ukrućeni stvor / biće čista nemoguća galerija. // Bez jasnosti jasnog jasan život. //“ (Aleksić 1978: 10).

Nemoguća galerija je apstraktni prostor, geometrizovan i predstavlja čisto mentalnu sliku – negativ stvarnosti, njen kontraodraz. Zbog toga autor insistira na jasnosti. Slika galerije je klizeća i oslobođena je od sveta predmetnosti. Ovaj umetnički prostor deo je dadaističke mentalne slagalice kojom autor kolažira pesničku sliku, on je posuda u kojoj se zbiva promena ritma u pesmi. Ovakav prostor sklon je distorziji, figure u njemu su zarobljene. Dadaista poput Aleksića često sprovodi postupak mentalnog preokretanja prostora, zamene tačaka gledišta. U takvim prostorima deformacije su (zbog rotacije tačke gledišta) istovremeno i konveksne i konkavne, one su relativistički instruirane, a sam prostor je, često urađen po principu obrnute perspektive. U Aleksićevoj vizuri, takva galerija je metaleptičke prirode i odgovara prostornom paradoksu koji je viđen na Ešerovoj grafici „Grafička galerija“ (1956), gde je posmatrač ujedno i sićušni objekat na slici koju posmatra (Ešer 2003: 87).

Dadapolis je sastavljen od ovakvih (ne)mogućih prostora. On je antigrad, dadaistički antipolis. To je neostvareni ili bolje reći poluostvareni utopistički projekat, koji je procesualno pokušavao da se realizuje kroz dadaktivizam, dadaističke akcije čiji je cilj rušenje establišmentskih vrednosti vezanih za razum i progres, pre svega. Dadapolis-konstrukt ne počiva na hijerarhiji ni na ekonomskoj, ni na političkoj moći i ne uzima u razmatranje binarnu opoziciju centar/periferija a ni metropola/provincija. Dadapolisi su konceptualno međusobno umreženi i u načelu ravnopravni.

Status dadaističkog subjekta u metropolisu (Berlin, Pariz, Prag) neposredno posle Prvog svetskog rata iščašen je. On se ne uklapa u proizvedenu sliku grada kao obećanog mesta (što je posebno bitno za umetnika-putnika, došljaka), ali je korespondirajući sa njegovim kosmopolitskim karakterom. Dadaista ne pristaje da igra ulogu objekta u gradu koji je pozicioniran na mestu subjekta, ni na zamenljivost sićušne urbane „čelije“, kao što je pojedinac, trpilac svojevrsne unutrašnje urbane „globalizacije“. Dadaista je decentrirani igrač u tranzicionom gradu-lavirintu, on se opire pritiscima na živčani sistem „brzim i neprekidnim izmenama unutrašnjih i spoljašnjih utisaka u velegradu“ (Vladušić 2011: 98). Pesimistički slikajući velegrad kao kraj kulture Zapada, Špengler je svojom koncepcijom u saglasnosti sa dadaističkom vizijom kulturnih gradova-lešina, nekropola, koje treba razgraditi i tako uništiti, s tom razlikom što dadaisti u destrukciji vide očišćenje, koje stvara mogućnost za novi početak, novi Grad.

U koncipiranju pojma megalopolisa, Slobodan Vladušić vidi pomenuti entitet kao „hronotop: to je sinteza velikog grada i mirnodopskog vremena“ (Vladušić 2011: 108). Prvi dadapolis nastaje u Cirihi, urbanitetu manjem od megalopolisa, i po površini i po broju stanovnika, izolovanom od razaranja Prvog svetskog rata. Za razliku od današnjeg egzopolisa, grada čije su granice neodredljive jer brzo, ameboidno raste (Los Angeles), dadapolis možemo da označimo kao hipotetički endopolis, grad iznutra, grad-unutar-grada. Magnetna priroda takvog urbaniteta, polisa, metropolisa, centrirajućeg megalopolisa, zamajac je koji koriste dadaisti da bi kreirali svojevrsni antiestablišmentski, me-



taforično konstruisani antipolis, topos rađanja novog grada, zasnovanog na taoističkom promišljanju i iskustvu praznine. Dadaistički subjekat je potpuno suprotan fenomenu velegrađanina koga karakteriše racionalnost, blaziranost i rezervisanost, što u spoju sa prvim (a to je bilo očigledno na dadaističkim (anti)umetničkim manifestacijama), nužno proizvodi konflikte.

Potreba za prevrednovanjem, pervertiranjem mašinskog i mehaničkog u gradu, prevrtanjem „civilizacijske uloge“ bujanja urbanog, nalazi se u preziranju prenaseljavajućeg urbanističkog obezluđivanja u metropolisima, a kasnije i u megalopolisima. *Homo urbanus* je špenglerovski distopično i cinično viđen kao „viši čovek drugog doba, životinja koja gradi gradove“ (Špengler 1990: 101). Ugrožena vrsta, intelektualni nomad, osvešćeno bivstvo, koje prebiva u jednoj ovakvoj betonsko-čeličnoj mašineriji, zapravo je biće kome je izmaknut ljudski oslonac.

Čovek koji ima potrebu da se oslobodi svakodnevne zarobljenosti usled histerične gradske ubrzanosti je dadaistički subjekat: dasasof, pisac, slikar, muzičar, vajar, arhitekta, performer. Ključna potreba takvih jedinki leži u udruživanju, ali se ona ne zaustavlja na formiranju klanova, čopora, jer bi to bila realizacija socijalnog performativa urbanih životinja. Projekcija vizije dadaista leži u svojevršnom slobodnom gradu, paragradu. Odlike dadapoliste, vizionara dadapolisa, jesu slobodoljubivost, jedna budnost koja razumeva, nerazmišljanje u kategorijama provincijalno/metropolsko i opiranje jalovosti „civilizovanog“ čoveka, odnosno njegovoj ekonomskoj animalizovanosti.

Zbog pobrojanih značajki i neusaglašenosti sa principima funkcionisanja metro- i megalopolisa, misaona konstrukcija dadaističkog grada je zapravo jedan minus-koncept. Dadaisti tako „grade“ svoj antipolis. U njemu se prenamaganost, vreva, gužva, doživljava kao simptom a kapitalistička potreba za zgrtanjem i ispunjavanjem potrošačkih nagona, koji se 1920-ih nalaze u bujanju, kao sindrom. Dadaistička svesna usmerenost onda gravitira ka „praznjenju grada“ da bi se u tim prazninama spoznavala njegova paradoksalnost i apsurdnost, što možemo videti u pesmi „Oluja“ Vinsente Uidobra:

„GRAD: Niko ne prolazi ulicom / Ona nije došla / Nešto je palo / u kut / I njihalo se / više se ne miče // SELO: Ponekad trolejbus / Prhnu ptičice / ognja // (...)“ (Uidobro, 1985: 173).

Zašto je praznina bitna za dadaistički grad? Praznina je vezni pojam dade i taoizma i u svom sadržaju ima nedefinisanost koja pokreće na akciju. Življenje, „iskustvo“ praznine omogućava kritički otklon od galimatijasa svega što preplavljuje civilizaciju: teorije, informacije, materijalne objekte. Fenomen dadaističke praznine, koliko je svojstven dadaističkim manifestovanjima (performansi, javna čitanja, „izložbe“, koncerti „mirisa, zvukova i dodira“) toliko je i imanentna samom telu teksta, a on tipološki odgovara taoizmu i zen-budizmu. Pretkonceptualnost, svojstvena autopoeitičkom iskazu Tristana Care u tekstu „Kako sačiniti dadaističku pesmu“, prepoznatljiva je u postupku Ju Čuang Man Pia, koji smatra da „treba koncipirati ideju pre nego što se uzme četkica, to je osnovna stvar u slikarstvu“ (Paskvaloto 2007: 12). Taoističko „vežbanje praznine“ kojim se savršenstvo dostiže poništavanjem inicijalne volje i napetosti koje su prisutne tokom vežbe, dadaisti praktikuju nad šokiranom publikom i ekstremnim izneveravanjem horizonta očekivanja. Pesma je nerazumljiva jer je ispisana na nepostojećem jeziku (npr. Hugo Bal, „Gadji beri bimba“), nema dramskog sukoba i racionalno artikulisanog dijaloga (dramoid Dragana Aleksića „Liptovski sir sa vatrogasnom kapom“) ili je priča bez fabule (Stanislav Vinaver, „Ženidba vrapca Podunavca“). Čak se i stav Bajžižang Huiha-

ija, član-učitelja iz VIII veka n. e., prema kome „prebivati ni na čemu znači da se um ne vezuje za dobro niti za zlo, za biće niti za ne-biće, za unutra ili spolja ili negde između ova dva, za prazninu ili za ne-prazninu, za koncentraciju ili za rasejanost“ (Paskvaloto 2007: 71) može povezati sa dadaističkim odbijanjem da se stave na bilo koju stranu bilo čega, i da zapravo, kao svoje poetičko načelo, ima za cilj boksovanje<sup>2</sup> u pojmovnim međuprostorima: „Raditi ne znati što radiš znači dati sebe. (...) Nema zato stila stalnosti, to je gesta prilike, momenta najdublje strukture radosti“ (Aleksić 1978: 83–84). Prisutni oblik praznine možemo imenovati kao antiintelektualistički. Reč je, sa dadaističke ali i sa zen-tačke gledišta, o pozitivnoj praznini jer „kada prestanete da sudite kroz prizmu intelektualne svesti, tek onda možete da vidite do dna“ (Paskvaloto 2007: 8). U istom pravcu je smatranje dalekoistočnih mislilaca da je strast prema teoriji infantilna bolest koja pogađa duh, a baš je to ono što „krasi“ dadaističke manifeste poput Aleksićevog objavljenog u „Zenitu“ (br. 3, 1922, str. 5–6) pod nazivom „Dadaizam“: „Detalj neke umetnosti razumeti (o plitkoćo kočopernosti!) je plan ludaka ili profesora“. Možemo izneti pretpostavku da je za dadu neophodno stvoriti i prazninu praznine, to jest pročititi se od ideje pročišćenja.

Praktikovanje, proizvodnja „praznine“ u gradovima, tačnije institucijama kulture, realizuje se u dadaističkim performansima putem jezika – performativnim pozivanjem na „pražnjenje“ destrukcijom:

„(...) Od temelja rušimo rušimo, neka se rasprsne jezik i ostane veliki DADA. (Fišeru, čoveče lepi!!!) Teturajte, teturajte – kultura i bestidna civilizacija pastiče, zakrkljaće, na moru pustinje ravnici, ruke u visoki zrak, ustršiti usnuti ustrenuti vikati divlje silno jako: MI SMO OPET MLADI. / (...)“ (Aleksić, 1978: 89).

Pominjanje pustinje u odlomku iz Aleksićevog manifesta je potreba za kreiranjem gradskih praznih polja iz kojih bi izbijao kreativni estetski potencijal. Proizvodnja praznih prostora, praznih „nevidljivih“ pesama, prazne muzike, dakle tišine, transfunkcionalnih umetničkih artefakata, ready-made-ova, poput Dišanovog pisoara, sa nultom esetskom funkcijom, teleološki je imperativ jednog vida dadaističke produkcije. Establišment izložen ovakvim transformacijama čiji je cilj funkcionalno anuliranje umetničkih gradskih objekata - muzeja i galerija, pre svega, ima za cilj šokirajuće otrežnjenje recipijenata. Svaki grad u kome je pokušao da živi dadapolis-paragraf, imao je svoje specifičnosti koje su zavisile od veličine grada „domaćina“, kulturnog identiteta grada i regije u kome se grad nalazi.

## 2. Primeri dadapolisa

Katalog dadaističkih gradova u kojima su se odigravale aktivnosti dadapolisa, paragrafova, obuhvata generičke urbane centre kao što su to bili Ciri, dada-matriks, a potom i Berlin, Pariz, Njujork i Tokio. Na drugoj strani govorimo o transkulturnim tranzicionim dadapolisima koji su usredišteni u Pragu, Budimpešti, Barseloni i Rimu. I konačno, treći pojas dadapolisa predstavljaju transkulturni centri kao što su Zagreb, Beograd, Temišvar, Bukurešt.

Ciri, dadapolisno polazište, pionirski je generisao dadaprostore: kabare „Volta-

<sup>2</sup> Neki dadaisti, poput Artura Kravana, bavili su se profesionalno boksom. Jedan od ljubitelja boksa i pesničenja (što možemo shvatiti i kao semantičko poigravanje) bio je i sâm Dragan Aleksić.

ire“ sa adresom u Spiegelgasse 1, Café de la Terrasse, prilagođen za „komponovanje“ simultane poezije, Galeriju dada sa adresom u Tiefenhöfe 12. Ovaj prostor ostaće zapamćen po grđenju publike koje su dadaisti brutalno sprovodili. No ovakva praksa, kako Hans Richter tvrdi u svom dadaističkom dnevniku (Richter 1971: 4), ubrzo se rasejala po drugim gradovima.

Rihard Hilzenbek potom dadu iz Ciriha „rasađuje“ u Berlin. U Berlinu nastaje pomenuti manifest „Šta je dadaizam i šta on hoće u Nemačkoj“ sa idejom gradova svetlosti. Rihterova slika dade u Berlinu, koja 1918. faktički nastaje na ulicama, u biti je pacifistička i afirmiše ideju slobodnog dada-grad. Paradoks je da je taj pacifizam generisan metaforom uličnog „terorizma“: „Trebalo je bombu, koja je u Zürichu iskušana, aktivirati i u Berlinu. (...) U najkraćem roku priređen je cijeli niz predavanja (...). S podija su publiku grdili kao idiote ili su ih nazivali volovima u staji“ (Richter 1971: 10). Mehanizme pobune vidimo i u Baaderovim subverzivnim antiurbanim antigovorima držanim u prepunoj glavnoj berlinskoj katedrali i u vajmarskoj skupštini (Bear, Karasu 1997: 33).

Dadaisti su, međutim, radili svojevrsne projekcije elemenata dadapolisa. Kao što je zenitista Ljubomir Micić imao svoju projekciju Zeniteuma, građevine koja je trebalo da ilustruje zenitistička poetička (i životna) načela<sup>3</sup>, tako je i Baader imao svoju „vajarsko-arhitektonsku“ viziju u vidu artefakta pod dugačkim nazivom „Velika Plasto-Dio-Dada-Drama: Veličina i propast Njemačke. Dadaistička monumentalna arhitektura na pet katova, 3 vrta, s jednim tunelom, 2 lifta i jednim valjkastim završetkom.“

„Rasadnik“ dade, njenih poetičkih „načela“ i pogleda na grad, u slučaju Pariza bio je Tristan Cara. Oko njega su bili okupljeni Andre Breton, Luj Aragon, Filip Supo, Pol Elijar, Žorž Ribon i Ribmon-Desenj. Recepcija koju su u ovom gradu svojim aktivnostima proizvodili pariski dadaisti, za razliku od Berlina, bila je već „pripremljena“ Bodlerom, Remboom, Apolinerom i Žarijem, s obzirom na činjenicu, da su pomenuti autori bili inventivni i šokantni za dotadašnju književnu publiku (Bodler kao enfant terrible, Malarmeovo vizuelno rasturanje pesme i anticipacija aleatorike u književnosti, Apolinerovi kaligrami i Žarijev pra-teatar apsurd). Dijalektički rezultat takvih autora i publike dovelo je drugi član ove opozicije u poziciju pritajenog otpora. Dadaističke matineje su brzo svojom ekstremnom provokativnošću (etičkom, esetetičkom, političkom) taj pritajeni otpor, kod publike „kratkog fitilja“, pretvarale u otvorene napade i tuče koje su se obrušavale na dadaiste.

Slika Pariza pariskih dadaista i Pariza u poetikama srpskih dadaista razlikuje se značajno. Dok je za prve bio mesto razmrđavanja učmale svetine, dotle je za druge, imagoški, bio u pravom smislu reči grad svetlosti i ljubavi. Naravno, takva atribucija, bila je uklopljena u dadaističku prirodu tekstova (antiestetičku, antižanrovsku, antiumetničku). Svet predmetnosti koji se vezuje za ovaj grad tiče se pre svega dada-mreže-gradova i figure Ajfelovog tornja, koji se iz srpske vizure posmatra kao svetsko čudo. Za Ljubomira Micića, što se vidi u prozi „Šimi na groblju latinske četvrti (Zenitistički Radio-Film od 17 sočinenija)“, Prag, tranzicioni dadapolis, predstavlja eho umetnosti koji stiže iz Pariza („Češki kubisti još imituju Francuze“ (Micić 2014: 170)). U ovoj mistifikaciji, gde dadaističke fragmente piše 17 (ne)postojećih pisaca (uključujući Majakovskog, Tatlinu, Marinetijsku, ali i King-Pinga i Kio-Toa), Pariz je (iz vizure Ivana Gola) prikazan kao mesto koje proziva srpski kulturni prostor:

<sup>3</sup> Zenitizam je amalgam različitih avangardnih –izama: ekspresionizma, futurizma, dade i konstruktivizma.

„Ej vi barbari. Zenit-Boks-Meč. Mi sišemo vašu PRAKRV. Dodite. Gazite vrhunac seksus civilizacije u dvoranama mondenih plesova. Dekolte na leđima i Vera Šo cipele prvoklasni proizvod Pariza. Foks-trot Šimi ples u svim prostorijama Luvra. PARIZ GORI. Sutra putujem preko Balkana. Hura! Hura! Hura!“ (Gol 2014: 170).

Uočavamo da Gol, koji je došao u Pariz 1919. godine, zauzima poziciju između pariskih i srpskih dadaista, jer je francuska metropola ovde ambivalentno prikazana.

Sponu Pariza, evropskog dadapolisa i Njujorka, američkog, lociramo u liku i delu Marsela Dišana. Dišan je na književni, likovni i opšteumetnički život Njujorka uticao, počev od 1915. godine. Njegovo dejstvo se pojačavalo sve do smrti, 1968. godine. Liniju uticaja možemo pratiti od negativnog do krajnje afirmativnog pola: od odbijanja izlaganja njegovog glavnog *ready-made*-a, pisoara („Fontana“) (1917), preko kouredništva u dadaističkim časopisima „The Blind Man“ (1917), gde opsežno i uporno sprovodi apologiju *ready-made* koncepta i „New York Dada“ (1926), do Brankučijevih izložbi koje su mu poverene i serijskoj proizvodnji „Fontane“ u keramičkoj fabrici u Milanu. Prostornu ekspanziju „Fontana“, kao ključna dadaistička epistema, u raznim formatima po celom svetu doživela je, prema Edvardu Balu i Robertu Knafu 688 puta. Po pitanju prostora, posebno je hermeneutički pogodan Dišanov koncept personalnog portabl-muzeja „Kutija u koferu“, koja predstavlja u platno povezanu kartonsku kutiju koju je napravio da bi u njoj držao 71 minijaturu svojih prethodnih dela (Bal, Knafo 1995: 131). Dišan kroz ovakav splet postupaka (autoantologizacija, kontekstualizacija i intratekstualizacija na nivou semantike mini-slika i mini-skulptura) realizuje bahtinovski koncept književno-umetničkog hronotopa gde se „vreme zgušnjava, steže, postaje umetnički vidljivo; prostor se napinje, uvlači se u kretanje vremena, sižea, istorije“ (Bahtin 1989: 193–194). Dadaistički tekst-recept, kao što je „Uzajamni *readymade*“, dominantno je tekst o genezi dadaističkog prostora:

„Poslužiti se Rembrantom kao daskom za glačanje. KASICAPRASICA (konzerva). Uradite readymade od kutije u koju je zatvoreno nešto neprepoznatljivo po zvuku i zatim zalemite. Učinite jedan polu Readymade od bakarnih ploča i klupka špage. Učinite jednu bolesnu sliku ili jedan bolesni Readymade. Kupite štipaljku za led kao Readymade. Ograničite br. readymade godišnje (?)“ (Dišan 1985: 87).

Dišan je, za razliku od srpskih dadaista (Aleksića, Micića, Poljanskog, pre svega) posmatrao Njujork iznutra, insajderski. Trojica srpskih dadaista, mogli su da generišu sliku Njujorka samo spolja, na osnovu predubedenja o ovom megalopolisu. U crtici Dragana Aleksića „Ne čuje se žabokreketaње“ koja se nalazi kao petnaesta po redu u sklopu proznog kolaža „Šimi na groblju latniske četvrti (zenitistički Radio-Film od 17 sočinenija)“, Njujork iz 1920. godine je oslikan kao grad-haos („Tohuvabohu!“), grad liftova („Osamsto tona svakosatno podizanje“), sa nerealnim vazдушnim saobraćajem („Stotinu hidroplana slanomorski vazduholet visina 80 katova“) i mnoštvom oblakododera („Amerika lokot neboderi uširokotračnjaju SEBEHOD (Slavonijo diži sukknju! Lezi deeeeeevjokoooo!)“) (Aleksić 1978: 30). Prostor Njujorka se doživljava kao dominantni, muški princip, prostor palanačke Slavonije, dosta širi, kao ženski, i dosta zaostali, što Aleksićevu vizuru domaćeg prostora aksiološki markira kao negativnu, balkanističku.

Prag kao dadaistički grad, srpski dadapolis, topos je od izuzetnog značaja u genezi srpske dade. Uslove za nastanak ovog dela srpske avangarde početkom 1920-ih u Čehoslovačkoj, omogućile su dugotrajne i jake kulturne i političke veze Čeha i Srba, datirane intenzivno od ideje panslavizma u XIX veku, a realizovane kroz češke dopri-

nose utemeljenju srbistike (Dobrovski, Šafarik) i kroz političke okvire koje je formirala Mala Antanta. Srpski dadaista Dragan Aleksić svedoči u memoarskom tekstu „Vodnik dadaističke čete“, nasuprot dotadašnjim iskustvima dadaista, na pozitivan odjek praške publike na njegovu prvobitnu varijantu dade org-art, o čijim je postulatima govorio na Karlovskim Vinogradima na Jiržijovom Namjesti, između apartmana dva skandinavska konsula, u jednoj sobi punoj gimnastičkih sprava (Aleksić 1978: 101).

Dadaizam je Aleksić zajedno sa braćom Micić, Ljubomirom i Branislavom, transkulturno preneo iz Praga u Zagreb. Zagreb kao urbani centar Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, drugi po veličini posle Beograda, bio je neodvojiv od kulturne politike tadašnje države: izuzetno niskih ulaganja u kulturu, pre svega. Ipak, Dragan Aleksić Zagreb, odnosno jedan njegov deo, trg Zrinjevac, postavlja na mapu svetske dade kada kaže: „Dada ima svetski (worldman) karakter: dada je produkt internacionalnih hotel foajea, dada je na boulevard sevastopolu tako kod kuće kao i na Calle arenal, Unter den linden i na Zrinjevcu“ (Aleksić 1978: 93). Ironični stavovi upućeni beslovesnoj svetini, prema kojima je „arhitektura Grada Beloga impozantna [je] kao kutija švedskih šibica“ (Micić 2014: 161), kontraodrazni lik je varvarskog „istočnog dela Balkana gde jedu pečenu decu na ražnju koju zovu 'čevapčići', pa se tako jednodušno manifestira pobjeda i slava u onoj neprijateljskoj zemlji koja neće da se pokloni pred velikom kulturom Bijeloga grada“ (Micić 2014: 165).

Beograd je bio, kada je reč o srpskom dadaizmu, terminalni topos. Uprkos jasno pokazanoj nameri da se sa dadaističkom praksom nastavi u prestonici tadašnje Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca, što se može videti u pesmi Branislava Micića „Put u Braziliju“, gde pesnik naseljava Beograd u Cirih, koji se „vertikalno ruši pod kubusom vremena“, dadu je u Beogradu sustigla vest o javnom gašenju pokreta 1924. godine.

### 3. Subjekat i prostor

Ukoliko telo shvatimo kao prostor, a individualnu psihu kao svet za sebe, onda možemo otvoriti razmatranje vezano za uticaj grada (polisa) na telo i obrnuto, tela na grad. Subjekat kroz koji gledamo dadapolis (lirski subjekat, narator, dramsko lice) sredstvo je spoznavanja dadaističkog egzistencijalnog prostora.

U sagledavanju kompleksnog pojma grada, Doksijadis koristi metaforu organizma. Prema tom konceptu ljudska naselja su jedinstvene biološke jedinice, koje nastaju iz nukleusa, pupe, razvijaju se, sazrevaju, ali se i degenerišu i nestaju: „Zakon 7. Razvoj i obnova ljudskih naselja je kontinualan proces. Ako se ovaj proces zaustavi, nastaju uslovi koji dovode do odumiranja naselja“ (Doksijadis 1982: 52). Na drugoj strani, Doksijadis uvodi i pojam homosfere (ljudskog mehura), koji predstavlja čovekov sferoidni personalni prostor. Saodnos dadaističke jedinice i prostora grada je neretko kanibalistički. Gradski organizam „jede“ (psihički ili metaforizovano fizički dadaističko sopstvo):

„U železnom teškom sargu / crnoga vagona / tebe progutaše gladne daljine / zahorizontalnih sfera. / Mene / pusta cesta čeka/ usamljenost / gladne ulice / i strava // (...)“ (Poljanski 2014: 65).

Nakon ove ilustracije možemo povući distinkciju između dadaističkog doživljaja telesnog prostora, koje je u potpunosti disharmoniji sa okruženjem i onog, sloterdajkovskog, sferogenetskog harmoničnog odnosa, koji sa sobom povlači sećanje na boravak u



savršenoj sferi (placenta) (Sloterdajk 2010: 11) prisutnom kod, na primer, Momčila Nastasijevića (koji peva o maternjoj melodiji) ili onog kod Rastka Petrovića (pesme „Tajna rođenja“ ili „Najsentimentalniju o sitosti legendu“, gde pesnik realizuje metaforu tela kao kuće: „U duši mi je odaja prostrana, / U njoj klupe drvene, i tri peći zidane“ (Petrović 2012: 65)).

Ljudska jedinka-u-dada-delu je, dakle indikator destrukcije i(li) deformacije prostora – distorzije, obrtanja, multiplikacije, poliperspektivnosti, nemogućnosti uspostavljanja ekističke harmonije i njegovog apsurdnog brisanja. To je vidljivo u romanu Bran-ka Ve Poljanskog (Branislava Micića) pod nazivom *77 samoubica*:

„Morton je stao na 77 trgova. Zamislio se bezumno daleko. Stoji. Minutu. Čas. Časove. Do večera. Nepomično. Kameni čovek. To je bilo na centralnim trgovima u ovih 77 gradova: (...)“ (Poljanski, 2014: 211).

Grad deluje implozivno na dadaistu koji se, putem psihoprojektivnosti, potom samoubilački simultano raznosi u svom fikcionalnom dada-svetu. Semantika dadaističke semiosfere, dadaističkog „semiotičkog prostora koji popunjava granice kulture i predstavlja uslov za rad posebnih semiotičkih struktura, a koji je istovremeno njihov proizvod“ (Lotman 2004: 9) usmerena je dominantno na pitanje slobode, koja se „osvajaju“ nasilnim sredstvima (destrukcija grada), subverzivnim delovanjima (dekonstrukcija gradskih prostora (pretvaranje katedrale u fabriku (Švitters)) kao i u teatralnom, u centru grada, samoukidanju sopstva (*77 samoubistava* u Poljanskom romanu). Odnos dadaističkog tela prema prostoru grada je aktivno, agresivno, za razliku od tela siromaha koje je „svedočanstvo o društvenom nasilju i kazni nad ljudima koji žive na ulici – bezubo, prevremeno istrošeno telo onog koji uzgred gladije, oskudno ishranjeno, zimi promrzlo, često alkoholisano, prerano će i umreti“ (Andrije, Boeč 2010: 42).

Drugi aspekt dadaističkog tela kao prostornog objekta podrazumeva mehanički okvir. Naime, dada slikajući apsurd pre egzistencijalizma kao uobičajeni element svoje prakse: tekstualne, likovne, muzičke, performerske, koristi mašinstički entitet kako bi se podsmehnula civilizaciji i urbanitetu koji je njen stožer. To je posebno vidljivo u dadadrami Tristana Care *Srce na plin* (1921), gde prostorom scene „krstare“ dramska lica – delovi tela (Okno, Uho, Nos, Usta, Obrva i Vrat) ponašajući se kao mašine: OKO:

„Kipovi drago kamenje roštilji / kipovi drago kamenje roštilji / kipovi drago kamenje roštilji / kipovi drago kamenje roštilji / i vjetar otvoren matematičkim aluzijama / cigara dugme nos / cigara dugme nos / cigara dugme nos / cigara dugme nos / cigara dugme nos / cigara dugme nos / vole stenografkinju / (...)“ (Cara 1921: 11).

Na osnovu izrečenog i u pozorišnom prostoru postavljenom, možemo reći da je publika locirana u glavi ove dadaističke drame (pošto su lica delovi ljudskog lica).

Dadaističko biće je rasklopivi prostor sa svojim šuplinama (krvnim sudovima), lotmanovski viđenim sferama, sloterdajkovskim uterusima, lavirintima (mozgovima) i kao takav vodi telesni dijalog (polemiku) sa urbanim ambijentom (ulicama, kabareima, bioskopima, cirkusima) u koji se distopijski projektuje (krvari, fekalizuje, prosipa se) i sa kojim (bez svoje volje) živi svojevrsnu kohabitaciju. Zbog toga se Teo van Dusbürg u „psihorentgentskoj“ pesmi „X-slike (1920)“ pita:

„he he he / jeste li to tjelesno iskusili / jeste li to tjelesno iskusili / jeste li to tjelesno iskusili / jeste li to tje LEŠ no isk KU sili / 0(na n-ti stepen) / – prostor i / – vrijeme / prošlost sadašnjost budućnost / ovo nekadsadaonda / ovu mješavinu ničega i postojećega // (...)“ (Dusbürg 1985: 85).



Prostor i vreme su, veoma očiledno, i kod Dusburga, ali i kod ostalih dadaista, vrlo rasklopive kategorije.

#### 4. Zaključak

Uzimajući u obzir sve do sada rečeno, možemo sumirati stavove o dadapolisu, dadaističkom toposu, antigradu i (anti)telu u sledećim tezama:

1. Prema stepenu realizovanosti, dadapolis je ostao na nivou koncepta a tragovi modifikacije kulturnih prostora "preselili" su se u istoriju književnosti kao primer ekstremnih umetničkih radikalizama.
2. Preobražavanje prostora: umetničkih galerija, svakodnevnih prostora u dadaističke prostore (poput Švitersovih „Merzbau“) svoj koren pronalazi u promeni funkcije neumetničkog predmeta u umetnički (Dišanova „Fontana“). Time se zapravo umetnički prostor još jednom kodira, ovoga puta kao umetničko delo. Ukoliko dadaistički prostor možemo posmatrati kao umetničko delo, onda se proces artizacije može proširiti na čitav grad, tako da se onda i (nerealizovani) dadapolis može smatrati umetničkim delom (doduše, u nastajanju).
3. Dadaističko tretiranje tela kao prostora na fikcionalnom planu (bolno razaranje istog u domenu pesničkih slika) korespondira sa potonjim neoavangardnim tretiranjem tela umetnika kao umetničkog dela, na primer Gilberta&Džordža (Gilbert&George) sa akcijama poput "The Singing Sculpture" iz 1970. godine realizovane u Nigel Greenwood Gallery.

Na kraju, nameće nam se pitanje da li se dadaistički subjekat upisuje u prostor, u ono što projektivno naziva dadapolisom ili se dominantno prostor Grada, metropolisa, megalopolisa upisuje u subjekat. Prateći kratkotrajnu, osmogodišnju istoriju dada-pokreta (1916–1924) možemo zaključiti da je dadapolis ostao nedovršeni, za dadaiste utopijski projekat, ali da se kritička snaga njihovih stavova prema bezdušnosti velikih Gradova, i te kako može upotrebiti za demaskiranje dehumanizujućih megalopolisa danas.

#### Literature

- Алексић, Д. 1978. *Дада танк*. Београд: Полит.
- Андреје В, Боеч, Ж. *Реčник тела*. Београд: Службени гласник.
- Бахтин, М. 1989. *О роману*. Београд: Нолит.
- Беар, А. Карасу, М. 1997. *Дада: историја једне субверзије*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Bal, V., Knafo E. 1995. Dossier R. Mutt. U *Marcel Duchamp: spisi, tumačenja* (Zoran Gavrić, Branislava Belić prir.) str. 129–135. Bogovađa: Samostalno izdanje.
- Cara, T. 1921. *Srce na plin*, dostupno na: <https://anarhija-blok45.net/zen.com/tekstovi/tristan-tzara-srce-na-plin-1921.pdf> [20. Avgust 2017].
- Dišan, M. 1985. Uzajamni readymade. U: *Antologija dadaističke poezije* str. 87. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.

- Doksijadis, K. 1982. *Čovek i grad*. Beograd: Nolit.
- Dusburg, T. V. 1985. X-slike (1920). U: *Antologija dadaističke poezije*. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- Ešer, M.K. 2003. *M.K.Ešer: grafičko delo. Uvod i objašnjenja samog umetnika*. 1. izd. Beograd: Taschen, IPS.
- Гол, И. 2014. „XVIII. Деколте на леђима и Вера Шо ципеле“ У: *Антологија српског дадаизма* (Предраг Тодоровић прир.). Београд: Службени гласник.
- Lefevr, A. 1974. *Urbana revolucija*. Beograd: Nolit.
- Лотман, Ј. М. 2004. *Семиосфера: у свету мишљења. Човек – текст – семиосфера – историја*. Нови Сад: Светови.
- Mamford L. 2001. *Grad u istoriji: njegov postanak, njegovo menjanje, njegovi izgledi*. Beograd: Book Marso.
- Мицић, Љ. 2014. Револуција у граду беломе. 7777. Тражи се човек. У: *Антологија српског дадаизма* (Предраг Тодоровић прир.). Београд: Службени гласник.
- Paskvaloto, Đ, 2007. *Estetika praznine : umetnost i meditacija u kulturama Istoka*. Beograd : Clio.
- Петровић, Р. *Песме*, Сремски Карловци: Каирос.
- Пољански, Б. В. 2014. 77 самоубица. У: *Антологија српског дадаизма* (Предраг Тодоровић прир.). Београд: Службени гласник.
- Dada 1916–1966: dokumenta internacionalnog pokreta Dade* (Hans Richter прир.). 1971. München : Goethe Institut.
- Sloterdajk, P. 2010. *Sfere: mikrosferologija. Tom 1*. Beograd: Fedon.
- Špengler O. 1990. *Propast Zapada*. Књ. 3. Beograd: Književne novine.
- Udobro, V. 1985. Олуја. U: *Antologija dadaističke poezije* str. 173–174. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo.
- Vladušić, S. 2011. *Crnjanski, megalopolis*. Beograd: Službeni glasnik.

## Vladimir Perić

### DADAPOLIS

#### Summary

The problem researched in the paper regards the extent of accomplishment of the idea of dadapolis, dadaistic city in reality, dadaistic operation through manifests, artifacts and actions (happenings, performances). Starting from Bakhtin's notion of chronotope and Mumford's experience of a city as the world (which corresponds with dadaistic cosmopolitanism), dadapolis as an urban entity is viewed through the paradigm of Escher's special malformations and Spengler's ruminated city narrowness (anti-spirituality), and all with the aim of achieving, by means of artistic actions, dadaistic utopian ideal topos – the free city within a city.

The magnetic nature of the city, polis, metropolis and the centering feature of the megalopolis are all used as the momentum by dadaists in order to create certain anti-

establishing, metaphorically constructed necropolis, antipolis, topos of creating a new city, based on taoistic deliberation and experience of emptiness. The subject through which dadapolis is viewed (lyrical subject, narrator, dramatic person) is a means of realizing dadaistic existential space. The human entity-in-the-making is an indicator of space deformity – distortion, reversion, multiplication, poly-perspectiveness, inability to establish ekistic harmony and its absurd eradication.

The dadaistic entity is a demountable space with its cavities (blood vessels), spheres viewed in Lotman's way, Sloterdijk's uteruses, labyrinths (brains), and as such it leads bodily dialogue (polemics) with the urban ambience (streets, cabarets, cinemas, circuses) in which it is projected dystopically (it bleeds, fecalizes, effuses) and with which (without its will) it lives certain cohabitation.

vladimirperic99@gmail.com

## УРБАНА СЕМИОТИКА: ОДОНИМИ НИША

**Сажетак:** Проучавању градова, урбаних простора, може се приступити са више аспеката. Семиотика проучава знаковне системе који се у комуникацијском смислу могу дешифровати и у „сфери културних конвенција“. Урбана семиотика град посматра као текст који носи низ значења и порука. Јавни простори, улице, тргови, паркови, тржни центри... јесу основни елементи који чине структуру урбаних целина, али се они могу посматрати и као систем знакова и кодова који носе скривена значења. У овом раду ходоними или одоними (од грчког *hodos*, улица, пут и *ónoma*, име, назив) биће сагледани као знакови-симболи. Тако се у именованима и преименовањима назива улица Ниша од ослобођења од Турака 1878. године до почетка XXI века могу декодирати владајући политички, идеолошки, културни и сазнајни обрасци. У крајњем ове промене су утицале и на обликовање идентитета, односно Ниша и његове потраге за пожељним локалним идентитетом.

**Кључне речи:** град, семиотика, Ниш, одоними, идентитет

Бартово „Ја волим и град и знакове“ (БАРТ 2017: 227) чини полазну основу овог рада, у коме ћемо указати на увезаност урбаних простора и семиотике, односно у каквој су вези Ниш, називи његових улица, знакови-симболи, те могућа значења и поруке, или

### 1. Да ли су одоними само оријентири у простору?

Насеља/насеобине су простори окупљања и друштвеног исказивања – у повезаности друштво обликује стварни/физички простор. Као производ света/друштва у коме живимо, град може бити носилац снажне симболике, испоручилац многих значења и порука или како је приметио Барт „људски простор уопште узев (а не само урбани простор) увек је био простор који означава“ (БАРТ 2017: 227).

Семиотика је наука о знаковима. Одгонетање природе знакова започето је у античко доба (софисти) и од Платона и Аристотела, преко Авицене, Лока, Лајбница, до Пирса и Де Сосира, промишљање о специфичности знакова, њиховог односа према стварности, увезаности са идејама... траје вековима, до наших дана (БУЖИЊСКА, МАРКОВСКИ 2009: 255). У другој половини XX века, семиотика је проширила подручје свог истраживања и свака комуникација постала је део њене, сада већ, системске анализе – „од проучавања система општења нелингвистичким знаковима, преко различитих облика друштвеног општења до особених облика какви су уметност, књижевност, који такође користе своје знаковне системе“ (ЈАНИЋИЈЕВИЋ 2007: 190). Савре-

мена семиотика, ослањајући се на лингвистичке законе, истражује све знаковне системе, па је тако и култура/културе сагледана као систем знакова који конструишу значење. „Студије културе баве се изузетно великим бројем појава и проблема савременог друштва у различитим локалним срединама, укључујући у и правом смислу те речи целокупан живот“ (ЂОРЂЕВИЋ 2012: 26). Ако је култура свуда око нас, онда и најобичнија ствар јесте знак „способан“ да испоручи неко значење. Свакодневица и дешавања унутар ње – фризура, мода, реклама, марка аутомобила, храна, тржни центар, улица, вест... – постају културни феномени бременити симболима. Текст није више само оно што је написано или одштампано, већ све појаве које нас окружују постају текст, прича, коју неко некоме прича, с тим што је, у овом процесу комуникације, нагласак на поруци, коју треба дешифровати. Значења могу бити многобројна, с обзиром на то да „свако прича неку своју причу“, причу виђену из свог угла, односно контекста, историјског, друштвеног, културног, за почетак, а затим се прича разликује и у односу на пол, узраст, боју коже, навике... а, иза свега, рекли бисмо, стоје одређена правила (прећутна) и нечији интереси (опет прећутни).

Град је стедиште „моћи и културе зеједнице“, „облик (је) и симбол интегрисаног друштвеног односа“, указује Мамфорд, па додаје да се ту „људско искуство претвара у одрживе знакове, симболе, моделе понашања, системе, поретке. Ту се фокусирају цивилизацијске теме...“ (МАМФОР 2010: корице). Ако „храм никада није био нем, (јер) је истински сведок и када ћути“ (ШУШЊИЋ 2015: 119), не чуди да и град, како га сагледава урбана семиотика, симболички полигон, заправо текст, у који је учитан низ значења и порука. У овом раду окренути смо Нишу и историјском периоду од 1878. године до почетка XXI века. У одгонетању порука или у једном од могућих читања града Ниша, кренули смо од његових улица. Како узјамна повезаност или неодвојивост текста и контекста чини основу „културолошког читања, тј. интерпретације“ (ЂОРЂЕВИЋ 2012: 22) ходоними или одоними (од грчког *hodos*, улица, пут и *ónoma*, име, назив) су препознати као знакови-симболи, чијим се дешифровањем може открити контекст, заправо одвијања живота у граду током нешто више од сто година... Истовремено, ово може бити прича и о креирању идентита, односно, потраге Нишлија за пожељним локалним идентитетом.

## **2. Прича трга и четири улице или званична политичка идеологија**

„Прича сваког града може да (се) чита кроз слојеве наслага прошлости – седиментне нивое историје“ (МАНФРИД 2010: 251), а насlage историје указују и на наталожене владајуће политичке, идеолошке, културолошке и сазнајне обрасце. У постепеном откривању скривених значења назива нишких улица, ова нас прича води право у центар.

Простор најужег центра Ниша представља својеврсну раскрсницу путева који воде према Подунављу, Цариграду, Солуну и Скадру, а која је, вероватно, формирана још у античко, а могуће и предантичко доба (ЕНЦИКЛОПЕДИЈА НИША. ПРИРОДА, ПРОСТОР, СТАНОВНИШТВО 1995: 220). Ова пространа утрина је била пијаца на којој су се у турско време продавали коњи, уопште стока. По томе је и добила назив Ат-пазар, да би потом, према врсти робе којом се трговало, у другој

половини XIX века, међу становништвом била позната под називом Бит-пазар. С обзиром на то да на турском бит значи вашка, била је то пијаца на којој се продавала стара роба или како би се данас рекло бувља пијаца. (НИШКИ ЛЕКSIKON 2011: 28) Ови називи одређени су карактеристиком, односно наменом овог простора. Иако на турском, стиче се утисак да су били неформални, спонтани и као такви вршили су своју основну функцију – успостављање реда и лакшег сналажења у простору. Истовремено, били су природни, вернакуларни и наравно незванични, али изгледа и непожељни, будући да се нису одржали. Зашто?

За Јасну Јанићијевић, комуникација и култура јесу „две стране истог новчића који се зове људски живот“ (ЈАНИЋИЈЕВИЋ 2007: 9), а уједно ово је и почетак одговора на питање о значењима одонима. Када оријентишу у простору, да ли и шта шапућу, говоре, да ли комуницирају? Или ко коме и због чега шаље поруке?

Ниш је ослобођен од Турака 29. децембра 1877. године по старом, односно 11. јануара 1878. године по новом календару. Период по ослобођењу сагледан ја као период снажног преображаја овог места, будући да су уследиле промене турског државног, правног, политичког, економског система, уопште оријенталне културе и начина живота. Како је забележио Сретен Ј. Поповић „Таквог покрета, таквог преображаја, не виде Ниш ни за сто година турске владавине као за ово неколико месеци откако је освојен Ниш“ (ПОПОВИЋ 1950: 273). Део ових корених промена била је и урбанистичка регулација града, уређење правилних и пространих улица према Винтеровом плану. Интервенцијом државе и њеним административним одлукама, стари, криви, уски сокаци постепено су нестајали, а уместо њих направљене су нове широке, праве улице, прекривене равном калдрмом од глатког нишавског камена. Приближавање западноевропским културним утицајима био је императив, па су на ред дошли и називи улица. Предложено је да се свим улицама, пијацама, крајевима дају имена, а постојећи турски називи преименују, јер „Ниш није више мала варош, да се странцу може све прстом, без имена показати“ (ЖИВАНОВИЋ 1958: 38). Улица се тако успоставила као симбол савременог доба, као место „модерности“ и напретка, а у то време, четири улице су пресецале Ниш, забележио је Живановић. Од простране чистине Арнаут-пазара испред моста на Нишави, Главна улица је ишла десно, све до цркве и Горице, Муфтијски сокак лево, паралелно с овом улицом, али не и до краја ка цркви, пробијен и изведен, већ се завршавао као ћорсокак, Лесковачки сокак на запад, ка Мрамору и Лесковцу, Пиротски на исток ка Теле кули, Бањи и Пироту (ЖИВАНОВИЋ 1958: 40). Део ових назива указује на турско наслеђе, а с ослобођењем, оно је постало баласт кога се требало решити. Пут ка модерном, напредном, динамичном, и како се сматрало у сваком погледу бољем систему базираном на моделу западноевропских држава, водио је и преко именовања или промена назива улица. Као и у Европи, и овде су ови процеси били директно повезани са формирањем националне државе. Територијално увећана држава Србија је утврђивала националне границе и давањем српских имена улицама. На исти начин су измењени и називи који су указивали на правце ка којима воде, односно који су упућивали на њихов оријентирни карактер. У годинама које су долазиле спонтаност и органаска повезаност с простором, измењена је званичним називима, а они су, преко личности и догађаја, указивали на припадност српској нацији и српској историји.



О важности и скривеној моћи, односно симболичком карактеру имена улица међу првима је говорио Маоз Азарјаху.<sup>1</sup> Као места свакодневних окупљања и дешавања, јавни простори припадају свим становницима једног града. Пијаци, паркови, тргови, тржни центри, улице... нису само елементи који чине структуру урбаних целина, већ се могу сагледати и као динамични простори у којима се одвија свакодневни живот. Обични, неприметни, а свеприсутни, погодни су да, као с позоришних сцена, у свет шаљу и значајне поруке, додуше не јавно, гласно и јасно, већ запретено и скривено. Тако се урбани систем може посматрати и као систем кодова-симбола, чијим дешифровањем откривамо скривена значења порука које се шаљу у јавност.

### 3. У каквој су вези један коњ (реалан) и тако апстрактна слобода?

Имена улица могу се читати као градски текст, тј. као урбана нарација. Бува или вашка, па коњ и слобода, постају кључне речи и потентни симболи, политички, идеолошки, културолошки преко којих можемо пратити промене у развоју Ниша у периоду од преко једног века. У хронолошком току наше нарације почетну станицу чини ослобођење Ниша од Турака. Борба за успостављање јединствене нације налагала је да се, осим територијалних повуку, подједнако значајне, и границе властите културе. У другој половини XIX века, када је нова српска држава доживела успон требало је, што пре и што више, изградити јединствен национални дух. Озбиљна држава, а Србија је томе тежила, није могла дозволити да централни градски трг, главно нишко, али и српско и балканско чвориште, понесе назив некакве животиње или инсекта. За више од једног века, топологија Ниша се васпостављала, именовала, преименовала, настајала и нестајала, све време прилагођавајући се ономе што је датом временском и просторном окружењу било пожељно, одговарајуће и долично. Азарјаху је на примеру одонима Берлина, као „прикладних и популарних политичких симбола“, указао на повезаност места свакодневних окупљања, њихових назива и званичних политичких идеологија (АЗАРЈАХУ 1986: 581), у крајњем указао како се идеолошке промене рефлектују на семиотичке системе. Тако нам имена улица омогућавају да реконструишемо друштвену стварност једног времена, односно да у њиховим именима препознамо контекст, историјске политичке и идеолошке насlage (те сендиментне стене), односно целокупно културно окружење. Међу Нишлијама је усвојено да су краљ Милан и Обреновићи волели овај град, а међусобна љубав је потврђена и називом који је трг понео – Трг краља Милана. Споменик ослободиоцима, дело вајара Антуна Августинчића, постављен је на овом месту 1937. године у знак пијетета свима који су од 1804. до 1918. године положили своје животе за ослобођење Ниша, Србије и Краљевине Југославије, а све поводом шездесетогодишњице ослобођења Ниша од Турака и двадесет од завршетка Великог рата. По завршетку Другог светског рата, формирањем нове Ју-

<sup>1</sup> Проучавање промена у градској топонимији међу првима започео је Маоз Азарјаху истраживањем уличних назива Берлина крајем XX века; на просторима бивше Југославије овим питањима се бавила Дуња Рихтман Аугуштин у Хрватској; у Србији Срђан М. Радовић; што се тиче Ниша о улицама, трговима, нишкој топонимији (проучавање области и локалитета) писао је Јован В. Ћирић.

гославије, социјалистичке, једнопартијског система и радничког самоуправљања као друштвеног и привредног модела, довело је до низа коренитих промена, које су се рефлектовале, још једном, и на измену назива улица, тргова, биоскопа, кварта... јавних простора, уопште. Због тога краљ Милан није више могао бити део свакодневне комуникације и живота. Бременити симбол непожељног режима, замењен је неутралним, мада исто тако пуним значења симболом ослобођења/слободе. Трг ослобођења је пола века и више слао поруку о хероизму, неспутаности, борбености, самосвојности, заправо о правим вредностима новог социјалистичког, у односу на ропски капиталистички режим, који му је претходио. Да се значење слободе није везало за идеологију у крајњем комунистичког периода, нова власт, васпостављена демократским променама деведесетих година XX века, не би прихватила измену у пожељнији и прихватљивији назив, Трг краља Милана, поново.

#### 4. Магични трикови или све испочетка

Ако се с именовањима улица кренуло после ослобођења Ниша од Отоманске империје, у периодима који су уследили држава и друштво су били усредсређени на њихово преименовање. Променљивост ових назива, та њихова релативност, јесу покушаји, како истиче Дуња Рихтман Аугуштин, за „преутемељене нације“, њене идеологије, политике, културе, те их убраја „у сувремене магијске поступке помоћу којих се бришу једна сјећања и успостављају друга, а повијест почиње изнова са сваким новим режимом“ (РИХТМАН АУГУШТИН 2000: 60).

Из пиротског сокака је формирана улица, која је крајем XIX века названа по вођи Првог српског устанка, Ђорђу Петровићу Карађорђу (1762?–1817). Изгледа да ниједан режим није желео или се није усудио да задире у ауторитет и заслуге ове знамените личности српске историје, а могуће и да Карађорђе, његова несрећна судбина и одрубљена глава, није представљао претњу за поруке које су владајући системи слали у окружење. Ни током владавине династије Обреновића, ни у социјалистичко доба, па ни за време окупација, ова улица није мењала име. Али, ако се назив није мењао до данас, њена дужина јесте. Како се град ширио, тако је и она бивала све дужа – најпре се протезала до утрине на периферији града, која је између XIX и XX века служила као пијаца (данашњи Синђелићев трг), па је продужена до јарка (или до раскрснице с улицом Војводе Мишића). Од пијаце до јарка улица се звала Белимарковићева, а надаље, ка Нишкој Бањи, Пироту и Софији Цариградски друм, који је у годинама које су долазиле постао улица, најпре Стрезова, па Знепољска, потом Булевар браће Тасковић, Булевар др Зорана Ђинђића (<http://www.skyscrapercity.com>). Ђорђе Петровић Карађорђе и Стеван Синђелић, вођа и војсковођа из Првог српског устанка, војвода Живојин Мишић и Јован Белимарковић, српски генерал, браћа Тасковић, народни хероји из НОБ-а, Зоран Ђинђић, српски политичар, доктор филозофије и председник Владе Републике Србије, упућују на закључак да је већина улица у Нишу своје називе добила према значајним личностима из националне историје, с тим што су ове категорије истакнутости и битности променљиве. А, све је кренуло оног тренутка када се „природно“ преобратило у историјско памћење (РАДОВИЋ 2012: 7). Без обзира на то да ли је реч о сокаку (пр. Пиротски) или председнику владе и Нишлије имају своје варијанте назива, па је данас, у свакодневној комуникацији, ова улица позната под кратким

називом Вождова. Од другог сокака који је водио ка западу, Лесковцу и даље ка Топлици и Скопљу, регулисана је после ослобођења од Турака права и за ондашње време широка улица. У необичном или готово оксиморонском споју ова улица је повезала једног српског генерала, учесника српско-турских ратова и српско-бугарског рата, те начелника Главног генералног штаба из друге половине XIX века и металуршког радника, скојевца из прве половине XX века. Милојко Лешјанин (1830–1896) командант српске војске који је потписао турску предају града и Станко Пауновић (1907–1942) сиромашни ђак нишке машинско-железничке школе, првотимац фудбалског тима „Раднички“ и народни херој су у одређеним временским периодима били подједнако значајни за Ниш. Обојица су, свако у свом веку, слали поруке, и утицали на формирање националне, идеолошке и политичке свести. Од варијанти Генерала Лешјанина, након ослобођења од Турака 1878. године, преко Лешјанинове, у периоду између два светска рата, до Генерала Милојка Лешјанина, с почетка XXI века, те назива Улица Станка Пауновића, по завршетку Другог светског рата, у социјалистичком периоду, најупечатљивији пример преименовања, представља период немачке, односно бугарске окупације Ниша у Првом светском рату. Тада је ова улица названа по Аугусту фон Макензену, немачком фелдмаршалу који је током Првог светског рата командовао немачким армијама на источном и српском фронту, Makensen Strasse или Макензенова улица. Културне вредности и норме усвајају се више и много боље несвесно, него свесно. Брисање једних и наметање неких других догађаја, указује на селективно прихватање прошлости. У време окупације током Првог светског рата било је непожељно да одређене улице носе српска имена тј. називе историјских личности које су извојевале слободу српском народу и тиме утицале на формирање слободарског духа и српске националне свести. У овој игри моћи и контроле, немачке и бугарске снаге су и овим путем наметнуле (или покушале да наметну) своју историјску традицију – све српско је требало избрисати, а наместо тога, васпоставити нову историјску стварност, службену верзију прошлости коју су креирали ови освајачи и ондашњи господари. Та промена имена улице, али не само ове у Првом светском рату, ипак није оставила никакв траг на живот града, будући да их у Нишу нико и не памти.

Муфтијски сокак је ишао упоредо с Покривеном чаршијом, главном нишком улицом. Био је то ћорсокак, који се, како се види на Винтеровом плану, губио у сплету других сокака, а назив је добио, вероватно, према муфтији који је у њему живео. Планском регулацијом, после ослобођења 1878. године, трасиран је, исправљен и проширен, а због државног телеграфа, који је пребачен 1880. године, ова сада већ улица прозвана је Телеграфска. Убрзо, интервенцијом Општинског одбора Ниша, одлучено је да се назове по српској владарки – Улица краљице Драге. Како је династија Обреновића свргнута 1903. године, уследило је, нимало изненађујуће, још једно преименовање. Назив Улица цара Николе задржао се и током окупација, али је та улица у народу, због поште која се ту налазила, била позната као Поштанска улица. Данашњи назив добила је после Другог светског рата по првоборцу, народном хероју и Нишлијки, Нади Томић, стрељаној на Бубњу, 1942. године (ЕНЦИКЛОПЕДИЈА НИША. ПРИРОДА, ПРОСТОР, СТАНОВНИШТВО 1995: 260). У односу на већ поменуте, рекли бисмо ни краће улице, ни више назива, али ни боље потврде о променама у политичкој моћи, доминантним идеологијама и колективном памћењу. Свесним пренебрегавањем чињеница и селективношћу, постиже се слика прошлости која је одређеним режимима и идеологијама при-

хватљива. Исправљањем/преправљањем ненаметљиво, јер се о томе не размишља, али врло сугестивно, с друге стране, се шаљу пожељне поруке у свет. Тако долазимо до питања

## 5. Шта је „стварно“ стварно, а шта пожељно стварно?

Жила куцавица Ниша одувек је била, у народу названа, како другачије, Главна улица. Дућани, трговачке радње, занатске радње, ашчине, кафане, бербернице, хотели, апотеке, робне куће, тржни центри, мењачнице, банке, књижаре, па биоскоп... променада, корзо... једном речју чаршија, место окупљања људи, стетиште вести, трачева... Ова „веома дуга и уска улица“, како је записао Феликс Каниц,<sup>2</sup> развила се у XVIII веку из сокака који је водио од Тврђаве ка Горици. У турско време била је позната под називом Покривена чаршија, указујући на намену овог простора, као главне трговачке улице, с истуреним стрехама дућана у два реда, које су штитиле од сунца и кише. Након ослобођења, осим урбане регулације, промене у архитектури, власништву над радњама, променила је и име (ЋИРИЋ 1977: 73–75). Службени назив пре Првог и између два светска рата био је Обреновићева улица. Ниш је под окупацијом немачких, аустријских и бугарских трупа био од 1915. до 1918. године. У овом периоду, као што је то био случај и са Лешјаниновом улицом, измењен је назив – Трг Краља Милана и Обреновићева улица су преименоване у *Zar Ferdinandstarsse* – Улица Цара Фердинанда, тадашњег бугарског владара. Ако друштво производи простор, онда оно у тај исти простор уписује владајући, доминантни систем вредности. У сагласју с новим друштвеним и државним уређењем (установљавање федеративне и социјалистичке републике) по завршетку Другог светског рата у Југославији, уследиле су (опет) и значајне промене у симболици јавних простора, односно измењен је и назив ове улице. Обреновићева је преименована у Улицу Победи, али као да тадашњој власти, порука о апстрактној – ко, када, кога је победио – није била довољно убедљива и јасна, па ако није променио име или своју особеност исказао припадношћу Титу (јер ми смо Титови, Тито је наш) попут неких других градова,<sup>3</sup> Ниш је променио назив улице. Како би се непоколебљиво знало да се и овај град, као и већина места у СФРЈ, налази на правом путу социјалистичке изградње и светлије будућности, 1976. године, улица је, по јунаку нације, названа Маршала Тита. Принцип је принцип, да се зна. Потом је, распадом веће Југославије и формирањем мањих самосталних држава, уследио нови талас преименовања. На „наративном нивоу“ долази до раскида са свим што је имало везе и снажно асоцирало на југословенско социјалистичко наслеђе. Овај почетак „транзиционог периода“ (рекли би дугог) прокламовао је пут друштва ка потпуној демократизацији и капиталистичкој економији (РАДОВИЋ : 192). Тако је

<sup>2</sup> Феликс Филип Емануел Каниц (1829–1904) био је аустроугарски путописац, археолог, етнолог и одличан познавалац прилика у југоисточној Европи. Пропутовао је ондашњу Србију, а своја запажања и утиске изнео је у књигама: *Историјско-етнографске студије са путовања 1859–1868* штампаној 1969. године у којој је представио Србију и њен народ, те у другој *Србија земља и становништво од римског доба до краја XIX века* објављеној 1904.

<sup>3</sup> Бар један град је у шест република и две покрајине био Титов: Титово Велење у Словенији, Титова Кореница у Хрватској, Титов Дрвар у Босни и Херцеговини, Титоград у Црној Гори и главни град, Титово Ужице у Србији, Титов Велес у Македонији, Титова Митровица на Косову и Метохији и Титов Врбас у Војводини.

крајем XX века, доследно демократским променама, како су назване, овој улици наново враћено име Обреновићева. Али, без обзира на сва ова преименовања, она је увек за житеље овог града остала једноставно Главна улица, душа и срце Ниша.

Овај дијахронијски преглед, са семиотичког аспекта, даје увид у промене које су се у урбаном простору Ниша издвојиле као карактеристичне. Оне су „последница сложених балканских историјских процеса и плод супротстављених интереса разних заједница и култура, које су овде укрштале не само своје вредности и норме него и своје ножеве и мачеве“ (ШУШЊИЋ 2015: 472). Од краја XIX века и ослобођења од Турака до данас или до друге деценије XXI века Нишлијама су се преко назива улица као погодним каналима преносила различита значења. Турско, српско грађанско између два светска рата, социјалистичко, након другог светског рата, те успостављено демократско наслеђе (за сада), свако на свој начин, врло свесно или не, слали су своје поруке у јавност, свет – додуше, то није специфично само за Ниш. Дешифровање нишких одонима указало је да су улице биле и данас јесу место на коме се преламају различита друштвена и културна искуства, те да су полигони на којима игре моћи и контроле играју владајући режими баш као што је то случај и у осталим градовима у Србији, бившој Југославији и Европи.<sup>4</sup>

Балканско-оријенталног Ниша више нема. Урбаном регулацијом након ослобођења, „слутили“ су се будући тргови, паркови, нови систем улица..., један град, који је тежио да буде напредан, модеран... (и још увек су то његове тежње). Део те жеље о сређејој заједници западноевропског типа, била је и промена вернакуларних и локалних одредница у службене и самим тим пожељније називе чији је задатак био да учврсти (уколико је био пољуљан) национални идентитет. Јер, у евентуалној запитаности Нишлија, ко су и коме припадају и који је њихов пут, држава је понудила децидиран одговор. Питања где станујеш, куда идеш, како да стигнеш..., не приметно су постала део свакодневне комуникације. Српски називи, јунаци и догађаји, за почетак, упућивали су на припадност, српском националном бићу. Када је национална припадност утемељена, кренуло се даље у утврђивање припадности одређеним вредносним системима, политикама и идеологијама. Шта и како Нишлија треба да памти плански је одређено, постављеним критеријумима које је требало досегнути. У периоду између два светска рата модел понашања и пожељног идентитета био је буржоаски и грађански начин живота; након Другог светског рата Нишлија је требало да постане нови социјалистички човек, ударник, прекаљен у борби за боље друштво у коме су сви једнаки. На крају XX и почетку XXI века у потрази за својим идентитетом (политичким, идеолошким, културолошким) нова демократска власт се враћа у прошлост и „позајмљује“ називе за јавне просторе, па и улице и тргове, из периода, које перципира као „златно доба“ а то је време владавине Обреновића, када је о Нишу реч, те период између два светска рата, када је овај град, како се сматра, досегао значајну економску моћ и највише се приближио западноевропским вредностима. Између потискивања, одбацивања непожељног, заборављања и креирања доличног и пожељног, Нишлија покушава да изгради своју везу са прошлошћу и традицијом и тиме обезбеди континуитет особености и сопственог постојања и у будућности.

<sup>4</sup> Вид. Милош Тимотијевић: „Називи улица Чачка 1893–1992. Један век изграђивања колективног идентитета“; Срђан Радовић: „Београдски одоними“; постоје и текстови у којима се говори о називима улица у Новом Саду, Ријеци, Сиску...

## 6. Пиринач, небулоза, Нишлија и херој

Истраживање одонима, које смо посматрали као систем симбола, указало је да се они нису мењали спонтано, него да се иза њиховог конституисања крију свесне намере владајућих режима, који су желели да јавности испоруче пожељне системе вредности. „Наизглед трајни, а заправо лако промењив систем просторних ознака какви су одоними, пријемчив је за сталне модификације садржаја, већ у односу на промене које се могу дешавати у националним идеологијама и памћењу“ (РАДОВИЋ 2012: 20). Свака власт мисли да ће трајати вечно, па на вечност није имуна ни садашња, али не само у границама наше државе, већ свуда. Предлог Комисије да се улица у Нишу назове Пиринчана поља, према путописном запису из XV века,<sup>5</sup> у коме је забележено да се у околини гајио пиринач, изазвао је бурне реакције (политичке) јавности. Због углавном негативних коментара, предлог је повучен из процедуре, уз објашњење да улице у Нишу треба да носе имена знаменитих Нишлија или да се врате некадашњи називи по народним херојима. Закључак који је уследио, указује да је ствар прешла дозвољену границу и да је било крајње време за интервенцију надлежне Скуштине града, јер поред Улице црвених ружа и Расцветалих јоргована, још „фали Улица пиринчаних поља, па да се заокружи ова небулоза“ (ЈУЖНЕ ВЕСТИ: 3. III 2013). Небулозе или не, увек стоји и друга страна. „У сваком случају писац хоће да читалац прими његову поруку, да буде прочитана како ваља, да такорећи подучи читаоца – без додатака другачијих значења. Текст живи у контексту. Речи често говоре више но што су писци хтели да кажу, али понекад и мање од онога што би читаоци хтели да чују“ (ШУШЊИЋ 2015: 129). Сваки текст, односно прича, не постоји себе ради, већ увек у односу на оног који га користи или онога коме се обраћа, а то је, у овом случају, просечни Нишлија, који прихвата или одбацује наметнута решења. Има и он своју интпретацију прошлости и назива улица. Обреновићева, Победина, Маршала Тита, заправо је у свести и званичној комуникацији, заувек остала Главна улица, што и јесте; увек се иде Вождовом (с нагласком на последњем слогу); кафа, турска, нес, краћи или дужи еспресо, се пије у Казанцијском сокачету, не у Копитаревој улици и на крају се од Ат-пазара до Трга краља Милана, све, ипак, свело на састанак код Споменика, где се састају старији суграђани, а млади, као место сусрета бирају Коња (опет).

\*

Свакодневно присутни у нашим животима, а опет неприметни, јавни простори, преко својих назива, јесу „згодни“ за испоручивање различитих порука. Грађанство не размишља о њиховим скивеним значењима, док је званичним политичким идеологијама веома важно које ће поруке послати и какве системе вредности изградити. Називи улица као и других јавних градских простора, део су културног памћења, а амбиција власти је да дуго трају и у времену и простору. Ипак путеви васпостављања и брисања сећања могу бити и загонетни. Жеља да се поништи турско наслеђе, ипак се није остварила; интервенције државне администрације нису у сваком примеру уродиле плодом – неки називи су се сачували, углавном они вернакуларног карактера који указују на природну увезаност назива и простора, неки су опстали у измењеном или скраћеном облику, лакшим за непосредну комуникацију. Парафразирајући реченицу о предзнању и кафанама из филма Здравка Шотре „Лајање на звезде“ питамо се шта је тек све потребно знати за излазак на улицу?

<sup>5</sup> Бертрадон де ла Брокијер, дворски саветник Филипа II 1432. године, записо је „Ту је једна варош, звана Ниш, и у врло је лепом крају у коме расте пиринач“.



## Литература

### Књиге

- Бужињска, А. 2009. Књижевне теорије XX века. Службени гласник: Београд.
- Ђорђевић, Ј. Студије културе. 2012. 2. изд. Београд: Службени гласник.
- Енциклопедија Ниша. Природа, простор, становништво. 1995. Ниш: Градина.
- Живановић, Ж. 1958. Србија у ратовима. Београд: Српска књижевна задруга.
- Јанићијевић, Ј. 2007. Комуникација и култура. 2. изд. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижевна задруга Зорана Стојановића.
- Мамфорд, Л. 2010. Култура градова. Нови Сад: Mediterran Publishing.
- Нишки лексикон. 2011. Београд, Ниш: Службени гласник, Град Ниш.
- Поповић, С. Ј. 1950. Путовање по Новој Србији. Београд: Српска књижевна задруга.
- Рихтман Аугуштин, Д. 2000. Улице мога града. Земун, Београд: Библиотека XX век, Чигоја штампа.
- Шушњић, Ђ. 2015. Теорије културе. Београд: Завод за уџбенике.

### Чланак из часописа

- Azaryahu, Maoz. 1986. Street Names and Political Identity: The Case of East Berlin. *Journal of Contemporary History* 21/4, 581–604.
- Барт, Ролан. 2017. Семиологија и урбанизам. *Лупар* 61, 227–234.
- Ђирић, Јован. 1977. Ишчезли урбани садржаји Ниша. *Нишки зборник* 4, 73–86.

### Прилог са интернета

- Радовић, С. М. 2012 „Градски текст и топонимија и конструкција локалног идентитета“ [Online].  
Доступно на <https://www.google.rs/search?source=hp&q/> [2017, јули 23]  
<https://www.juznevesti.com/>  
<http://www.skyscrapercity.com/>

Ivana Petković

## URBAN SEMIOTICS: ODONYMS OF NIŠ

### Summary

Modern semiotics, relying on linguistic laws, explores all sign systems, so culture is regarded as a system of signs that construct meaning. Culture is everywhere around us, most commonly in signs “capable” of delivering a meaning. The lifestyle and events inside it - hairstyles, fashion, advertisements, car brands, food, shopping malls, streets, news ... - become cultural phenomena charged with symbols. The text is no longer just what is written or printed, but all the occurrences that surround us become text, a story that someone tells someone, with the emphasis on the message that needs to be deciphered in this communication process. The city, as it is perceived by urban

semiotics, becomes a symbolic polygon, actually a text, in which a series of meanings and messages are learned. In this paper, we turned to Niš and the historical period from 1878 until the beginning of the 21st century. In resolving messages in one of the possible readings of the city of Niš, we started with its odonyms. Odonyms (from Greek *hodós*, street, path and *ónoma* name) are recognized as signs-symbols, whose deciphering can reveal the context, in fact, the ruling political, ideological, cultural and cognitive patterns. Decoding the odonyms of Niš has indicated that the streets were and still are today a place where different social and cultural experiences are being reflected, and that the polygons on which the ruling regimes play their power games. Public spaces, through their names, are “convenient” for delivering different messages. Citizens do not think about their meanings, while official political ideologies are very important for sending messages and for building value systems. For more than a century, the odonyms of Niš have been adapting to time and space environment – adapting to the desirable and appropriate. In the end, these changes also influenced the formation of identity, that is, of Niš and its quest for a desirable local identity.

petkovic\_4@hotmail.com



## **ХРОНОТОП КРЧМЕ У СРПСКОЈ РЕАЛИСТИЧКОЈ ПРИПОВЕЦИ**

**Апстракт:** Предмет рада је истраживање хронотопа крчме у прози српских реалиста који се испољава као подређени, функционално зависни хронотоп у односу на хронотоп пута. Полазећи од теоријских поставки Михаила Бахтина, за тумачење простора користе се Бахтинови појмови хронотопа и реалистичке амблематике. Истраживање се делом ослања и на концепцију Јурија Лотмана о уметничком простору као средству уметничког моделовања дела. Како наративни текстови разликују тематски и оквирни простор, у раду се ослањамо и на ставове Мике Бал, Жерара Женета и Х. П. Абота. Јунаци прозе српског реализма се крећу кроз просторе у којима се социјално испољавају. У реалистичкој литератури готово да нема интимних простора. Простор крчме се посматра као место окупљања, фолклорних причања, договарања, личних исповести, ишчекивања или место опасности. Истражује се миметички и симболички план овог простора. Циљ рада јесте да укаже на функцију хронотопа крчме који, иако функционално зависан, има значајну улогу у обликовању структуре приче, обједињујући хронотопе причања, сусрета и пута. Истраживањем су обухваћене приповетке Милована Глишића, Стевана Сремца, Симе Матавуља и Лазе Лазаревића.

**Кључне речи:** хронотоп, крчма, реализам, приповетка, миметички план, симболички план

### **1. Уводна разматрања**

Многи теоретичари и критичари књижевности уочавају да је проблем простора у анализи књижевних текстова истраживан мање у односу на проблем времена. Разлоге несразмере у изучавању времена и простора углавном налазе у ранијим тежњама истраживача наратива да истакну усмени и писани језички наратив, односно облике у којима публика физички није могла да види шта се догађа (Абот 2009: 255), тј. у привидној саморазумљивости простора у поређењу с временом (Лазих 2012: 168). Истраживачи су у природи наративних текстова дуго налазили само декорацију за догађаје и обликовање ликова. Почети наратологије су пажњу усмерили на темпоралне јединице, те су спацијалне прилично запостављене (Мацура 2012: 94). У сваком случају, теоретичари се слажу да је потребно говорити и о простору у књижевности јер је „радњи потребно место ма каолико огољено било“ (Абот 2009: 258).

Свака активност лика се изводи у простору, истиче Мике Бал, издвајајући оквирну функцију простора, када је простор место дешавања, мање или више де-

таљна презентација, која може у извесној мери довести до конкретне слике простора. Простор у књижевноуметничком делу може бити непримећен, али је у већини случајева „тематизован“. „Више него место дешавања, простор постаје „место које делује“. Има утицаја на фабулу која постаје подређена презентацији простора.“ Оквирни и тематизовани простор могу функционисати стабилно и динамично. Стабилни простор је фиксирани оквир. Простор који функционише динамично јесте фактор који омогућава кретање ликова (Бал 2000: 113).

Књижевност треба посматрати у њеним односима са простором, стоји и у ставовима Жерара Женета, јер она, поред осталих сижеа, говори о простору, описује места, пребивалишта, пејзаже. Поред тога, у књижевности треба посматрати просторне црте које могу да заокупљају и прожимају књижевност, но које можда нису повезане са њеном суштином, са њеним језиком. Женет указује на просторност самог језика, која се „сусреће у свом очигледном, упадљивом и посебно истакнутом виду управо у књижевном делу, самим коришћењем писаног текста“. Књижевна просторност се испољава на нивоу писма у стилистичком значењу речи, те се таква просторност може назвати речју фигура: „фигура то је истовремено форма простора и форма језика, то је сам симбол просторности књижевног језика у његовом односу са смислом (Женет 1985: 39).

У намери да истражи слике срећног простора које одређују хуману вредност простора поседовања, брањених, вољених простора, Гастон Башлар наводи:

„Простор обухваћен имагинацијом не може да остане индиферентни простор изложен мерењима и мислима геометара. Тај простор је доживљен и то доживљен не у својој позитивности, већ са свим пристрасностима имагинације. Тај простор, пре свега, готово увек привлачи. Он концентрише биће унутар граница које штите. Игра спољашњег и интимног није у царству слика нека уравнотежена игра“ (Башлар 1969: 24).

У наративу ништа није једноставно, те простор може играти важну улогу у приповедању и може функционисати тематски, структурално или као средство карактеризације, али је могуће приповедати и без реферисања на простор приче (Принс 2011: 166). Сви наративи, било које дужине, стварају светове са све четири димензије простора и времена. Те светове насељавају ликови који имају сопствене унутрашње светове, који могу да преокрену емотивну и интелектуалну атмосферу, која је доминантна и простира се ван простора и времена наратива (Абот 2009: 261). То је приметио још Михаил Бахтин, најпознатији и незаобилазни теоретичар који се бавио и питањем простора у књижевности разматрајући простор у склопу своје теорије хронотопа. Хронотоп подразумева природу везе између приказних временских и просторних категорија. Бахтин дефинише хронотоп као „суштинску узајамну везу временских и просторних односа, уметнички освојених у књижевности“, или у буквалном преводу „времепростор“. Термин обликује и наглашава суштинску међузависност простора и времена у (уметничким) представама. Хронотоп буквално значи опис („који није сасвим метафора“) стога што у наративу присуствујемо сталном току дословног представљања: ствари и догађаји се одвијају у неком времену и дешавају у неком простору. У књижевноуметничком хронотопу сливена су просторна и временска обележја у осмишљену и конкретну целину. Време се згушњава, стеже постаје уметнички видљиво; простор се напиње, увлачи се у кретање времена, сижеа, историје. Обележја времена разоткривају се у простору, а простор се осмишљава и мери временом (Бахтин 1989: 193). У књижевности има

суштинско жанровско значење. Као формално-садржајна категорија он одређује и лик човека у књижевности, који је увек суштински хронотопичан (Бахтин 1989: 194). Осим тога хронотоп одређује и уметничко јединство књижевног дела и његов однос према стварности, те у делу увек садржи вредносни моменат, који из целине уметничког хронотопа може бити издвојен само у апстрактној анализи. Све временско-просторне одредбе у уметности и књижевности неодвојиве су једна од друге и увек су емоционално-вредносно обојене. „Уметност и књижевност прожети су хронотопским вредностима разних степена и обима. Сваки мотив, сваки издвојив моменат уметничког дела представља такву вредност“ (Бахтин 1989: 372). Све наведено указује да појам хронотопа покрива много више од онога што се дешава у наративу него што се може приказати графичким осама времена и простора (Абот 2009: 262). Текстови и класе текстова обликују стварност и креирају слике света с обзиром на различите хронотопе (различите временско-просторне комплексе), те их је и могуће дефинисати у терминима хронотопа (Принс 2011: 70).

Полазећи од Бахтиновог одређења хронотопа и Лотмановог појма семиосфера, Софија Кошничар у огледу „Литерарни хронотоп као семиотичко-културолошки знак“ наводи да је *литерарни хронотоп примарно културолошки знак јер, с обзиром на то да су* културе најкрупнији текстови семиосфере које се проучавају као комплексан семиотички феномен кроз семантику, синтаксу и прагматику знака, литерарни хронотоп указује на стил и културу живљења (од тога како се долази на свет, како се одраста, живи, како се ради, воли, одмара, комуницира, конзумира храна, до тога како се испраћа на онај свет са позорнице човечанства). „Он, као материјализација времена и простора, јесте центар појавне конкретизације, отеловљење сваке предметне стварности, али и оличење конкретизација у уметности, литератури, као и свим другим семиосферним текстовима, па и оним њеним најкрупнијим – културама и цивилизацијама“ (Кошничар 2013: 1062).

У делима писаца српског реализма разматрале су се разне појаве које су чиниле део свакодневице као и разни елементи приватне сфере живота. Писци настоје да своја дела представе као део стварног света, те се тежило да се обичаји, нарави, начин живота и начин говора што верније прикажу. Реалисти су једнако инспирацију налазили у селу, сеоском амбијенту и фолклорној традицији, у животу града, градских људи и градских догађаја. Оно што суштински детерминише реалност људског постојања јесте каузалност просторно-временских односа. Усвајајући Бахтинов појам можемо утврдити да се у српској реалистичкој прози хронотопичност јавља као перманентна конститутивна црта (Милосављевић Милић 2001: 62). Делокруг радње јунака српског реализма је простор у којем се социјално испољава. То су кафане, дућани, окупљања пред црквом, посела, прела. Интимних простора готово нема. Типични реалистички хронотопи се односе на активно доба дана и прометна места и они су најчешће израз заједничког, социјализованог и нетуђеног простора. Приповедање је такође социјализовано (крчма, школа, дућан, раскршће), јер се често састоји из договарања и извештаја пред кругом слушалаца. Реалистички хронотоп карактеришу конкретизација, засићеност и превласт јавног на рачун приватног простора (Вукићевић 2006: 477).

У овом раду разматрамо урбани простор крчме (кафане, механе) у српској реалистичкој приповеци, који је типичан реалистички хронотопски почетак многих приповедака и функционално зависни хронотоп који обједињује хронотопе причања, сусрета и пута.



## 2. Сижејно-композициони значај хронотопа крчме

Крчме јесу једно од најпосећенијих места, центри дешавања друштвеног живота у деветнаестом веку, а и касније. О значају кафана у Нушићевим документаристичким описима пише:

„Што се више развијала нова престоница, кафане су све више и више потајале центри у којима се кретао живот. Ту су се састајали људи ради споразума; ту заказивали састанке ради посла, ту су се чак и адвокати консултовали са клијентелом, ту се заказивао састанак између проводације и девојачког оца, ту је дужник, потписивао меницу, ортак уговор, тужилац пуномоћје, и готово сви јавни акти, изузимајући тестамент, обављали су се у кафани. Ту су друштва држала састанке; ту политичари склапали завере и конспирације, ту често и болесник потражио доктора да га припита за савет“ (Нушић 1984: 59).

Кафане су тада биле веома сложене установе, наводи Дубравка Стојановић: „Кафане су у 19. веку биле најефикасније радничке берзе, економске и културне установе. У баштама су се давале позоришне и водвиљске представе, чак и држали концерти озбиљне музике“ (Стојановић 2012: 272). Њихова најважнија улога сабиралишта, размене информација и сазнавања новина (социјална функција), уметнички је обликована и у српској реалистичкој приповеци. На том простору су се водиле жучне дебате у којима је свако равноправно учествовао. То је ретко место које може окупити људе различитог интелектуалног и економског статуса (професори, нижи и виши чиновници, трговци, газде, сиромаси, надничари, сељаци, пијанци). У крчмама су настајале и преносиле се приче.<sup>1</sup> Наилазећи на потпуно непознате (или познате саговорнике) приповедач у крчми може у дијалогу са њима, или, као пасивни посматрач и слушалац из непресушне приповедне ризнице одабрати најбоље, најзанимљивије. Тако крчма може бити и једно „реално“ место са ког је могуће спознати повезаност између различитих светова, будући да се сваки разговор дешава унутар њених зидова, или објекат у којем се стиже у другачије светове и трансцендира видљива стварност. Крчма је огледало друштва, простор демистификације града или села, који упућује у његове тајне, скида маске, саживљавајући се са његовим именима и становницима.

У неким приповеткама она је својеврсно место иницијације јунака (Матавуљев *Др Ивановић* нпр.), односно, место на коме приликом најчешће непланираних и случајних сусрета долази до (за приповедани ток) важних сазнавања и информација. Када је на периферији града, може да сугерише на извесну тајанственост и открива нешто сасвим неочекивано, као што се у Матавуљевој приповеци *Дигов посао* иза простора крчме заправо крије коцкарска соба, место људских порока. Крчма на периферији измешта једнако јунака, али и причу, те има вишеструку улогу. Упућује на премештање стајалишта са кога се посматрају појаве и проблеми у друштву, било да је реч о фантастичним догађајима (којима се успоста-

<sup>1</sup> Чувени Момо Капор је, говорећи о кафанама у Београду, рекао: „У моје време, кад сам био млад писац, постојали су усмени приповедачи, а то је сада врста људи која је потпуно ишчезла заједно са оним кафанама. Био сам нека врста урбаног Вука Караџића који је слушао њихове приче и многе те приче сакупио... кафана је магична ствар и она је у ствари антички трг за нас Србе. Кафана је наш трг на коме се може свашта чути. Током 19. века знам да су писци писали по кафанама. То су биле читаве редакције по столовима“ (<http://www.casopiskus.rs/kafana-i-njen-uticaj-na-srpsku-knjizevnost/>).

вља однос између видљивог и невидљивог, стварног и измишљеног), било да су у питању проблеми социолошке или културолошке природе, што је случај у Глишићевим приповеткама *Глава шећера и Рога*. Осим места сусрета, настанка урбаних легенди и савремене митологије, стварања и сазнавања личне историје, крчма може имати и улогу азила, склоништа, баријере, која посетиоца брани од страшила усамљености. Иако се на овим местима углавном разлеже галама, то је истовремено и место, где се савладавају субјективни страхови и сумње, разочарања и дилеме, место где перспективе времена губе своје значење, где догађаји, прошли и будући, постоје истовремено у „сада и овде“.

Наведене улоге се у многоме подударају са улогама гостинске собе (салона) као територије романескног догађаја, које издваја Бахтин, наводећи да са гледишта сижеа и композиције овде долази до сусрета (у нашем случају најчешће, али не увек, случајног „на путу“), стварају се заплети интрига, долази често до расплета, настају веома важни дијалози, разоткривају се карактер, „идеје“, „страсти“ јунака. У њима могу настајати и пропадати политичке, пословне, друштвене, књижевне репутације, одлучује се о успеху или неуспеху законских пројеката, овде се, у конкретним и видљивим облицима разоткрива свеprisутна власт новог господара живота – новца. Бахтин наводи да је овде најважније преплитање историјског и друштвено-јавног са личним, приватним, биографским. Тако згуснуте, кондензоване очигледно-видљиве ознаке историјског, биографског и свакидашњег времена, истовремено су међусобно чврсто сплетене, стопљене у јединствена обележја епоха. Епоха постаје очигледно-видљива и сижејно-видљива. Ово је само једно од места укрштања временског и просторног низа, место згушњавања трагова тока времена у простору (Бахтин 1989: 376).

Хронотоп крчме у српској реалистичкој приповеци обухвата велик стилски распон између трагичног и комичног, зависно од писца. Као место размене сеоских новости, фолклорних причања, исповести пријатеља, тајних договора, политичких планова, крчма (кафана, механа) симбол је јавног живота. У сижејно-композиционом погледу има разноврсни значај. Тако је у неким приповеткама центар сукоба (нпр. *Др Ивановић Симе Матавуља*), у другима, најчешће у иницијалној позицији, обично место окупљања доконог света (*Чесна старина* Стевана Сремца, *Мрвица филозофије*, *Чудни разговори*, *Предмет за причу* Симе Матавуља), где се разменом информација усмерава ток приче, или нам, као у приповеткама *Глава шећера* и *Рога* Милована Глишића, чин кафанског причања доноси разрешење заплета. Постоје и приповетке у којима је хронотоп крчме првенствено у функцији карактеризације ликова (*Бури и Енглези* Стевана Сремца) која се може продубити преплитањем и сударањем других светова и вредносних судова, што је случај са Лазаревићевом приповетком *Све ће то народ позлатити*.

### 3. Крчма и хронотоп причања

Чин причања као појава свакодневице у прози српских реалиста је уоквирен сразмерно устаљеним уметничко функционализованим просторно-временским односима, те стиче обележја хронотопа. Конституише се комуникативна ситуација која претпоставља улоге причалаца и слушалаца. Текстуализација оваквих чинилаца постаје оквир сижејно-фабуларне конструкције. Сам чин причања постаје

говорни жанр. „Сваки појединачни исказ је индивидуалан, али свака област коришћења језика гради своје релативно стабилне типове исказа, које називамо говорним жанровима“ (Бахтин 2013: 149)<sup>2</sup>. Резултат може да буде комуникативно међуделовање различитих учесника (разговор), али то може бити и монолошка реч појединца. Последица такве речи је прича.

Кореалција хронотопа крчме и причања видљива је у приповеци *Глава шећера* Милована Глишића, када Радан разговара са сељацима у крчми (повезано и са хронотопом пута и сусрета) и на крају када се у разговору двојице посетилаца селске крчме извештава о исходу основних линија збивања испричаних из позиције објективног приповедача у претходним деловима текста. У приповеци *Рога* један од посетилаца кафане прича о свом необичном сусрету са нечастивом силом, да би затим Сима својим доласком и причом разрешио фабуларни ток, преусмеравајући рецепцију претходникове приче сада као комичног догађаја. Осим ретроспективне функције испричане приче, простор крчме има и функцију најаве сиженог тока, профилисања јунакових особина, припрему атмосфере за одвијање догађаја централне приче или мотивацију драмског језгра. *Глава шећера* је прави пример наведених функција (Милосављевић Милић 2013: 35).

Нешто другачији вид корелације хронотопа крчме и причања можемо пратити у Сремчевој приповеци *Чесна старина*. Овде је најпре реч о причању као виду трошења вишка времена, јефтине забаве, а простор крчме је уведен као непроменљиво низање увек истих збивања.<sup>3</sup> Када је ова приповетка у питању, у посматрању хронотопа крчме као места окупљања и свакодневног или фолклорног причања, миметичког плана овог простора, можемо применити и Бахтинов појам реалистичке амблематике који подразумева сиже који снагу и дубоку истинитост налази у крупним реалностима људског живота које су њиме обухваћене, (једење, пијење, полност, смех, смрт и сл) без икакве мистике и сублимације. „У склопу реалног лика су згуснути и концентрисани суштински и крупни моменти живота да и када његово значење превазилази сва просторна, временска, друштвено-историјска ограничења оно се не одваја од тог конкретног друштвено-историјског тла“ (Бахтин 1989: 350).

Слику посетилаца кафане „Код пољопривредника“ чине пензионери, или незапослени ловци на чиновничке положаје. Атмосфера кафане испуњена беспосленим светом је комично стилизована „Седе сви и сложено срчу своје каве, чајеве и шербете, само у недејство метнути поручник Миљко, он срце врућу ракију, већ трећу од јутрос. Све су то стални гости, занатлије, трговци, чиновници, и дејствителни и у недејству пензионисани“ (Сремац б. г.: 193). Теме њихових разговора су разноврсне: укази, аванси, премештаји, криза или смена владе. Посетиоци кафане чине заправо оно мало србијанство, нешколовано чиновништво уских погледа, али са израженим способностима шићарџија. Сремац у обликовању хронотопа града

<sup>2</sup> Бахтин у говорне жанрове сврстава кратке реплике свакодневног дијалога, свакодневне разговоре, писмо, кртаку стандардну војну команду, или проширену и детаљизовану наредбу, шаролик репертоар пословних докумената, разнолик свет публицистичких наступа, разне облике научног изражавања и све књижевне жанрове (од изреке до витешког романа) (Бахтин 2013: 150).

<sup>3</sup> Слична детаљна слика простора крчме дата је и у Сремчевој приповеци *Бури и Енглези*, Глишићевој *Рога* и Матавуљевим *Мрвица филозофије*, *Чудни разговори*, али са другим функцијама.

посебно издваја топос градских кафана, чаршије и ћифтинског менталитета (Максимовић 2012: 106). Одавде Сремац преноси вест о Сибиновој смрти у „домаћу штампу“ и чаршију, што значи у јавно мњење. Чин сахране је, касније, дочаран гротескно. Присутни разговарају, смеју се и шале, као да су заборавили којим поводом су окупљени. Ова приповетка-портрет је рађена с намером да прикаже личност која би, преображена у књижевни лик, оличавала одређени друштвени тип, београдског новопеченог газду с краја 19. и почетка 20. века, сматра Ана Радин, наводећи да „књижевни поступак којим су основне намере спроведене у дело, није, типичан за реалистичку приповетку – портрет у којој књижевни лик најчешће постаје приповетка сама“ (Радин 1986: 97). Нови другачији људи су нове газде, кућевласници, зајмодавци, индустријалци, који су стицали иметак газде све што би им се на путу нашло. Новац им је дао моћ, те су многе друге људе и читаве породице малтретирали, понижавали и искоришћавали. Често су се повезивали са политичким странкама како би им моћ и иметак били сигурнији.

Хронотоп крчме у иницијалној улози је присутан и у Матавуљевим приповеткама *Мрвица филозофије* и *Чудни разговори*. Посетиоци и теме разговора су нешто другачији. То су образовани људи, српски писци, глумци, козери. Матавуљ набраја теме њихових разговора: „Дакле нећемо вечерас стављати на мјерила Данта, Лајбница, Доситеја, Волтера, Верешчагина, Карађорђа, Наполеона и многе друге славне људе и жене!“<sup>4</sup> Слична атмосфера кафане дата је и у Матавуљевој приповеци *Мрвица филозофије*.

У приповеци *Све ће то народ позлатити* хронотопом крчме су обухваћени и хронотоп пута, сусрета и причања, с тим што се радња причања стапа са самоприказивањем (карактеризацијом). Благоје казаница и капетан Танасије Јеличић су случајни саговорници, међутим, хронотоп причања овде више нема само схематску, иницијалну или композициону улогу, о чему ће касније више бити речи.

Просторно-временски чиниоци хронотопа причања укуључују се у општу тежњу реализма ка миметизацији, илузији уверљивости и истинитости фикционалних текстова. Корелације простора и времена са чином причања условљене су и типом реализма и тематско-мотивским својствима одређених текстова. У фолклорном реализму чин причања је повезан с обредно-обичајним и забавним ритмом времена (Иванић 2002: 68). Хронотоп причања се испољава у служби мимезе стварности (свакидашња причања животних прича) али и причалачке имагинације (кад се „изоглави жестока машта“) (Иванић 2002: 71).

#### 4. Крчма и хронотоп пута

Хронотоп пута је у структури приповедних текстова захвалан за слободно представљање свакодневице. Разматрајући овај веома чести хронотоп, Бахтин наводи да се овде јединство просторно-временских одредница испоставља изузетно разговетно и јасно. Његов значај је огroman: ретко које дело пролази без варијација мотива пута и многа дела су директно изграђена на хронотопу пута, путних сусрета и доживљаја, сматра Бахтин. У организацијама друштвеног и државног живота реални хронотоп сусрета стално је присутан. Хронотоп сусрета је у тесној вези са

<sup>4</sup> „За разлику од Сремчевих кафана које још увек чувају етос светковине, Матавуљеве кафане су углавном места која инспиришу на грех – коцку, прељубу, убиства“ (Вукићевић 2014: 228).

хронотопом пута. У сваком сусрету временска одредница („у једно те исто време“) неодојива је од просторне одреднице („на једном те истом месту“). Мотив сусрета изоловано није могућан, он увек као саставни елемент улази у састав сижеа и у конкретно јединство целог дела, те се тако укључује у конкретни хронотоп који га обухвата. У различитим делима мотив сусрета добија различите конкретне нијансе, међу њима – емоционално вредносне (сусрет може бити жељен и нежељен, радостан или тужан, страشان или амбивалентан). У различитим контекстима мотив сусрета може добити различит књижевни израз и имати полуметафоричко, потпуно метафоричко значење или постати симбол (понекад веома дубок). У књижевности хронотоп сусрета врло често има композициону функцију: служи као заплет, понекад као кулминација или чак расплет (финале) сижеа. Сусрет је један од најстаријих догађаја, који образују епски сиже (посебно сиже романа) (Бахтин 1989: 209).

У српској реалистичкој прози путовање је било главна мотивација реалистичности приче, те се радња отварала у препознатљивом географском, културном и социјалном простору. У првој фази реализма динамична линеарно-хронолошка пројекција пута је на једноставан начин повезивала фабуларне јединице. Веома брзо је тај поступак смењен статичним хронотопима (кућа, крчма, болница, пристаниште) те се прича развијала по доласку, у сусрету или за време чекања. Како су писци реалисти настојали да што верније опишу постојећи свет, пут је губио сижејни значај и постао део предметног окружења, служио је доласку до неког циља, на село, код родитеља, у крчму, бању или болницу. Са друге стране, пут је био и посредник комуникативне ситуације која обухвата путнике (Иванић 2002: 92–98). Мноштво свакодневних хронотопа организују композицију и садржај приче.

Крчма, као подређени, функционално зависни хронотоп у односу на хронотоп пута често у извесним ситуацијама пресуђује у обликовању физиономије прича. Дешава се да неодређеност, тривијалност циља као што би био одлазак на село, у град, у кафану, без јасног циља, буде одговарајућа подлога приповедној динамици, те су овакви сижејни оквири повод наглим преокретима. У Матавуљевој приповеци *Др Ивановић* вредност пута се повлачи пред вредношћу сусрета. Овде је крчма као зависна јединица покретач наративне динамике, односно простор који осим места дешавања, постаје „место које делује“, утиче на фабулу и фабула постаје подређена презентацији простора (Бал 2000: 113). Јунак путује као гост до родитељске куће, али га на путу, у неочекиваном сусрету у сеоској крчми, на вејавици, стиже казна. Тако се сукоб на путу у крчми користи како би се радња окончала у реалном простору и попунила ретроспективним сликама из живота главног јунака (Иванић 2002: 98).

Као извор наративне динамике, крчма се појављује и у приповеци *Глава шећера* у којој сусрети доносе нове личности, догађаје и вести. Глишићев јунак у оквиру хронотопа пута наилази на незаобилазни део пута, на крчму или прелаз преко воде. Хронотопичне ознаке јунака-казивача повезане су са самом мотивацијом причања. Просторно-временска ситуација у којој се јунак налази је типска. Овде су приповедач и слушаоци повезани ситуацијским контекстом радно-забавног карактера, прича се пред окупљеним посетиоцима кафане (Милосављевић Милић 2013: 28). У зрелом и позном реализму писци су осетили да се диманика путовања може заменити хронотопом ишчекивања. По себи статично, ишчекивање је омогућавало да се испитују тренутна стања, расположења, дају слике нестрпљивости и нервозе,

страха или визија. Оно што се постизало хронотопом пута сада се тражи у психолошкој сфери јунака (*Све ће то народ позлатити*) (Иванић 2002: 94).

## 5. Символички оквири хронотопа крчме

Допринос у изучавању простора као књижевно-теоријског концепта припада и руском семиотичару Јурију Лотману који је истицао да просторни односи у књижевном делу могу да се одвоје од свог непосредног садржаја и постану моделативни систем или језик за изражавање различитих ванпросторних категорија и односа. Место радње не чине само описи пејзажа или декоративног фона, сматра Лотман истичући да се сав просторни континуум текста у коме се одражава свет објекта слаже у изванредан топос коме је увек дата некакава предметност. Простор је човеку увек дат у виду некаквога његовог конкретног испуњења, нпр. у уметности 19. века ово испуњење тежи да се максимално приближи пишевој свакидашњој околини и околини његове публике. Лотман наглашава да иза приказивања ствари и предмета који чине околину у којој делују ликови текста настаје систем просторних односа, структура топоса, која се појављује као језик који служи за изражавање других, непосторних односа у тексту. С тим је посебно у вези особена моделативна улога простора у тексту (Лотман 1976: 302).

Лотман указује и на уметнички простор који може имати функцију карактеризације ликова, те код Толстоја препознаје јунаке свог места, затвореног, статичног простора и јунаке отвореног простора (јунаке пута и јунаке степе). Пут постаје „морални линеарни простор“, при чему кретање јунака по његовој моралној трајекторији представља успон или пад (Лотман 1993: 269), као што смо напоменули у приповеци Симе Магавуља *Др Ивановић*), или смеђивање једног и другог. Када је функција карактеризације лика у питању, издваја се уводни хронотоп крчме у Сремчевој приповеци *Бури и Енглези* који овде није декоративна позадивна централног дешавања приче, већ допуна психолошком портретисању главног јунака:

„А и сам газда-Радисав волио то више него вреву и галаму. Нарочито мрзи свираче и песме, а Цигане и швалерске песме – ни да чује! Ко хоће песму, мислио је и резоновао честити газда-Радисав, тај је може чути само уз гусле које су му висиле у кафани на зиду иза келнераја. Њих би давао добром певачу, и овај и тада загудио и запевао, а гости су слушали. Управо, морали су слушати и дивити се, јер је и газда-Радисав тада слушао. Тада би престала свака служба у кафани; где се ко затекао морао је ту остати. Газда-Радисав није тада ништа слушао ни гледао; никога није послуживао тада, само је гледао и слушао певача, и мрзио свакога ко би поручивањем збуњивао певача и прекидао му песму. У тој су се кафани певале све наше јуначке песме, и оне старије и ове новије“ (Сремац, б. г.: 100).

Према мишљењу Лотмана, код вишеплане метафоричности простора треба јасно разлучити када се простор јавља у функцији моделовања ванпросторних односа, као што је случај са простором крчме у приповеткама *Све ће то народ позлатити* или *Др Ивановић* или када просто служи као физички простор који је такође неопходан причи.

Просторни односи и облици, по Лотману, испуњавају неколико функција – учествују у моделовању света романа, карактеризацији ликова, структурисању сижеа, као и у постизању посебних ефеката у појединим сценама, попут ефек-



та „сценичности“ (Лотман 1993: 272). Лаза Лазаревић је српски реалиста који се често служи сценичношћу. Радња Лазаревићевих приповедака се најчешће одвија у камерном простору, на сеоским раскршћима, у кућама, собама, механама или у унутрашњем свету његових јунака. Увидом у све затворене просторе у којима се одвијају радње Лазаревићевих приповедака, једино су описи пристанишне механе и собе после Митровог коцкарског губитка истовремено реалистичке слике и симболистичка значења. Остали ентеријери су веома кратки, описи који не говоре много, већ подсећају на дидаскалије у драмском тексту.

Живописна слика посавског предвечерја на почетку приповетке *Све ће то народ позлатити* јесте заправо сугестија надлазеће трагедије. Пристанишна механа је позорница на којој се одвија трагедија Благоја казанције и његовог сина инвалида:

„Уђоше у механу с масним дугачким столовима, чађавим зидовима и од муха упљуваним сахатом. Навратима која воде у авлију стоји написано облигатно „Срећна нова година“, итд. и испод тога „Италија! Сремчевић 14 гро: од-раки“. На среди таванице обешена лампа чкиљила је, једва пребацујући зраке кроз већ сасвим црно стакло. Насред среде стајаше једна дрвена столица, са сламњим средиштем и сломљеном и тако живописно испруженом ногом као да хоће да се фотографише“ (Лазаревић 1956: 203).

Овакав наративни опис кафанског ентеријера у овом случају није типична реалистичка хронотопска слика, већ израз субјективног доживљаја лика те је „више доживљај него догађај, више осећање лика него објективна слика“ (Милосављевић Милић 2012: 283).

У овако прљавом простору, који одражава запуштени живот у свести двојице гостију, преламају се слике и светови неких других времена и простора. Благоје казанција и капетан Танасије Јеличић су случајни саговорници, у времену и на месту као створеном за причање и сусрете (пристанишна крчма, ноћ у ишчекивању лађе). Сваки од њих је у особеној животној и психолошкој ситуацији, повезала их је неизвесна судбина оних које ишчекују, а контрастирали их различити темпераменти, уверења, положаји, а нарочито различити исходи ишчекивања. Лазаревић је репродуктивну маску готовог, окончаног догађаја, типичну за хронотоп причања – оно што се већ догодило некоме негде сада се препричава – окренуо ка догађају у настајању, градећи тај коначни чин из назнака неизвесне будућности помешаним са крхотинама прошлости у причањима, сновима, фантазмама (Иванић 2002: 66). У нераскидивом јединству хронотопа сусрета, причања, ишчекивања, крчме, у овој приповеци преламају се различити карактери, светови и судбине. Хронотопом причања и сусрета развија се драмски ток радње, даје се психолошки профил саговорника и врши њихово контрастирање. Драма стрепње и слутње се на крају претвара у драму збиље такође се развија дијалогом. Њиме аутор продире у сложено психичко стање главног јунака откривајући драматична унутрашња преживљавања. Благоја је узнемирило писмо, које јавља да му је син рањен и наводи црне слутње и душевни немир. Осим писма, Благоја узнемиравају и ентеријер кафане (столица са сломљеном ногом) и инвалид у видокругу. Благоје казанција покреће већину дијалога у којима је сам највећи учесник, који откривају узнемиреност и узрок унутрашње драме. Грозничаво нестрпљив, покушавајући да прикрије страх и скрене мисао на нешто друго, Благоје се свађа са послугом у механи док капетан чита писмо. Слика инвалида (Јесте ли видели онога с ногом?) појачаће још више немир и злу слутњу Благоја, откривајући његову

подсвест. У разговору који следи Благоје казанџија и капетан Јеличић сукобљавају мишљења расправљајући о положају инвалида, али ниједан од њих не говори о томе много. Разговор о положају инвалида откриће дубоке супротности ставова Благоја и капетана, контраст њиховог социјалног статуса, а нагвестиће и супротне токове њихових животних судбина. Разговарајући, овде ликови пројектују вербално своја психолошка стања. Насупрот узнемиреном и злослутном Благоју, капетан делује мирно, хладно, забринут и одсутно. Благојев говор је пун узвика, опаски и пејоратива, док су реченице капетана Јеличића скоро на силу изговоране. Благоје и капетан имају супротна схватања односа између друштва и људске јединке, различито тумаче друштвену правду и друштвену обавезу. Благоје казанџија и капетан Јеличић су два менталитета, две визије света, два друштва два живота. Случајни сусрет у крчми донео је сваком од њих поразно сазнање о постојању оног Другог, светлог и тамног, победника и пораженог.

## 6. Закључак

Као средиште друштвеног живота у Србији 19. века, крчма је добила свој поетски израз у српској реалистичкој приповеци, која је велики успон имала у епохи реализма. Као подређени, функционално зависни хронотоп, он се не може посматрати изоловано, независно до хронотопа причања, сусрета или пута, са којима се различито прожима. У зависности од писца и типа реализма његова улога је променљива и разноврсна, те се осим оквирне функције, места размене сеоских или градских новости, фолклорних причања, исповести пријатеља, једнако препознаје и његова важна улога у карактеризацији ликова, структурирању сижеа, моделовању света приче, као и у постизању ефеката сценичности.

У српској реалистичкој приповеци упадљива је и његова сижејно-композициона разноврсност. У иницијалној позицији као место окупљања доконог света хронотопом крчме се усмерава ток приче (*Чесна старина* и *Стевана Сремца*, *Мрвица филозофије*, *Чудни разговори* Симе Матавуља) или помаже у карактеризацији лика (*Бури и Енглези* Стевана Сремца), која се може продубити преплитањем и сударањем других светова и вредносних судова (*Све ће то народ позлатити* Лазе Лазаревића). У медијалном положају може постати центар сукоба (*Др Ивановић* Симе Матавуља), док у финалном, видели смо, чин кафанског причања доноси разрешење заплета (*Глава шећера* и *Рога* Милована Глишића).

Богато стилски обојен хронотоп крчме у прози Стевана Сремаца је дат светлим, ведрим тоновима, као комично стилизовано место јефтине забаве и трошења вишка времена градског човека. Прецизна ентеријерна дескрипција у Глишићевој прози даје слику места у којем је текао јавни живот србијанског села. Док су Матавуљеве грдаске кафане углавном места која инспиришу на грех, коцку, прељубу, убиства, мрачна, тамна, трагична места као и Лазаревићева пристанишна механа.

Хронотоп крчме у прози српског реализма, усаглашен са тежњама реализма ка миметизацији, илузији истинитости књижевних текстова, дочарава нам атмосферу једне епохе. Тако је проза српских реалиста омогућила будућим читаоцима да осете амбијент градске улице, кафане и дворишта, урбани и рурални свет, њихове особине, проблеме и маловарошке страсти, а уметничка реалност постала основна представа о минулим временима, просторима и људима.

## Извори

- Глишић, Милован. (без године). *Целокупна дела*, књига 1. Београд: Народна просвета.
- Сремац, Стеван. (без године). *Целокупна дела у седам књига*. 2. Београд: Народно дело.
- Сремац, Стеван. (без године). *Целокупна дела у седам књига*. 1. Београд: Народно дело.
- Матавуљ, Симо. (1954). *Сабрана дела V*. Београд: Просвета.
- Лазаревић, Лаза (1956). *Сабрана дела*. књига 1. Београд: Просвета.

## Литература

- Абот, Х, Потер. 2009. *Увод у теорију прозе*. Београд: Службени гласник.
- Бал, Мике. 2000. *Наратологија*. Београд: Народна књига, Алфа.
- Бахтин, Михаил. 1989. *О роману*. Београд: Нолит.
- Бахтин, Михаил. 2013. *Естетика језичког стваралаштва*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Башлар, Гастон. 1969. *Поетика простора*. Београд: Култура.
- Вукићевић, Драгана. 2006. Приватни живот у огледалу реалистичке књижевности, у: Столић, А. Макуљевић, Н. *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку*. 457-476. Београд: Clio.
- Вукићевић, Драгана. 2011. *Анархија текста*. Београд: Службени гласник.
- Вукићевић, Драгана. 2014. Урбане теме, шетња Матавуљевим фикцијским Београдом. у: Милосављевић-Милић, С. Вукићевић, Д. *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*. 201-246. Ниш: Филозофски факултет.
- Женет, Жерар. 1985. *Фигуре*. Београд: Вук Караџић.
- Иванић, Душан. 2002. *Свијет и прича, о приповиједанју и приповиједачима у српској књижевности*. Београд: Народна књига, Алфа.
- Капор, Момо. Доступно на <http://www.casopiskus.rs/kafana-i-njen-uticaj-na-srpsku-knjizevnost/> [2017, јуни 23]
- Лазич, Небојша. 2012. Развој представа о простору и времену у науци о књижевности. У: *Зборник радова Филозофског факултета Универзитета у Приштини*. Број XLII(2). 165–187. Косовска Митровица: Филозофски факултет.
- Лотман, М. Јуриј. 1976. *Структура уметничког текста*. Београд: Нолит.
- Лотман, М. Јуриј. 1993. Уметнички простор у Гогољевој прози. *Трећи програм Радио Београда*. 96–99. стр. 263–310. Београд: Радио-телевизија Србије.
- Максимовић, Горан. 2012. Идентитет града у прози Стевана Сремца. у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LX, свеска 1/2012. 99–118. Нови Сад: Матица српска.
- Мацура, Сања. 2012. *Наративни лавиринт: улазак*. Бања Лука: Народна универзитетска библиотека Републике Српске.
- Милосављевић Милић, Снежана. 2001. *Оквирни облици у српском реалистичком роману*. Београд: Чигоја.

- Милосављевић Милић, Снежана. 2013. *Фигуре читања*. Београд: Службени гласник.
- Милосављевић Милић, Снежана. 2012. Простори приватности у роману српске модерне. У: *Филологија и универзитет, зборник радова*. 280–295. Ниш: филозофски факултет.
- Нушић, Бранислав. (1984). *Стари Београд (Из полупрошлости)*. Београд: Просвета.
- Принс, Цералд. 2011. *Наратолошки речник*. Београд: Службени гласник.
- Радин, Ана. 1986. *Уметност приповедања Стевана Сремца*. Ниш: Градина.
- Стојановић, Дубравка. 2009. *Калдрма и асфалт – урбанизација и европеизација Београда 1890–1914*. Београд: Удружење за друштвену историју.

**Biljana Soleša**

## **THE CHRONOTOPE OF THE INN IN SERBIAN REALISTIC SHORT FICTION**

### **Summary**

This paper explores the chronotope of the inn in the prose of Serbian realistic storytellers, which appears as a subordinate, functionally dependent chronotope in relation to the path chronotop. Starting from the theoretical premises of Mihailo Bakhtin, his concepts of chronotopos and realistic emblematics are used to interpret space. The research relies, in part, on the conception of Yuri Lotman about artistic space as a means of artistic modeling of the work. As narrative texts distinguish between the thematic and the framework space, we also rely on the views of Mieke Bal, Gerard Genette and H. P. Abbott. In this selection of Serbian prose, characters move through the spaces where they are socially expressed. There is almost no intimate space in realistic literature. The space of the inn is viewed as a gathering place for folklore testimonies, concerts, personal confessions, waiting, or as a place of danger. What this paper particularly investigates is the mimetic and symbolic plan of this space. The aim of the paper is to point out the function of the chronotope of the inn, which, although functionally dependent, plays a significant role in shaping the structure of the story, combining the chronotopes of testimony, encounter, and path. The research covers the stories of Milovan Glišić, Stevan Sremac, Sima Matavulj and Laza Lazarević.

[solasabilja@gmail.com](mailto:solasabilja@gmail.com)



УДК 821.163.41.09-32 Марковић Адамов П.

**Јелена Алексов**

Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

**Милица Митић**

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

## ПРОСТОР СЕЛА И СЕОСКЕ КУЋЕ У ПРИПОВЕТКАМА ПАВЛА МАРКОВИЋА АДАМОВА (*НА СЕЛУ И ПРЕЛУ*)

**Сажетак:** Рад има за циљ да прикаже простор села и сеоске куће у приповеткама Павла Марковића Адамова из збирке *На селу и прелу*. Применом теоријских поставки Поповића, Тимотијевића и Ристовића пред нама се из временско-просторних основа отвара слика приватног амбијента са јаким симболичним значењем и са скривеном поентом живота и рада људи на селу. Након чега се применом Башларове *Поетике простора* у приповеткама уочава простор села који је наивно идиличан, помало и сентименталан, уоквирен једноставним описима природе, неба, цвркутом птица, звуком зрикаваца или рзањем животиња. Самим тим обликовање простора у збирци *На селу и прелу* испољиће се као слојевит и значењски сложен. Он се креће од готово уопштених пејзажа, преко простора куће, као унутрашњег огледала сваког домаћинства, до простора у којима се бришу границе између „некада“ и „сада“ и обликује јединствена целина са визијом о срећнијем животном импулсу.

**Кључне речи:** Павле Марковић Адамов, простор села, простор сеоске куће, *На селу и прелу*, српска приповетка

### 1. Павле Марковић Адамов

Приповедач, романсијер, драмски писац, песник, преводилац са више страних језика, публициста, оснивач и дугогодишњи уредник *Бранковог кола*, али изнад свега чист писац слика и прилика народног живота у Срба, Павле Марковић Адамов, рођен је 1855. године, у Срему, у Сасама (данас Новим Карловцима). Након завршене основне школе у родном месту и гимназије у Новом Саду, Адамов, најпре одлази на студије права у Грацу, које убрзо напушта и у Прагу и Бечу, започиње и завршава студије класичне филологије.

Вративши се као двадесетпетогодишњак у Сремске Карловце, где је до смрти 1907. године и живео, са развијеним и образованим духом, ван жеље за било каквим политичким ангажовањем, улази у једну средину, још увек дубоко обојену патријархалним начином живота, уских погледа и сужених видика. Млад, даровит и агилан стваралац, након првих оригиналних песама (*Наданове песме*, 1877) и приповедака, „које је почео писати још од 1874“ (Скерлић 2006: 295), сусреће се



са првим негативним оштрицама критичарског пера, највише усмерених од стране „учитеља енергије“ Јована Скерлића. Скерлић га сврстава у групу „закаснелих омладинаца“ (Скерлић 2006: 295), који су дошли касно „када је омладинска бујица већ прохујала, и када су се, седамдесетих година, духови окренули на другу страну“ (Скерлић 2006: 295). И поред напада на целокупни рад Адамова, посебно на његов рад у *Бранковом колу*, сам Скерлић, морао је да истакне квалитет његовог језика, који је „глатак и чист“ (Скерлић 2006: 297). Са јасним и прецизно уметнички обликованим реченицама, богате лексике, живог говора краја одакле је потицао, „и поједине приповетке његове дају се пријатно читати“ (Скерлић 2006: 297).

Сасвим у духу свога времена „завичајно регионалне, сентименталне, идиличне“ (Деретић 2011: 824) приповетке, обједињене збиркама *Слике и прилике из сремског живота* и *На селу и прелу*, Адамов се издваја оним најдушевнијим у опису природе и најснажнијим у приказивању психологије својих јунака, у жељи да у целини захвати и чистотом речи обгрли живот свога народа.

Пред нама ће се са страница збирке приповедака *На селу и прелу*, прожетом тематиком традиционалних и свакодневних обичаја, разлити идила из живота сремачких сељака приказаних у реалистичком стилу, са јунацима који су одраз простора и времена у коме су се нашли, уз своје широке погледе ка оној Црњанској „бескрајно плавој звезди“ с тежњом за домаштавање својих живота, остављајући тиме индивидуални печат постојања у срединама песимистичне провенијенције.

## 2. Постанак модерне приватности

У тежњи за обликовањем живота српског народа, разапетог између црквене догме<sup>1</sup> и норми власти<sup>2</sup>, од којих је свака вукла на своју страну и утицала на обликовање живота појединца, његове постојаности и учествовања у колективној приватности, осликавали су се догађаји из прошлости, важни за сагледавање рађања модерне приватности. На путу њеног уобличавања једна од водећих реформи, била је верска, чије „спровођење започело је у 16, а главни замах досегло у 17. веку“ (Тимотијевић 2006: 14).

У својој тежњи да утичу на оквире приватног живота појединца у оквиру породичне заједнице или ван ње, верске реформе су још настојале да тадашње необразовано становништво, у пуној мери прожето паганским обичајима и ритуалима, преобликују и начине од њега побожну заједницу, у оквиру које ће појединац своју народну религију заменити „приватном побожношћу“. „У практиковању приватне побожности чврсто се прожимају лична побожност појединца и колективна побожност породице, па и ширих заједница. У средишту тако схваћене приватне побожности биле су молитве за сваку потребу и прилику, чији се број стално повећавао“ (Тимотијевић 2006: 50).

Насупрот верским реформама, важан чинилац у конституисању модерне приватности представљале су и државне реформе. Након распада Хазбуршке монархије и аустријско-турских ратова, постојала је потреба не само да се са феудал-

<sup>1</sup> „За цркву је сваки представник етноса верник чију је правоверност требало сачувати“ (Тимотијевић 2006: 13–14).

<sup>2</sup> „Државне власти гледале су на статус православног појединца другачије. Он је био поданик као и сваки други, кога је требало уклопити у тело државе“ (Тимотијевић 2006: 13–14).

ног уређење пређе на „модерну централизовану и институционализовану монархију, уређену по рационалистичким приципима“ (Тимотијевић 2006: 64–65), већ и да се у неорганизовано и недовољно образовано друштво, путем реда и рада, уведе неопходна дисциплина, и тиме начини одређени поредак и стабилност у свим сферама јавног и приватног живота.

Са такозваном преломном епохом за српски народ у XVIII веку и доласком у једну еписку средину, већ образованог „европејца“ Доситеја Обрадовића, напушта се „стари модел живљења и прихвата нови, што ће довести до рађања модерног схватања приватности“ (Тимотијевић 2006: 5). Нова етичка мерила са просветитељским оквирима, „лепе мисли, весела, потребна, полезна и наравоукраштелна знања најпоследњим сељаном и пастирем приповедати и сприопштавати“ (Обрадовић 1904: 228) ширила су се међу српским становништвом. Доситеј Обрадовић је своје етичке погледе везане за јавни и приватни живот истакао у *Совјетима здраваго разума*, посебно у делу књиге „О добродјетели“, из кога ће нам заувек остати поруке о неопходности просвећивања човековог разума јер је само такав човек способан да јасно и разумно спозна различите врлине, вредности и способности, да с пута уклони све препреке и сметње. У складу са тим и Мирослав Тимотијевић у својим тумачењима рађања модерне приватности истиче, да „Обрадовић дели врлине на приватне (предуготовитељне добродјетели) и јавне (дјејствитељне добродјетели), али су оне међусобно чврсто повезане у хармоничном односу. У приватне врлине Обрадовић сврстава: страх божји, благоразумије, трудољубије, умереност, постојаност и мужество“ (Тимотијевић 2006: 84). Свакако да умножавање приватних врлина сваког појединца доприноси његовој способности да без потешкоћа дела у организованој друштвеној и породичној заједници.

Поред истакнутих верских и државних чиниоца који су у великој мери утицали на рађање модерне приватности и које можемо још окарактеристати и као спољашње факторе утицаја, постоје и они који би били унутрашњи, који су оличени у жељи и тежњи сваког појединца да се уклопи и прилагоди заједници, да исказе свој допринос за њено ширење и развој, али да се исто тако и одупре различитим неприликама и недаћама.

Са конституисањем модерне приватности, појединац све више постаје свестан свог значаја за породицу у којој живи, али и за само друштво које га окружује. Тиме у прелазном добу, у XVIII веку, настаје и једно стање изолованости, одвојености и усамљености појединца. Насупрот градској средини у којој јасно „доминира свест о индивидуалном идентитету, властитом 'ја', а самим тим и о индивидуалној приватности“ (Поповић и др. 2011: 183) у сеоским срединама „свест о колективном идентитету још је јака, али то не значи да је истоветна оној из претходних времена“ (Поповић и др. 2011: 183). У једној уској социјалној средини и међуљудски односи су се још увек заснивали на „међусобној узајамности и зависности од колектива породичне задруге“ (Вученов 1981: 49), при чему би се и понека искра и нагон ка херојском подвигу у појединцу брзо угасили, пред узалудношћу подвижничтва и бесмислом жртве за туђинске циљеве и потребе.

Из перспективе временско-просторних и историјских основа ствара се обогаћена слика приватног амбијента са јаким симболичним значењем, са скривеном поентом живота и рада људи на селу.

### 3. „На селу и прелу“

Већ првом приповетком по којој је насловљена и целокупна збирка *На селу и прелу*, аутор нас уводи у живописни свет људи на селу. Њу можемо посматрати и као својеврстан пролог збирке приповедака *На селу и прелу*, посвећен свима, целокупном српском народу којем је потребно да „у слози и у љубави опrede златну жицу српске будућности“ (Марковић Адамов 1901: 14).

Једноставност наслова збирке и прве приповетке, само је привид који се стиче на први поглед. Ауторово инсистирање на тематско-мотивској структури збирке и њеном просторном одређењу истакнуто је већ у првој реченици: „Е, тако ми на селу“ (Марковић Адамов 1901: 7). У релан свет својих јунака писац нас уводи метафоричким представљањем једног обичаја на селу, испреплетеним са традицијом и ритуалним начином живота и рада. Тиме је неизбежно освртање на „прело“ као обичај окупљања народа на селу, након завршених тешких послова у пољу и кући, пошто „порадимо летину, зберемо зрно, оберемо винограде и кукурузе, побијемо богме, и свиње“ (Марковић Адамов 1901: 7), и то најчешће када „мркла нас јесен ухвати, па богме, удари и зима“ (Марковић Адамов 1901: 7) јер су тада дани краћи, а ноћи дуже, те омогућавају слободно време за окупљање и какву помоћ другима.

У зависности од географског распрострањања села у Србији и обичаји прела су се разликовали, али не умногоме. Оно што је заједничка одлика јесте заказивање прела у кући једног засеока и тачно време његовог одржавања: „Вечерас ћемо, на прилику, код овог пријатеља... сутра код мене... па тако редом“ (Марковић Адамов 1901: 9). На прелу су се позивале углавном жене како би уз песму и дружење, обавиле женске радове, „чешљају перје, или шију дарове, или преду...“ (Марковић Адамов 1901: 10). Међутим, у појединим крајевима обичај одигравања прела представљао је и јединствен тренутак сусретања младића и девојака, када би се девојке посебно уредиле и у кући домаћице која прело организује стигле нешто раније, посedale, а потом би стизали и момци, најчешће у групама из истог или суседног села, и седали поред девојака којима би се удварали. На прелима су се препричавале познате приче из свакодневног сеоског живота, умотане у покоју загонетку или анегдоту, све до касно у ноћ када би „из срца се песма отисла, па се орило: „Многаја... многаја... и премногаја лета...““ (Марковић Адамов 1901: 9).

Данас се обичаји прела одржавају једино у склопу неких светковина, када желимо да се сетимо оног прошлог које као траг постојања некуда и даље лебди, како би било оживљено у садашњости, као вид просторног одређења и културно-уметничке вредности, с намером да се не заборави.

У трагању за јединственом сликом сеоских кућа, односом јавног и приватног у породици и ван ње, у друштвеној заједници у којој се појединац креће и обитава, при чему у тешкој борби за опстанак свом снагом се издваја и гради свој индивидуални свет, у коме ће се јасно уочити разлика између патријархалне заједнице, истакнутог „ми“ и рађања свести о потреби постојања „ја“, у коме је и начин одевања симбол идентитета, а слобода мушкараца и жена различито окарактерисана, покушаћемо да брисањем граница између старог и новог, оживимо реалистичну слику простора живота на селу.

#### 4. Простор села и сеоске куће

Село оцртано у просторном коду Адамових приповедака у највећој мери је реалистични приказ сеоске баште, односно сеоског дворишта, где „расула се рогата марва“ (Марковић Адамов 1901: 141), одакле се поглед шири и допире до далеких ливада и брда, где би „благо сунце одскочило [...] па загрејало. [...] Небо бистро и ведро као извор на уранку“ (Марковић Адамов 1901: 141). Сеоске куће као стамени, недељиви стуб, уоквирене су окућницом и околином, у којој „нујно и једнозначно ори се песма и цврчање попаца и зрикаваца [...]. Дивна тишинина!“ (Марковић Адамов 1901: 165)<sup>3</sup>.

Из тог идиличног простора, нетакнутог дара природе, где месечина „одсјајује на глатком лишћу, што трепери по дрветима на ноћном поветарцу“ (Марковић Адамов 1901: 164), може се заћи у један други простор, означен као простор борбе за националну, али и какву приватну слободу, која постаје неодојива од слободе љубавног заноса. Тиме се сеоски просторни код реализује, претварањем великих историјских битака из времена док су сељаци „стајали под сабљашком командом“ (Марковић Адамов 1901: 18) у освојени простор приватне слободе.

Широки простор села, умерен ка вертикали небо – земља, оквир је живота Адамових јунака, чији је поглед често усмерен на „ону звезду на небу, ону што се нада све сија, па трепери, па се прелива, [...] па...“ (Марковић Адамов 1901: 124) стапа се и укршта са оним свакодневним, реалним на земљи, уоквиреним борбом за више националне циљеве, премрежене простором индивидуалних породичних односа и љубави, између Јање и Рада, Славујке и Рада, Јагоде и Цвеје, Милке и Вуја и других. Љубавни занос посредно и непосредно конкретизује уопштену слику идеализованог простора. У складу са тиме је и Башларово тумачење куће које је у том простору „замишљена као вертикално биће. Она се уздиже. Она се диференцира у смислу своје вертикалности. Она је један од апела на нашу свест о вертикалности“ (Башлар 1969: 45).

У том имагинарном, ослобођеном простору вертикалности неба и земље, јака светлост звезде на небу, која својом симболиком упућује на наду, на настајак новог живота, на пут који води горе ка невидљивим, недостижним висинама, била је животна водиља и јунаку приповетке *Први пут у колу*, озлоглашеном момку Вуји, „рисом га прозвали“ (Марковић Адамов 1901: 109), на путу његовог коначног досезања среће са његовом Милком. Звезда његовог живота, коју би „пред кућом увече“ (Марковић Адамов 1901: 124) више пута опазио, па јој „се насмехне, па притисне уза се своју Милку...“ (Марковић Адамов 1901: 124) наставила је да сија високо изнад тешког живота на земљи.

Несмотрени и тајанствени погледи када се зачује фрула и сви подвикују и певају, остваривали би се и у колу које можемо посматрати и као шири простор јавног окупљања јер су у њему сви „као један да је“ (Марковић Адамов 1901: 161), али и као скривени простор душе и њеног индивидуалног задовољства и насладе јер ће се на тренутак оно приватно издвојити у сусрету два ока, „па и опет му се

<sup>3</sup> Концепцију становања у малој кући са окућницом која човеку пружа радост становања најбоље је представио Гастон Башлар износећи причу са страница књиге Анри Башлена: „Кућа у којој је Анри Башлен провео детињство спада међу најједноставније. То је сељачка кућа [...]. Она је, међутим, са својом сеоском окућницом, захваљујући очевом раду и штедњи, пребивалиште у коме је живот породице нашао сигурност и срећу“ (Башлар 1969: 60).

омаче поглед на Божићеву“ (Марковић Адамов 1901: 111) или у додиру руку: „Ево Милке, па се очеша о њега, па га очепи“ (Марковић Адамов 1901: 116). Тада се у чистој души сеоског младића буди нека посебна наслада, посебно узбуђење само његовом срцу знано, „па се раскрави, па меко, као суснежица када је пролећни дан задухне. [...] Па му мило, па се насмеши“ (Марковић Адамов 1901: 116).

Својом симболиком коло, као ланац међусобно повезаних играча који се крећу кружном линијом, и чињеницом да је још у *Горском вијенцу* представљало колектив преко кога се исказивало оно што народ у дубини душе слуги и осећа, те се од те заједнице, гласа народа, карактеролошки и историјски издвајао појединац, упућује нас да се симболика играња у колу, пренела и на човеково поимање простора, те су прве куће које су зидане, настајале баш у кружном облику. Затворени круг куће, представљао је и један јединствен систем, савршеног облика, са крутим патријархалним нормама и ограничењима, у коме човек развија топлину и удобност живљења. Својом симболиком коло ће још уоквирити, и попут чврстих карика у ланцу повезати и све приче из збирке *На селу и прелу*, спојити простор јавног и приватног живота и постати „право коло од звезда“ (Марковић Адамов 1901: 112).

Окружен природом човек који је и сам њен интегрисани део, у суровој борби за опстанак, открива законитости и односе који у њој владају. Природа и њена зла или добра ћуд често су одређивале живот сељака. Самим тим и у зависности од поднебља на којем су се настањивали и градили своје куће, они су се невидљиво, као у дослуху са кавим вишим бићем, њој прилагођавали и тако одабирали најпогодније место за почетак уобличавања и изградње живота, под кровом породичне куће.

Попут човека који је гради и који се кроз историју и време преображава, и кућа уз простор у коме је подигнута доживљава метаморфозу: „Променило се наше село“ (Марковић Адамов 1901: 39). Промене настају и у спољашњим и у унутрашњим деловима покућства. Павле Марковић Адамов својим надахнутим стилем и живописним реченицама није нам свом снагом и силином речи дочарао спољашњи изглед кућа у Срему. Али, као да је то све надоместио идиличним описима сеоских пејзажа, одакле се залази у кутове сеоских кућа, „тамо у дну баште Ружина бабе“ (Марковић Адамов 1901: 80), или до „бунара у дворишту газда-Раје Говедара“ (Марковић Адамов 1901: 140). По пространим сеоским двориштима, који су саставни део дома и његове приватности, прекривеним шареним тепихом цвећа или мирисом свеже покошене траве, расула се „рогата марва, па или налегла око бунара, те срце хладну воду из валова, или се чеше то о плот о какву воћку, или се чикља и заиграва по широкој Говедаревој башти“ (Марковић Адамов 1901: 141).

Са друге стране, након идиличних сеоских пејзажа, који пружају осећај дивне тишине, просторни код шири се до унутрашњости сеоских кућа, у чијем обликовању преовлађују просторне метафоре снажног емоционалног набоја. Најистакнутија реализација просторног кода унутрашњости куће представљена је у приповеци *У фрушкој гори*, која донекле искаче из тематике целокупне збирке сеоских приповедака јер представља својеврстан „ђачки спомен“ на излетничке дане новосадских ђака о Видовдану у Раваницу. У њој се префињеним, китњастим, песничким стилем преплићу „питоми, обли, лозом плодни брегови“ (Марковић Адамов 1901: 60), где се „широм отворе бујна недра питомих долина и гајића“ (Марковић Адамов 1901: 60), одакле се стиже до малене куће, добрих домаћина, „усред ханилишта Српске девојке“ (Марковић Адамов 1901: 68).

Реализација просторног кода испреплетена је са творачким, плодотворним импулсом еротског, који се јавља са усхићеношћу младића који ће ноћити у „удавачиној хранионици“ (Марковић Адамов 1901: 70). Испод трошног крова сеоске куће, у којој вођени Башларовим тумачењем препознајемо собу као „оквир бескрајног сањарења“ (Башлар 1969: 43), непосредном приповедачевом конкретизацијом осликан је простор мале тесне девојачке собе: „Два омања прозора гледе у врт. [...] Између банка од пећи и одра шарен ковчег, у њему, без сумње, даровано рубље домаћинове удаваче. [...] На белим зидовима изнад одра нема слике, а не може ни стати, како је висока постеља. [...] Још да споменем орман и на њему неколико шарених чаша, у чашама по једна дуња или жута боровница“ (Марковић Адамов 1901: 69–70).

Девојачку собу употпуњују предмети који „брижљиво неговани рађају се заиста из једног интимног осветљења; они се пењу до вишег нивоа реалности од индиферентних предмета, од предмета дефинисаних геометријском реалношћу“ (Башлар 1969: 102). Да није тих предмета соби би недостајало интимности јер то су „мешовити предмети, предмети-субјекти. Они као и ми, помоћу нас, за нас, поседују извесну интимност“ (Башлар 1969: 114). Дах реда и симетрије крије се пре свега у истакнутом орману<sup>4</sup>, који у Башларовој метафоричкој рецепцији откривања тајни представља „прави орган тајног психолошког живота“ (Башлар 1969: 114). Са дуњом на орману залази се и у историју годишњег доба. Она сама је довољна да у хијерархији чаша унесе „бергсоновски појам о времену“ (Башлар 1969: 115). Јер пре него се тим чашама послужимо треба сачекати да се оне добор натопе мирисом дуња. Ту је и девојачки ковчег који такође представља спону између спољашњег и унутрашњег света. Јер док је ковчег затворен он је само један од предмета спољашњег света у коме непомично стоји, али када се „отвори – онда је тај предмет који се отвара, како би рекао неки филозоф-математичар, први диференцијал открића“ (Башлар 1969: 123). Тиме се границе спољашњости бришу јер се „сада отворила једна нова димензија – димензија интимности“ (Башлар 1969: 123).

Описан простор унутрашњости куће наивно је идиличан. Тај чисти простор у ком се „шарају они слатки снови“ (Марковић Адамов 1901: 70) може се посматрати и као елеменат хронотопа, у коме се наизглед обична сеоска реалност укршта са раскошним мирисом природе, која „са ветрићем кроз отворене прозоре“ (Марковић Адамов 1901: 71–72) допире, додатно симболизована тишином и планинским миром који уз славујеву песму испуњава собу.

Ту, међу сеоским брдима Срема, где се одвија заједнички живот, смештене су и цркве у које је свет улазио и излазио у дане празника великих светаца, али је најчешће то било и место где би се све живо у селу „слегло пред цркву“ (Марковић Адамов 1901: 40), ради окупљања становништва на какав сеоски збор пред полазак на вашар или неку другу заједничку акцију. „Тако старци седе пред црквом. Седе па разговарају; а чекају, да зазвони трећи пут, те да иду на литургију“ (Марковић Адамов 1901: 33). Звук звона из сеоске цркве постајао би симбол просторног ширења села, при чему би добијао и ознаку бескрајног небеског распрострањања.

<sup>4</sup> „Ормар – *armoire* – једна је од величанствених речи француског језика, величанствена и, у исто време, присна [...] Унутарњи простор ормара је *простор интимности*, простор који се отвара коме био. [...] У њему влада ред или, боље речено, ред је у њему изврстан режим. Ред у ормару сећа се породичне историје“ (Башлар 1969: 114–115).



Када се сељак удаљи од простора своје плодотворне земље, скине прашњава радничка одела и каљаву обућу којом је корачао одсечним браздама на њиви, он каткад залази и у један, пре свега у социјалном смислу, другачији свет. Место окупљања људи на селу, након завршених послова у пољу и кући није било само одлазак на прело, већ се залазило и у по коју сеоску крчму, где би се у густом облаку дима разлили гласови људи, различитих животних опредељења, статуса и погледа на друштво и свет уопште, који „по селу говоре и овако и онако“ (Марковић Адамов 1901: 36). Аутор збирке увешће нас са приповетком *Чича-Мијини јади* у „гостионицу ’Код црног орла“ (Марковић Адамов 1901: 19) у којој је стари граничар чича-Мија, од кога су историјске околности и власт хтели преко ноћи да начине грађанина, неутешан због немогућности остваривања уставних права, покушава да пронађе какву реч утехе у пријатељу, саговорнику који би се тамо могао наћи: „Па кад ми он каже, биће боље, чисто верујем, као да је већ збиља боље“ (Марковић Адамов 1901: 23).

Покушај стварања новог начина живота на развалинама старог био је мучан и тежак. Са чича-Мијом развија се слика свих несрећних сељака тога времена, који су се борили са надменом господом. Та „госпоштина“ (Марковић Адамов 1901: 21), своје дане проводила је у крчмама, које су се разликовале „од простих сеоских механа“ (Марковић Адамов 1901: 17), јер је у њима за господу постојао и „један билијар“ (Марковић Адамов 1901: 17). Тиме у представљању ове сеоске гостионице, намењене за одабрани део становништва, препознајемо ширење модерне приватности у оном погледу у коме и Мирослав Тимотијевић анализира крчму, као дела једног јавног места, које је са једне стране представљало „место за дружење, разговор, одмор и провид, а са друге, место дангубљења искушења и порока“ (Тимотијевић 2006: 572). Просторни код крчме тога времена одликовао се местом на коме су се налазиле. Најчешће близу друма, на раскрсницама, како би приступ путницима намерницима био олакшан, а самим власницима додељиван бољи статус у друштву.

Са обликовањем слике простора шири се и постанак модерне приватности, чија је разумна прозирност значења само привид, неоткривени сегмент уопштенних, формалних слика живота на селу.

## 5. Обликовање јавног и приватног у сеоској средини

У сеоским срединама „свест о колективном идентитету још увек је јака“ (Поповић и др. 2011: 183) јер је појединац и даље само једна, наизглед одвојена честица из мноштва честица биомасе, у којој поступање и допринос сваког њеног члана зависе од учинка и поступка другог. Тиме се предметна одређеност укључује у простор у којем у рецептивном смислу треба препознати где се то појављује појединац са својим снажним, обликованим „ја“, одвојеним од чврстог колектива и „ми“, где заправо почиње и завршава се граница једног новог, другачијег људског искуства и начина живота.

У приповеци *Чича-Мијини јади*, у ширем семантичком пољу препознајемо занимљиву имагинативну пројекцију у којој се рефлектује потреба за другим, односно потреба за јаким и чврстим колективним „ми“. Тужног, разочараног и пониженог граничара, који не може да од стране власти добије било какво разумевање,

а камоли помоћ, наизглед спасава какав динамични сусрет са пријатељем, познаником, у коме ће се тај глас заједничког и истоветног мишљења обликовати под окриљем заменице „ми“ и јасно чути, надвити се свом снагом изнад околних брда и пробудити наду у избављење и спас. У тој потрази за разумевањем, за оним што је некада било скуп појединаца у оквиру јаке заједнице која би сваки проблем могла да реши, учожавамо неколико релација између такозваног поетског „ја“ и другог „ми“. Јасно је да чича-Мија као усамљена јединка у мору обезличених људи, који своје личне интересе скривају маском државних функција, немоћна да се избори, надјача и пробије оклоп под којим су „господин капетан, пан-доктор, поштар-ур, и реверендисим“ (Марковић Адамов 1901: 20). Тако се повлашћено „ја“, наспрам „ми“, идентификовано у окрутној моћи „високе господе“, усамљено чак и од других сељака, раздвојених и усмерених ка својим животним путањама, у том широком простору јавног деловања осећа као јединка „у том свету сам, међу својима туђ“ (Марковић Адамов 1901: 22).

Бледу подршку чича-Мија кад је одлучио да „иде самом цару у Беч“ (Марковић Адамов 1901: 31) даће и његови сељаци, углавном ради задовољења њихових личних брига и потреба. Али, у речима окупљеног, уплашеног колектива, ипак ће на крају превладати свест о моћи заједништва и под окриљем заједничког „ми“, они ће казати: „Потписаћемо сви, што нас је у већу. [...] Ваљда и ми нешто вредимо“ (Маркович Адамов 1901: 37). Издвојено „ја“ појединаца у оквиру групног „ми“ ипак остаје да бледи и да се вијуга у сетном вапају: „Знате, како је то било у старо време“ (Марковић Адамов 1901: 26).

Тиме се јасно учожавају покидане везе између појединца и заједнице, некада и сада, које су симбол опште отупљености појединца у свету у ком живи. Зато се у таквом свету, проста, чиста, душа сељака не сналази, не пружа својим властитим „ја“ снажан отпор државном „ми“, које остаје на површини као чврст оклоп, неосетљив за свакодневне, реалне проблеме „малих“ људи. Али, снага тог „малог“ човека не јењава, он покушава да кроз непробојни оклоп једног дела заједнице уоквирене државном заставом, прокопа свој тунел, на чијем крају ће ипак засијати она сјајна звезда са неба.

Снага колективног „ми“ била је најснажнија и уметнички најуверљивије обликована приликом описивања играња кола, при чему би сви окупљени у једном гласу викали: „Загорица древна пијаница“ (Марковић Адамов 1901: 85), а појединац би тежио да из њега искочи ради обликовања приватног простора мира и среће. У јавном простору села „на рогљу, око дуда“ (Марковић Адамов 1901: 159), бића се једна другима указују у пуној јасности, па зато и приповедач наглашава чистоту њихових погледа, у том повезаном кругу, где се једно другом могу приказати. Погледи и додири младића и девојака у колу и изван њега, мост су преко кога се прелази из јавног живота у сакривни део приватности. Лични простор појединца уоквирен је фиктивном границом која га одваја од спољашњег света, све до тренутка када би се двоје срели, „састали су се“ (Марковић Адамов 1901: 123). Баш као што су се из приповетке *Цвеја*, састали и спојили Јагода и Цвеја, из *Први пут у колу*, Милка и Вуја, и из приповетке *Круна*, Круна и Раја.

Тада се залази у једну нову породичну заједницу, која се формира ван оквира дотадашњег начина живота, и ствара се један нови вид приватности, у којој, одвојено „ја“ из колектива некадашњег породичног дома, може даље да се развија. Тиме кућа „расте, шири се. Да би се у њој становало потребна је већа еластичност

сањарења, мање ограничено сањарење“ (Башлар 1969: 82). Појединац чији је ментални профил често одређен под утицајем цркве и државе, посебно значајне за тадашње време, свој приватни живот остварује у кругу породице.

У оквиру породице као заједнице са чврстим емоционалним везама, у којој је свакако најизразитији зачетак модерне приватности, постојала је подела рада између мушкараца и жена на селу, јер су мушкарци, потпут, говедара Раје, из приповетке *Круна*, терали стоку на пашу, или као што у приповеци *Мој бата*, момак одлази на „варош с неколико џакова зоби, да прода“ (Марковић Адамов 1901: 151), баш као и у приповеци *Цвеја*, када момак Цвеја натовари кола „за шараге веже, на прилику, јунца, па хајд’ тамо“ (Марковић Адамов 1901: 88).

Поред наведеног, разлике између мушкараца и жена на селу било је и у провођењу слободног времена. Наиме, уколико слободно време посматрамо као време сусретања једне особе са другом са којом је унапред повезана, ми можемо такво слободно време препознати у намерним сусретањима момака са девојкама које им се допадају. Време и место тог сусрета означени су најчешће на следећи начин: пре одласка у поље, у рану зору, или при повратку из поља, када почиње први сумрак, тада момак пролази поред девојчине куће, сигуран да ће је срести, као што је то чинио Раја: „Свако јутро и свако вече ето Раје [...] спрема Крунине куће“ (Марковић Адамов 1901: 132).

Међутим, уколико слободно време посматрамо као време у коме се остварује повезаност са другим људима и представља ниво интензивне комуникације и узајамног садејства, такво време ћемо свакако препознати у тренуцима кад се сељаци окупљају у сеоске крчме или одлазе на прело. Можемо претпоставити да је колективно заденути надимак, „Загорица древна пијаница“ момак Цвеја из истоимене приповетке, добио услед трошења слободног времена у сеоској крчми, одакле би пијан излазио.

Посебно значајан вид слободног времена истакнут готово у свим приповеткама је играње кола. У тренуцима играња у колу, појединац као да се нашао у каквом микрокосмосу света, одакле тежи да своју приватност и даљу сарадњу прошири на макрокосмос изван круга игре. Креативност појединца у тренуцима играња је велика, али се исто тако испољава и један вид суочавања са самим собом, са својом властитом умешношћу у донекле непредвидљивим околностима које игра може да изазове. Управо тај страх од несналажења и мисли да не уме да игра коло тако добро као остали његови другари, проналазимо код лика Вује, коме је колектив због сталне намргођености и издвојености из друштва, наденуо надимак Рис. Али, и Вуја је због симпатија према девојци Милки, свој страх од сусрета са загонетним облицима играња, превазишао, те се једног летњег дана, са спремљеним оделом, нашао у колу. Специфичност провођења слободног времена играма у колу указује на остваривање високог степена креативности индивидуалне слободе, те се његова поливалентност мора посматрати у спрези са осталим облицима тумачења слободног времена.

На основу тумачења слободног времена, у коме се издваја посебно снага појединца из заједнице којој припада, можемо говорити о његовој квантитативној функцији која се огледа у најразноврснијој скали активности, почев од најмање креативног чина појединца у утрошку времена приликом намерних сусретања, преко слободног времена које има циљ постизања неког заједничког резултата, до највиших граница креативности и остваривања индивидуалне слободе и приватности путем игре.

## 6. Закључак

Слика приватног живота људи на селу кроз историјску цивилизацију обликована у зависности од друштвено-политичких и верских услова, одраз је времена и стања кроз процес сталних промена. У просторном коду села кућа са окућницом била је микро и макрокосмос сеоске породице, у ком се у колективном духу патријархалне заједнице рађала и обезбеђивала приватност сваког укућанина. Уједно живот на малом, скученом простору у великој заједници био је и један вид ограничења ка бржем развоју индивидуалности у сеоским срединама.

Сеоско становништво у тежњи за супростављањем оних позитивних принципа негативним, успева да се уздигне у висине, до самих врхова природног царства, а да потом у дубокој тишини ноћи, без трага и превелике буре, нестане, у идиличној приватности топлог породичног дома, изнад ког ће она бескрајна треперава светлост звезде на небу остати да сија.

## Литература

- Башлар, Г. 1969. *Поетика простора*. Београд: Култура.
- Вученов, Д. 1981. *Трагом епохе реализм*. Крушевац: Багдала.
- Деретић, Ј. 2011. *Историја српске књижевности*. Београд: Sezam book.
- Марковић Адамов, П. 1901. *На селу и прелу*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Обрадовић, Д. 1904. *Избор поучних састава Доситеја Обрадовића*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Поповић, М., Тимотијевић М., Ристовић М. 2011. *Историја приватног живота Срба*, Београд: Слио.
- Скерлић, Ј. 1971. *Критике*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Скерлић, Ј. 2006. *Историја нове српске књижевности*. Београд: Завод за уџбенике.
- Тимотијевић, М. 2006. *Рађање модерне приватности*. Београд: Слио.

**Jelena Aleksov**

**Milica Mitic**

## THE AREA OF THE VILLAGE AND THE COUNTRY HOUSE IN THE STORYLINE BY PAVLE MARKOVIC ADAMOV (*The Countryside and Spinning Bees*)

### Summary

The paper aims to show the manner in which the area of the village and village house are represented in the stories by Pavle Markovic Adamov, and specifically stories from the collection *The Countryside and Spinning Bees*. Applying theoretical assumptions by Popovic, Timotijevic and Ristic, a picture of a private environment with a strong symbolic meaning and the hidden point of life and work of people in the village opens up from the time-space basis. The paper relies on Bashlarov's *Poetics Space*

in order to represent how in the stories the village is a village that is naively idyllic, somewhat sentimental, framed by simple descriptions of nature, the sky, the bluebird, the sound of crickets or the sound of animals. By way of such a design, the space in the collection *The Countryside and Spinning Bees* is expressed as a layered and meaningful complexity. It ranges from almost general landscapes, the area around the house as an interior mirror of every household, to the space in which the boundaries between “once” and “now” are erased and form a unique entity with a vision of a happier life. With the creation of this kind of an image, the area expands and the genesis of the modern polis can be noticed – a space in which reasonable transparency stands for an illusion.

jelena.aleksov@yahoo.com  
milica09@hotmail.com

## НАРАТИВИЗАЦИЈА ПРОСТОРА У РОМАНИМА АНЂЕЛКА АНУШИЋА

**Сажетак:** Посматрајући простор као функционалну наратолошку категорију, анализирамо његову улогу у поступку грађења ликова, при чему одређеност простора посматрамо као трансформациони елемент у њиховом обликовању. Спацијалне одреднице, дате кроз визуелне, тактилне, ольфакторне и аудитивне сензације важан су елемент фокализације и наративе. Корпусно, истраживање је базирано на романима „Адресар изгубљених душа“ и „Гласови са Границе“ Анђелка Анушића у којима је централна тема рата и егзодуса развијена на општи план при чему долази до прожимања категорије времена с категоријама простора и мјеста на начин да се они стапају у јединствену личносну и културолошку категорију, која постаје обеспросторена и чија способност помијерања индивидуалних (личних) наспрам географско-политичких граница отвара могућност иновативне наративизације простора.

**Кључне ријечи:** простор, мјесто, наративизација, лик, роман, Анђелко Анушић

### 1. Простор у наративу

Када читамо неки наративни текст, осим што ишчекујемо догађаје и упознајемо ликове као њихове носиоце, тежимо ка томе да претпоставимо, замислимо, визуелизујемо простор у којем се тим ликовима дешавају догађаји о којима читамо. На тај начин, наратив осим своје временске, увијек и неизоставно има и своју просторну димензију (на шта је указао и бахтиновски појам хронотоп). Али, и поред тога што се догађаји у сваком наративном тексту одигравају негде (на неком мјесту, у неком простору), питање простора (space – *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory* 2010: 551–555; Prince 2003: 90; Bal 2000: 109–118, 178–183; Abot 2009: 255–276) једно је од најмање заступљених у теорији наративне прозе, што су условила најмање два разлога. Први разлог повезан је с природом наративних текстова у којима је веома дуго, све до деветнаестог вијека, простор углавном био само „декорација“ за догађаје, да би постепено добио значајнију улогу у обликовању ликова, док је други разлог вјероватна последица иницијалног интересовања наратолога примарно сконцентрисаног на темпоралне одреднице наративног текста, због чега су спацијалне одреднице дошле не у други, него чак у трећи план. М. Бал (2000: 109–110) наводи да је 1934. године, „инспириран Муиром“ (1928) „Нијемац Печ“ у теорију књижевности увео дистинкцију између мјеста и простора, те да се питањем мјеста и простора даље бавио М. Матје<sup>1</sup> који је простор и вријеме посматрао као двије стране исте медаље, заступајући тезу да управо у начину на који се вријеме и простор одређују у књижевности треба да лежи основа за дистинкцију

<sup>1</sup> Michel Mathieu-Colas.



књижевних жанрова. Балова наводи и да је концепт простора додатно разрадио В. Мичел<sup>2</sup>, показујући „како се појам простора може користити у вези са књижевношћу, а да се истовремено не направи у потпуности метафоричним“, те да након њега „Мејер обрађује симболички статус простора, који одређује у складу са тим у коликој мери и на који начин ликови перципирају простор, проживљавају га и реагују на њега“ (2000: 110). У наратолошкој анализи, неопходно је ограничити се на теоријске аспекте простора (*space*) и мјеста (*place*) у сижеу. Мјесто је елеменат фабуне који означава „тополошку позицију на којој се актери налазе и где се догађаји одигравају... Концепт места стоји у вези са физичким, математички мерљивим формама просторних димензија“ (Bal 2000: 110), при чему је сиже одређен начином на који је у њему представљена фабула. У оквиру тога, мјеста су дио тачака опажања, а „места, виђена у односу према њиховој перцепцији, називамо простором. Тачка опажања може бити лик који се налази у простору, гледа неки простор, реагује на неки простор“ (Bal 2000: 111). Простор је најлакше перципирати путем чула вида, слуха, додира и њуха. Визуелна опажања у директној су вези са фокализацијом, нарочито у оним наративним текстовима у којима је наратор лик или свједок. При редукацији учешћа осталих чула (посебно вида), слух је тај на основу којег је могуће дочарати много тога. Аудитивни опажај може, на основу звукова који се чују, да ослика простор нпр. као отворен или затворен. Употреба тактилне перцепције је ријетка, али и она има своју улогу у наративним ситуацијама у којима остала чула или чуло вида мирују (Ово је видљиво нпр. у роману „Жерминал“ Е. Золе, када се, након несреће у руднику због које у ходнике у којима су затрпани рудари не допире ни трачак свјетлости, перцепција одвија управо аудитивно, олфакторно и тактилно. Доминантност тактилне и аудитивне перцепције присутна (због сљевила јунакиње) је и у приповиједи „Биљарица“ Боре Станковића; в. Мацура 2012). Олфакторна перцепција може да служи за трансфер наратора између приповједног времена и времена приповиједања (када је нпр. наратор подстакнут мирисом који га асоцира на дјетињство, неки догађај, неку особу и сл.), али и за опис простора (различити мириси попут мириса старог или новог намјештаја, устајали мирис, мирис липа, мора, покошене ливаде, сијена, испарења и др. могу бити детерминанте простора које неријетко имају улогу динамичног мотива).

Уколико простор у којем се налазе ликови схватимо као кадар, могуће је анализирати начин на који је он попуњен. Кадар може имати јаку симболику која зависи од тога каквим објектима је испуњен простор у којем се ликови крећу и шта ти објекти или предмети за њих представљају. Стога је семантички садржај спацијалних аспеката могуће конструисати „на исти начин као и семантички садржај ликова“ (Bal 2000: 113). У основи семантичког садржаја спацијалних аспеката налази се комбинација детерминације, понављања, акумулације, трансформације и односа између различитих простора. У наративним текстовима, простор у основи функционише на два начина – као оквир и као дио теме, те је могуће разликовати оквирни и тематизовани простор, који могу функционисати статично или динамично, при чему је статични (или стабилни) простор фиксирани оквир, а динамични простор је онај који омогућава кретање ликова (в. Bal 2000: 113-114). Простор је, између осталих својих функција, и у директном односу с временом, јер утиче на ритам приче. Уколико је дат детаљно и у описима, ритам је успоренији, а уколико га писац представља кроз кратке индикације, ритам нарације може да буде бржи.

<sup>2</sup> W. J. T. Mitchell.

Осим тога, начин на који људи размишљају у својој суштини је такав да укључује простор сваког дешавања што утиче на то да се често управо супротстављање просторних детерминанти користи као дио карактеризације ликова и одређивања разлога за динамику дешавања догађаја. Неки од уобичајених, у књижевности све-присутних просторних контраста су ентеријер и екстеријер, оно унутра и оно вани, мјеста и грађевине које су настале изразито индивидуализованим дјеловањем актера, затим опозиције село–град, унутрашњост–пријестолница, Балкан–Европа и сл. Унутар затвореног простора могуће је нијансирати оно што је доље од онога што је горе, оно што је моје од онога што је туђе и сл. при чему неријетко простор границе (не нужно географске) постаје подручје у којем се одигравају трансформативни (преломни) догађаји, они који радњу усмјеравају у новом правцу. (Нпр. у роману „Мемоари Пере Богаља“ С. Селенића перцепција лика наратора Пере Прокића условљена је чињеницом да он нема ноге и да су му за кретање неопходна колица. Стога је и ниво с којег он визуелно перципира своје окружење у висини човјека који сједи, а немогућност вертикалног кретања условљава да све што је горе он перципира као лоше. Граница је за њега свако наилажење на степенице које не може да пређе. За његову мајку Танкосаву граница је оквир врата њене собе, који одваја повлаштени, приватни простор од остатка стана у који мора да крочи свакодневно, како би дошла до кухиње (свог другог повлаштеног простора) иако јој је то мучно. Простор њене собе у свом изгледу садржи одраз њених емоција, а кухиња је простор у којем извршава самоубиство. До самоубиства је доводи све оно што се налази између њена два повлаштена простора). Лик који је наратор у којем се удвајају наративно и доживљајно ја, неки простор, мирис или звук може асоцирати на догађај из прошлости, те на тај начин догађајни низ бива измјештен из хронолошког и постаје ретроверзан (као нпр. у роману *Симана* Ранка Рисијевића (2007) у којем непокретна стогодишњакиња, лежећи у туђем кревету, ратним сукобом измјештена из свог уобичајеног простора, звуцима и мирисима бива враћана у давне године и деценије, у просторе бивше себе).

Колико год је мјесто повезано с географском одредницом, толико је простор веома отворен за читаочеву имагинацију, без обзира на то ко га и на који начин у наративном тексту перципира, а неријетко је и један од основних елемената у обликовању ликова. Простор је димензија која спаја наратора и наратора, јер колико год је он материјализација простора наратива, толико је истовремено и креација синергије нарације и нараторове имагинације.

## 2. Наративизација простора

2.1. Романи Анђелка Анушића<sup>3</sup> (рођеног 1953, пјесника, прозаисте, антологичара, есејисте и публицисте који је до сада објавио 29 књига и добио више престижних књижевних награда), *Силазак Сина у сан* 2001, *Адресар изгубљених душа* 2006, *Прозор отворен на висибabu и кукурек* 2010. и *Гласови са Границе* 2016, припадају врсти ратног романа, а тема коју овај писац литераризује још увијек је „неохлађена“, савремена, јер он пише о рату који се дешавао деведесетих година

<sup>3</sup> Анђелко Анушић (1953) пјесник је, прозаиста, антологичар, есејиста и публициста. До сада је објавио 29 књига, међу којима су четири романа. Добитник је бројних књижевних награда. Живи у Новом Саду.

прошлог вијека на просторима бивше Југославије, превасходно на територији данашње Хрватске и Републике Српске, тематизује изгон српског народа и судбину избјеглих и поражених, прогнаних и обездомљених. Иако су саздани на оваквој тематици, романи овога писца показују изразитог лиричара који неријетко сублимише ликове и растаче догађаје, подређујући их некада и претјераној метафоризацији и симболизацији.

У Анушићевим романима који су предмет овога рада (*Адресар изгубљених душа* и *Гласови са Границе*), темпорални оквир обухвата готово пола миленијума (сеже до курђепа/курђепа) и литераризује животне судбине и тамне историјске и временске велове војних граничара с обје стране ријека Уне и Саве, од седам генерација уназад па све до двадесет првога вијека, што је неминовно водило ка пишчевом примарном „освртању“ и понирању у интеграл српског цивилизацијског круга на простору Балкана. Тиме је одређен и спацијални оквир, који иницијално почива на простору који спаја/раздваја двије Крајине, а сеже све до Америке. Догађаји се нижу од насељавања на простор Крајине предака Прибана Сужњевића, преко њихове вишевијековне борбе за опстанак на дјелићу земље стијешњене између Аустроугара и Турака, преко настанка и нестанка Републике Српске Крајине и егзодуса крајишких Срба, те њиховог мучног преласка Раче при којем Срби претресају Србе, па све до прекоокеанског одласка тамо гдје се најскупле плаче. Темпорална вертикала која прожима ове романима и из које они израстају сеже веома дубоко у прошлост, тражећи почетак трагичности стотинама година уназад. Што дубље она сондира прошлост, та иста прошлост је сама зове да иде још дубље, у бездно. Спецификум поезике овога писца је сагледавање и приказивање Републике Српске Крајине као српске Атлантиде, која је ту а не види се, жива је а сахранили су је. Хронотоп Атлантиде без адресе функционише као материјализација времена у простору и као конектор различитих временских периода, удаљених једних од других вијековима, која су у роману описана. Тај хронотоп присутан је и у ранијим Анушићевим дјелима. По први пут се јавља у причи *Непостојећи адресату/неопштег бродолома*, гдје стоји:

Све чешће прелиставам стари адресар са телефонским бројевима пријатеља и знанаца, махом непостојећих адресата, из непостојеће земље. Из крајинске Атлантиде (подвукла С.М.). Многи од њих још су у животу, под маћехинским кровом, или далеко од хладне домаје, у страњским земљама. Грађани Н.Н. Лица са светске потернице. Бивши људи. Бурлаци са Дрине и Уне... Неке је, на жалост (или њихову срећу), прекрила зелена травица. Ретко она завичајна, са покорицом њихове ранопадне крви!... Чувам тај Адресар на почасном месту у библиотеци. Не прихватам да непостојећих адресата више нема, нити са де ишчезла она непостојећа земља. Он ми је, тај Адресар, као игром судбине сачувана страница бродског дневника, капетану који је усудом или казном Вишњег, преживео бродолом (Анушић 1999: 66–67).

Мотив Атлантиде које више нема овдје је испреплетен са мотивом старог адресара. На тај начин се историјски догађаји и околности које их прате (а централна је тема садржана у тзв. војним акцијама „Бљесак“ и „Олуја“) издижу у раван мјеста недоказаног постојања дјелића земље званог Атлантида, као симбола острва које више нико не види, чије трагове више није могуће наћи, а о којем постоје само приче (i. e. наративи) које слушаоце/читаоце покушавају да убиједу у истиност постојања несазнатљивог. Тако наратив који прати мјесто названо Атлантида има

улогу у наративизацији простора, при чему представља синоним нестајања. С њим је у директној вези мотив старог адресара. Посежући за њим, Анушић у корице адресара контрахује читав простор Крајине, свдећи његове географске (мјесне) спацијалне одреднице у микродимензиону раван. Иако својом стварном димензијом мали (јер може да стане у мало дубљи џеп), тај адресар у себи садржи како читаве породице, тако и куће у којима оне живе, улице у којима се те куће налазе, градове испресјецане тим улицама (сада већ обезимењеним па преименованим) и бројеве телефона који више не постоје. Невелика свешчица, корица излизаних од кориштења, добија улогу конектора ликова и догађаја који су довели до тога да на адресама исписаним у њему више нема адресата. Тако простор адресара, омеђен корицама које имају функцију границе трансформативног типа (јер „прелазак“ преко ње значи излазак из сјећања и улазак стварност од које се бјежи) постаје повлаштени простор наратора у којем се он осјећа некадашњим „ја“. Догађаји унутар сижеа дати су у индивидуалним секвенцама, без употребе колоквијалног језичког исказа, што доводи до тога да Анушић „упросторава“<sup>4</sup> (Палавестра 1992–1996: 89) вријеме, исијецајући његове комаде и представљајући сваки од њих појединачно као један у низу временских одсјечака обиљежених догађајем који произилази из сљедственог историјског процеса, те је сваки од њих како посљедица онога што му претходи, тако и узрок ономе што слиједи. Тај слијед није хронолошки, него дубински и слојевито каузалан, те га се ишчитава у бојама како националне, тако и балканске трагедије која извире из колективне наивности и заблуде, при чему су вријеме и простор асоцијативно приказани. Принцип фрагментарности карактеристичан за овога писца, а веома заступљен у роману *Адресар изгубљених душа*, насталом и насловљеном на основама хронотопа адресара Атлантиде, чини да је готово сваки од његових дијелова могуће читати засебно, иако сви заједно чине нераскидиву цјелину обједињену заједничком тематиком – животом оних чији су адресари и кључеви остали без својих адресата и брва која откључавају. У сржи романа стоји спознаја да је за Србе први пут вријеме стало онда када су се сусрели са покушајем затирања њихове вјере и имена. У том смислу се издваја исповијест Старице Босиљке Божичић која, као једна од Срба у егзодусу 1995. године, казује о три рата која је „преметнула“ преко леђа, прича о свом давном јасеновачком искуству од прије пола вијека, које је из категорије личног прерасло у категорију колективног: „Мој родане, ово је већ виђено. Исто ово је било и онда, само мало друкчије. Ко да сам се вратила у онај вакал, стала у своје стопе босих ногу“ (Анушић 2006). Наратор у роману *Адресар изгубљених душа* је Милутин Неподобни, средовјечни новинар, „у чију се искрзану сенку сакрио превртљиви аутор“ (Анушић 2006: 153). Његова пролошки уобличена исповијест о „Бурлацима са Саве, Дрине и Уне“ (Анушић 2016: 5) интерлудиј је у двадесет прича уоквирених поглављима *Прашина, све је прашина над прашинама, вели Прогнаник и Appendix за амбициозног читаоца – Био једном ја и био ти, или алегорична скица за аутобиографију Милутина Неподобног и Читаоца* (Анушић 2006: 149–154). Тих двадесет прича подсећа на двадесет страница адресара, јер се у свакој од њих (што прича, што страница адресара) смјестила по једна адреса на којој је, ако је, (пре)живио лик чија судбина је у наративном фокусу. Притом је осам од тих двадесет прича или микронаратива релативно догађајно самостално, док их је дванаест догађајно уланчано тако да су груписане у парове унутар којих једна другу надопуњавају. На

<sup>4</sup> Spatialization of time.

тај начин, кроз овакву структуру дјела, читалац има привид истинског листања адресара у којем је на осам страница забиљежено таман толико колико треба да стане на по једну страницу, док је шест забиљешки изискивало „прелазак“ на наредну страницу листа. Захваљујући томе, простор адресара поприма размјере читавог подручја некадашње Републике Српске Крајине и пролази кроз процес наративизације, јер су се у њему стекли и мјеста, и ликови, и догађаји. У складу с мотивом адресара испуњеног адресама чији имаоци више нису на њима, а сагласно „с основном идејом текста као поште без примаоца“ (Поповић 2011: 291), ликови су обликовани као остаци себе некадашњих. Стога је честа употреба директног описа која почива на контрапункту некад–сад, снажно потцртавајући трансформацију до које је дошло. Та трансформација уздигнута је на општи план готово неосјетном употребом поступка акумулације, јер низање сличних злосрећа одговара низању имена у адресару Милутина Неподобног:

„Капетан Дајић. Библиотекарка Сутана. Илија Змијанић звани Гуслар. Коста Маслачак. Бирка. Исидора Неразданица. Арсеније Угарак. Цветослав Медар. Милена Малина. Гаврило Леска. Финка Преслица алиас Марта Забрдац. Благоја Утјешеновић. Митар Јагорчевина. Босиљка Божичић. Петар Урица. Татомир Медар. Грујо Врањешевећ. Лошо Миљатовић. Павле Левица. Павле Немањић. Дубравко Сврака. Ромко Селак. Голуб Горевина“ (Анушић 2016: 153),

а свако име је једна страница у адресару, једна прича о нестрајању. Како адресе немају више своје адресате, тако ни улице немају више своје називе, а понекада ни људи своја имена.<sup>5</sup> Губитак географског мјеста које је означавало простор слободног живљења доводи до тога да и идентитет бива уздрман. То се понајбоље види у једином случају у којем се Милутину Неподобном на телефонски позив јавља адресат чији је то број био. Само, Финка Преслица, Српкиња, психијатар, удата за Италијана која се на телефон јавља час прије но што љутито поклопи слушалицу говори: „Нема овдје никакве Финке. Ово је стан докторице Марте Забрдац!“ (Анушић 2016: 50). Јер, у покушају да остане на својој адреси, али не под земљом него жива, Финка Преслица мијења своје име и презиме у Марта Забрдац, баш као што улице бивају преименоване. Листајући свој стари адресар, Милутин Неподобни не пролази само кроз улице, села и градове који су, попут Финке/Марте тамо негдје само не знају како се зову, него листа и регистар изгубљеног времена и у њему несталих, изгубљених душа. На тај начин микропростор адресара прераста у макропростор Крајине и њене судбине, а кроз то истовремено бивају наративизовани ликови и догађаји који су се у адресару згрчили, згранути од (зло)времена.

2.2 Други примјер за наративизацију простора, који за потребе овога рада издвајамо из Анушићевог романескног корпуса, дио је романа *Гласови са Границе*. За разлику од *Адресара изгубљених* душа, који је примарно сконцентрисан на посљедње деценије двадесетог вијека, роман *Гласови са Границе* има немјериво шири темпорални оквир, од готово пет стотина година. И у њему географско мјесто које представља простор личне и породичне слободе бива насилно нарушено, те се Јока и Симан Крнета из њега измјештају у сигурност ненасељене дивљине, мијењајући презиме зарад своје заштите. Та граница између насељеног и ненасељеног простора прераста у границу између кметовања и бар привида слободног живота, али промјена презимена не подразумијева вјештачку промјену идентитета

<sup>5</sup> А имена Анушићевих ликова су више него метафорична, оп. С. М.



као што је то случај са Финком алиас Мартом. Ипак, таква врста динамизације простора само је увертира у посебну врсту „упросторавања“ кроз контраховање изведену преко мотива тракторске приколице у избјегличкој колони. Освајање простора породичне слободе доведено је у директну везу с његовим војним губитком и ситуацијом у којој тај простор мора да буде напуштен. Вишевјековни темпорални „скок“ аутор је искористио како би повезао насељавање и исељавање исте породице, која за све то вријеме брижљиво чува сјећање не само на Јоку и Симана, него и на оне од којих су њих двоје потекли. Финка жели да заборави свој идентитет, Сужњевићи пажљиво чувају свој. Финка остаје на својој адреси, Сужњевићи са своје морају да оду спасавајући голи живот. И у том спасавању породице, у напуштању Атлантиде која тоне, Анушић осмишљава копнену арку у којој Сужњевићи носе вишевјековне себе:

Вирио сам испод цераде на тракторској приколици, као да се играм скривалице. Да би нас заклонио од небеске жеравице која је несносно пржила, отац је на брзину ишчупао неколико највећих колаца из баштенске оgrade, усвоио их у алке у приколици, и разапео стару цераду. По средини подерану, рупичасту, куда је онај жароња убацивао своје жеравчиће... Ноћу сам кроз те подеротине које су висиле као крпе, лежећи на леђима, без сна, зурео у небо које је сад било тако близу. Могло се руком додирнути, прстом такнути у његово избечено око. Кадикад би звезда вирнула кроз проселине мога новог крова. Жмирнула и нестала. (Анушић 2016: 9)

Једанаестогодишњи Прибан Сужњевић има улогу не само наратора, него и лика конектора који „на окупу“ држи све догађаје расуте кроз седам генерација његове породице, а сливене у тракторску приколицу која добија улогу копнене арке у којој се обрело не само оно материјално што је породица успјела да понесе у избјеглиштво, него се под церадом кроз коју дјечаку намигују звијезде нашла и цјелокупна историја његове породице и то она незаписана, нематеријална, која се преноси с кољена на кољено. Тако ограничени простор приколице пролази кроз дисеминацију и разлијева се не само у различитим синхроним просторним правцима, него и оним дијакроним, захватајући с једне стране простор од босанског градића из којег пред беговском осветом бјеже први Сужњевићи (мијењајући своје дотадашње презиме Крнета) до Америке у којој се о тим догађајима деценијама касније пише књига, а с друге стране готово полумиленијумско вријеме од промјене презимена до писања о збјегу у којем Прибан у себи носи и историју и будућност своје породице. Како Милутин Неподобни листа адресар и набраја имена „изгубљених душа“, тако Прибан пролази процес обрнут од оног који повезујемо с Нојевом арком. Јер, у приколици има мјеста само за њега, сестрицу Нагорку, мајку и баку.

Пас граворко мотао се око мојих ногу и цвилео. Миловао сам га по глави, а нешто влажно надирало ми је у очи. Узео сам га у наручје, дрхтао је као да је упао у хладну воду... Ишао је дуго за нама. Час би нас претицао, час пратио сустопице. У честим застанцима, склањао би се од врућине под приколицу. После се, негде у оној стрци и пометњи изгубио... За њим су, у почетку, све до Манастирске реке, ишле краве које је отац истерао из штале да не скапају од жеђи. За кравама овце, свиње и гуске, а међу њима се једно време врзала и наша мачка Блекица коју је гусан Рошко стално истеривао из колоне. Краве су рикале, овце блејале. Мачка је мијаукала, као кад крене у воћар да међу стотинама травки нађе једну, и онда је халапљиво жваће... И гуске су гакале, а најгласнији међу њима био је Рошко



koji je pod svoja raširena krila желео да сакрије своје јато... Мајка је јечала, сва се тресући... Уплашена њеним нарицањем, моја сестрица Нагорка вриштала је, склупчана у материном крилу... (Анушић 2016: 11).

Иза тракторске приколице остаје живот, гласан у својој побуни против напуштања. Мотив арке трансформише се у мотив антиарке, јер у њу не могу да стану сви они који треба да живе. А не зна се ни да ли ће (пре)живјети они који су стали у њу. Ипак, ноћу се између Прибана и звијезда успоставља немушта комуникација која надраста простор овичен реалним, сазнатним. Тај простор се проширује ка горе, готово спајајући небо и земљу. Динамични простор тракторске приколице који превози своје „становнике“ ка Србији, означен је репетитивним рецитовањем инема Прибанових другова, породичног блага (домаћих животиња), присјећања на умирање дједа и прадједа, породичне приче, посљедње ријечи пред растанке, флору простора којег напушта. Све што у свом адресару носи педесетогодишњи Милутин Неподобни, „из Непостојеће Земље. Из Међуречне Атлантиде“ (Анушић 2006: 5) бар дјеломично је записано, може се листати, читати. Оно што у тракторској приколици носи једанаестогодишњи дјечак, Прибан Сужњевић, не може се додирнути, опипати. Он може да листа само албум својих успомена борећи се да га заборав не оскрнави. Уз то, тракторска приколица њега и његову породицу односи далеко, у Србију, у којој тек треба да упозна многе људе, искуси нове доживљаје, а грчевито се бори да нови не потисну старе. Простор нових покушава да окупира простор старих успомена. Граница која је тако погодна за одвијање преломних, пресудних догађаја више није опипљива, дохватна. Она је у сфери простора сјећања које подлијеже забораву, а заборав је једино што Прибану не смије да се догоди. Зато простор сјећања у овом роману уступа мјесто простору наративизације сјећања које бива записано.

### 3. Умјесто закључка

У романима *Адресар изгубљених душа* и *Гласови са Границе* Анђелка Анушића, нашли смо примјере контраховања и сублимације простора који директно води ка његовој наративизацији, што је једна од особина поетике овога писца. Мотив Атлантиде као простора обеспростореног његовим физичким нестанком а присутног у причама (наративима) протеже се кроз више дјела овога писца. Њему је придружен мотив адресара у којем су имена свих оних који нестанком крајишке Атлантиде постају сопствене сијенке, изгубљене душе с непостојећим адресама и бројевима телефона, сјећања која лутају улицама бивших села и градова у којима је све преименовано у жељи искорјењивања дојучерашњег културолошког круга и менталитета. У *Гласовима са Границе*, Анушић додатно развија наративизацију микропростора, који истина више није тако мали да би могао да стане у џеп, али је мотив тракторске приколице сагледане као копнене арке, отворио нове могућности наративизације тог димензионо ограниченог, а потенцијално веома динамичног простора. Анушић то и ради, чинећи да и адресар и арка, а и сви који су у њима, лебде негдје између некад и сад, између неба које их не прима и земље која их неће.

Иако су, на први поглед, догађаји и ликови у овим романима ограничени статичношћу мјеста радње (Крајина), аутор је изразито динамизовао простор тако што је, у првом случају, стари адресар постао тај који свом власнику омогућава

„кретање“ по градовима, селима, улицама и кућама, дакле, свуда гдје ималац тога адресара виртуелно путује, а у другом случају је статичност мјеста трансформисана у динамичност простора приколице, која не само да постаје средство за кретање наратора и осталих ликова, него функционише и као арка која чува све његово благо садржано у памћењу и сјећању дјечака Прибана Сужњевића. На тај начин се испоставља да у оба ова романа повлаштени индивидуални простор ликова не бива нека просторија или нека грађевина, него њихово памћење, њихово сјећање на оно чега више нема на некад му припадајућем мјесту, у бившем повлаштенем простору, али постојећем док год је ту ималац адресара или путник тракторске арке. Управо се према њима, према том адресару и арци, све мјери на оно прије и оно послје њих, у времену у којем су се ликови-наратори обрели у ситуацијама у којима се иде напријед, а стиже назад, у којима нема једносмјерног пута и путовања и у којима се чини да најдаље стиже онај који никада не иде.

При томе су, ликови који су истовремено и наратори, Милутин Неподобни и Прибан Сужњевић, истовремено и примарни фокализатори чија перспектива постаје превасходни начин за обликовање осталих ликова. У *Гласовима са Границе* то се мијења сваки пут када дође до алтернације наратора, посебно када је у питању рукопис који говори о давној прошлости, јер је у њему понекад превише ретардација и дигресија које често кидају основну фабуларну нит. Роман *Адресар изгубљених душа* написан је мозаички и прожет је лабавом кохезивном нити, па ретардације и дигресије не узимају толики данак као што је то случај у другом роману, *Гласови са Границе*. Узрок за то вјероватно лежи и у великом темпоралном захвату који је, чини се, захтијевао мноштво разјашњења историјских догађаја (а писац је посегнуо за заиста респектабилним, замашним обимом историјске и биографске литературе). Тим је и већа вриједност онога дијела романа у којем је веома успјело микропростор тракторске приколице искориштен у функцији трансфера памћења, као што је то у претходном роману учињено са старим адресаром.

Граница између простора личног и простора општег на тај начин је неосјетно превазиђена, а да њена функција разграничавања није нарушена. Пристицање догађајности из микропростора, била та догађајност стварна или виртуелна, директно је повезана с обликовањем ликова. Употреба и интерне и екстерне фокализације омогућава нам да их сагледамо колико преко директног описа, толико и преко њиховог међусобног односа. Ипак, ти односи дати су из визуре наратора који је нужно везан за лик, па увијек остаје отворено питање његове поузданости. То је посебно присутно у роману *Адресар изгубљених душа*, у којем је емотивност саставни дио нарације. Нешто је другачији случај у роману *Гласови са Границе*, јер нараторска дихотомија и укрштање колико нараторских гласова, толико и приповједног времена с временом приповиједања, дају дојам озбиљне објективности у нарацији. С тим у вези свакако је и комбинована употреба нарагивног и тзв. „доживљајног“ ја, односно поигравање са, условно речено, категоријама наратора (екстерни и интерни с подтипovima лика актанта и лика свједока) које утичу и на тип фокализације. Тако нпр. у нарацији у првом лицу, када је наратор позициониран кроз комбиновање његовог млађе (дијахроног) ја и његовог старијег (синхроног) ја „дисонантни“ приповедач посматра своје млађе ја ретроспективно, често се дистанцирајући од пређашњег незнања и заблуда, а износећи доста потоњих сазнања. Консонантни приповедач, насупротив томе, не истиче свој накнадни увид

<sup>6</sup> Дисонанца и консонанца су само степени, али не и апсолути.

и идентификује се са својом млађом инкарнацијом тако што одбацује све сазнајне повластице“ (Edmiston 1995: 96). Вјешта комбинација дисонантног и консонантног наратора<sup>7</sup>, посебно у дијелу фабуле који се одвија у Србији, у кући пријатеља Прибановог оца, дала је управо резултат у обликовању ликова, јер су они приказани из перспективе дисонантног наратора.

## Литература

- Abot, H.P. *Uvod u teoriju proze*, Beograd: Službeni glasnik.
- Анушић, А. 1999. *Успомене из пакла*. Бања Лука-Београд: Задужбина Петар Кочић.
- Анушић, А. 2006. *Адресар изгубљених душа*. Нови Сад: Stylos.
- Анушић, А. 2016. *Гласови са Границе*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства
- Bal, M.. 2000. *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga.
- Gerard, G. 1980. *Narrative Discourse: An Essay In Method*. [https://archive.org/stream/NarrativeDiscourseAnEssayInMethod/NarrativeDiscourse-AnEssayInMethod\\_djvu.txt](https://archive.org/stream/NarrativeDiscourseAnEssayInMethod/NarrativeDiscourse-AnEssayInMethod_djvu.txt) [2016, July 17]
- Edmiston 1995: V.F. Edmiston. *Fokalizacija i pripovedač u prvom licu: jedna revizija teorije*. „Реџ“, 8, 95–101.
- Ženet, Ž. 1985. *Figure*. Beograd: Vuk Karadžić.
- Маџура, С. 2011. *Адреса Анушићеве Атлантиде*. Наука и политика, зборник радова (ур. М. Ковачевић). Пале: Филозофски факултет. 327–332.
- Маџура, С. 2012. *Наративни лавиринт – Улазак*. Бања Лука: НУБРС.
- Palavestra, P. 1992–1996. *Obnova istorijskog romana, Историјски роман*, Београд-Сарајево: Институт за књижевност и уметност-Институт за књижевност, 87–92.
- Поповић, Р. 2011. *Трагедија без катарзе*. Наука и политика, зборник радова (ур. М. Ковачевић). Пале: Филозофски факултет. 281–297.
- Prince, G. 2003. *Dictionary of Narratology*. Revised Edition. Lincoln&London: University of Nebraska Press
- Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. 2010. (Edited by: David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan), London - New York: Routledge.

<sup>7</sup> У раду користимо термин „наратор“ (енгл. narrator) за који је у једном броју превода књижевнотеоријских текстова на српски језик употријебљена лексема „припов(ј)едач“, јер је лексемом припов(ј)едач у српском језику означен свако онај ко приповиједа (нпр. писац приповиједака), а лексема наратор означава одређену наративну инстанцу у наративном тексту (одговор на Женетово питање „ко говори?“).

**Sanja Macura**

**NARRATIVIZATION OF SPACE IN THE NOVELS  
OF ANDJELKO ANUSIC**

**Summary**

Comprehending space as a functional narratological category, we analyze its role in characterizing. The objectivity of space is seen as a transformative element in the creation of characters. Spatial elements given through visual, tactile, olfactory and additive sensations are important factors of focalization and narration. The objects of analysis are Andjelko Anusic's novels *Addresser of the Lost Souls* and *The Voices from the Border*. Their central themes are war and exodus. These themes are developed to the general plan through the interaction of the category of time with categories of space and place in a way that they combine in a unique personal and cultural category which becomes "unspaced". That category is able to move and transfer the individual (personal) over geopolitical borders, which opens the possibility for innovative narrativization of space in narrative texts.

sanja\_macura@yahoo.com



## ***HOMO SACER I LOGOR KAO PROSTOR INICIJACIJE***

**Sažetak:** Đordo Agamben u svojoj knjizi „Homo sacer“ definiše homo sacer-a kao čoveka koji ne sme biti žrtvovan, a sme biti ubijen, tj. njegovo ubistvo izlazi iz okvira zakona iliti smatra se nečim manjim od ubistva. Prema Šilingu, pak, homo sacer bi bio čovek koji preživljava žrtvovanje i upravo zato biva isključen i iz svetog i iz profanog sveta. U antičkoj Grčkoj ljudski život sam po sebi nije bio svet. Da bi postao svet, morao je proći kroz seriju rituala čiji je cilj bio da se odvoji od njegovog profanog konteksta (Agamben). Logor, zapravo, predstavlja ovakav prostor – to je prostor odvojen od polisa (profanog sveta) gde se može izvršiti serija takvih rituala. Ironično, reč holocaust znači žrtvoprinošenje preko spaljivanja životinja.

U radu se pokušavaju dati odgovori na sledeća pitanja. Kako se postaje homo sacer? Kakav se proces odvija u logorima koji ne nameravaju ubiti svoje žrtve, već ih samo žele provesti kroz inicijacijski čin simbolične smrti i takve „obezluđene“ vratiti u društvo?

**Ključne reči:** logor, inicijacija, Goli otok, istražni postupak, nadzor, gulag

### **1. Logor kao prostor inicijacije**

Logor je mikrosvet, metasvet, svet u malom. To je svet ograđen bodljikavom žicom. Logor je ostrvo, logor je tundra, logor je usvet sveta, logor je van ostatka sveta. Zanimljivo je da je nacistima prva zamisao za „konačno rešenje“ jevrejskog pitanja bila da sve Jevreje prebace na ostrvo Madagaskar.

Važno je biti odvojen, izoliran. Nekada žicom, nekada šumom, nekada zidom, nekada vodom – od ostatka čovečanstva. Tako izoliran taj prostor postaje pogodan za eksperimente, a ljudska imaginacija i ljudsko potencijalno zlo su beskonačni. To je prostor u kom ne važe dogovoreni zakoni koji važe izvan, za polis, za civilizaciju. Tamo važe posebni zakoni. Važe zakoni straha i beskonačne volje za moć.

Inicijacija podrazumeva prelaz od nižeg ka višem statusu postojanja, ili bi tako bar trebalo da bude. U ovom slučaju, susrećemo se sa primerom pervertirane inicijacije, kada inicijanti prelaze sa višeg na niži ontološki status. U makedonskoj književnosti najpoznatiji primer metamorfoza sa višeg na niži status postojanja je priča o Siljanu Rodi (Siljan Štrkot), s tom razlikom da je ta faza kod Siljana samo međufaza na putu ka konačnoj inicijaciji.

Ali, ovde bih hteo da naglasim da sam, istražujući temu logora i čitajući iskustva mučenika koji su prošli kroz tu golgotu, i razmišljajući uopšte o poremećenosti ljudske svesti – koje smo svedoci svakog dana te zbog toga i prestajemo da je primećujemo – prestao da smatram ljudsko postojanje i ljudsku svest višim stadijumom postojanja. To jest, možda bi tačnije bilo da kažem da je često ono što nazivamo životinjskim ponašanjem kod čoveka, ili zverskim ponašanjem, prosto, pogrešna metafora, da analogija ne



stoji. Jer ono što se u logorima događa, ono što čovek čoveku radi ne postoji u životinjskom svetu. U životinjskom svetu takve perverzije nisu posvedočene. Za takvo zlo sposoban je samo ljudski um. Um inteligentnog, lucidnog, dosetljivog čoveka, oslobođenog empatije.

Verovatno će nam u definisanju inicijacije najviše pomoći etimologija. Ako se pozovemo na starogrčko *τελετή* – naspram latinskog *initiation*, koje označava nekakav početak, početnu fazu – onda ćemo doći do *cilja*, tj. do značenja koje upućuje na uspešno sproveden čin, na dostizanje cilja, odnosno „savršeno završen posao“, ali, isto tako, u starogrčkom jeziku glagol *τελευτάω* znači „umreti“ (Stojanović-Lafazanovska 2001: 19). Odatle, naravno, simbolička smrt i simboličko ponovno rađanje.

Logoraš umire dva puta: jednom kad uđe u logor, i jednom kad iz njega izađe.

„Iskušenik se fizički izoluje iz okoline koja mu je bliska i poznata, izlaže se prisilnoj promeni predstave vlastitog tela (svučenost, neodevenost ili razne uniforme, onemogućenost kretanja, sakaćenje tela), razara se njegov ego-identitet (nametnuta pasivnost ili aktivnost samo u grupama, oštro kritikovanje svakog nezavisnog mišljenja itd.) i ne dozvoljava mu se da koristi jasno, racionalno mišljenje (čulno lišavanje ili pak preopterećivanje izraženo nespavanjem i gladovanjem, iskušenjima, izmučivanjem itd.)“ (Stojanović-Lafazanovska 2001: 63).<sup>1</sup>

U logorima su posvedočeni i rituali „prividne smrti“, kroz koju su prolazili bojkotovani zatvorenici. Ovaj citat prikazuje jednu takvu procesiju u ženskom logoru u Stocu:

„Naveče su bile organizovane procesije, prerani ‘pogrebi’ bojkotovanih, koje su morale ‘za probu umreti’ i leći na nosila, koja su držale druge dve kažnjence, i krenuti po dvorištu uz pratnju i pogrebne molitve ‘popova’ u ‘pogrebnoj povorci’ u kojoj su bile sve zatvorenice“ (Jezernik 2012: 56).<sup>2</sup>

Logorski sistemi su, i te kako dobro, završili svoj posao u prevaspitanju svojih inicijanata (neofita). Naravno, nisu je završili savršeno dobro, jer u tom slučaju ne bi bilo svedodžbi koje imamo danas, zato što je deo savršenog plana bilo i ćutanje. O logorima se nije smelo govoriti, jer oni, jel’, nisu postojali, kao što ni danas ne postoje. Odavde proizlazi i analogija sa misterioznim inicijacijama.

### 1.1. U utrobi broda

Put do Golog Otoka je podrazumevao nekoliko faza: (najčešće) iznenadno hapšenje, istražni postupak u istražnom zatvoru, deportaciju u prepunim vagonima tovarnih vozova do Bakra, sabirnog mesta za sve političke zatvorenike iz Jugoslavije, odakle je kretao brod „Punat“, koji ih je prevezio do ostrva. Putnici su već bili izmoreni, mrtvi gladni i istraumatizovani, neki od njih mesecima su već bili maltretirani u istražnim zatvorima, i u takvom psihofizičkom stanju su bili bacani u utrobu broda.

**Regressus ad uterum** ili povratak u matericu jeste faza u ritualima inicijacije u kojima se neofit izoluje iz društva da bi se kasnije vratio nazad preporođen, sa novim društvenim statusom i novom funkcijom. Prostor bi po pravilu trebalo da bude taman i vlažan kako bi imitirao izvorni prostor, matericu. U različitim kontekstima različito se javlja kao: pećina, monaška ili zatvorenička ćelija, nekad je, kao u poznatom primeru Pinokija, utroba morske životinje (ajkula, kit) i, u ovom slučaju, utroba broda.

<sup>1</sup> Prevod sa makedonskog Đ. Z.

<sup>2</sup> Marić, Milomir (1990b). Nisam bio sultan u haremu. *Duga*, 31. mart 1990: 75–77.

Putovanje brodom „Punat“ ka Golom otoku predstavlja traumatično prenatalno iskustvo svima onima koji treba da se simbolično rode kada stupe na kopno, sa druge strane vode. Skoro svi (ako ne i svi!) golootočani koji svedoče o svom iskustvu na ostrvu kao deo traume pominju i paklene sate provedene u utrobi „Punata“. Uslovi u potpalublju broda su bili tako strašni, da se često događalo da putnici uopšte ne stignu živi do ostrva smrti. Putnici su bili bukvalno uguravani u potpalublje, padali su jedan drugom na glavu, a pri tom su bili – osim ako pre toga nisu nekako sami uspeli da se oslobode – vezani za ruke dvoje po dvoje. Prostor je bio prepun, zagušljiv i smrdljiv. Nije bilo nikakvih higijenskih uslova. Nije bilo dovoljno vode, a po uglovima je stajala poneka kofa za osnovne potrebe.

### 1.2. Prvo rađanje (topli zec)

Čim bi izašli na kopno, odnosno kad „bi se rodili“ u „donjoj zemlji“, odmah bi ih čekala još jedna trauma. Bili su prečekivani teškim batinama, pljuvanjem i glasnim uvredama („Udri bandu! Ua, bando!“) od onih koji su već bili prošli kroz prvu inicijaciju u logoru. Bili su premlaćivani od strane svojih. Samoupravno. Čim bi stupili na otok, zatvorenici bi prolazili kroz špalir zatvorenika koji su već prošli kroz istu muku (tzv. „topli zec“), pa je sada došao red na njih da biju, pljuju, viču. Neki su bili goloruki, neki su u rukama imali štapove, močuge, daske, kome se šta našlo pri ruci. Neki su udarali najjače što su mogli, neki su samo zamahivali ali nisu udarali. Ali morali su bar zamahivati, jer ako bi ih neko video da pokazuju milosrđe prema *bandi*, onda ih je čekao bojkot, a bojkot je značio još psihofizičkog maltretiranja. Špalir se protezao od mora do tzv. Velike žice, glavnog logora na ostrvu. Neki kažu da je put do Velike žice bio dug nekoliko stotina metara, neki kažu da je bio duži i od jednog kilometra. Onima koji nisu uspevali da pretrče kroz špalir koji im je gazio ljudsko dostojanstvo golgota je izgledala i duža nego što je zaista bila. Najduža je bila za one koji je nisu preživeli, a bilo je i takvih.

Zamislite sada ove dve scene kao nukleusnu metaforu za ljudski život. Zamislite život novorođenčeta (neofita) u ovakvim uslovima, sa ovakvim prenatalnim iskustvom, pod stalnim i intenzivnim terorom, i fizičkim i verbalnim. Kakvo bi bilo njegovo detinjstvo, kakav bi bio taj odrasli čovek – koji će, da pretpostavimo, *maturirati*, proći će, dakle, kroz tu inicijaciju, i ući će u svet odraslih – sa kakvim sve traumama će se suočavati taj čovek kroz ceo svoj život? Zamislite sada društvo puno takvih ljudi. Sistematski stvaranih.

Suštinska systemska razlika između Golog otoka i ostalih logora (staljinističkih i nacističkih), njegova najveća perversija, jeste u tome što su se zatvorenici na Golom otoku međusobno čuvali i maltretirali. Samoupravni sistem koji je važio u spoljašnjem svetu („socijalizam sa ljudskim licem“) važio je i tamo, pa je tako, „i vuk sit i ovce na broju“, a vlast u SFRJ prala je ruke govoreći: „Mi smo samo nadzirali, oni su se međusobno maltretirali“. U staljinističkim i u nacističkim logorima žrtve su bar mogle međusobno da podele muku, da ohrabre jedna drugu, da osete empatiju jedna prema drugoj. Na Golom otoku, empatija, najblagorodnija ljudska osobina, bila je onemogućena. Tamo je svako svakome bio vuk. Ili, tačnije, svako je svakome bio čovek, najsurovije stvorenje koje poznaje naša civilizacija. Jedino stvorenje koje poznaje kategoriju *zlo*.

„To je sve smišljeno, to nisu magarci radili, to su radili pametni, ozbiljni ljudi, obrazovani itd.“<sup>3</sup>

<sup>3</sup> „Titova soba tajni – Ostrvo straha“ (2014–2015).

### 1.3. Revidiranje stava (beskonačni besmisao)

„Idealni domet današnjeg kažnjenog sistema bila bi neograničena disciplina odnosno beskonačni istražni postupak, istraga koja se beskonačno nastavlja u detaljno i analitičnije posmatranje, suđenje koje bi istovremeno bilo proces stvaranja dosijea koji se nikada neće zatvoriti, preračunata blagost kazne isprepletana sa velikom znatiželjnošću za ispitivanje, postupak koji bi istovremeno bio i postojana mera odstupanja u odnosu na nedostižni oblik, i asimptotsko kretanje s kojim ona treba dostići u beskonačnost“ (Fuko 2004: 235).<sup>4</sup>

Istražni postupak započet u istražnim zatvorima nastavljao se i na ostrvu. Svaka republika imala je svog islednika koji je sprovodio istražni postupak. Islednici i milicioneri živeli su odvojeno od logoraša u elitnim hotelima, sa hotelskom ishranom i sa logorašima koji su ih služili. To su bile dve paralelne stvarnosti: dok su se žrtve međusobno premlaćivale, ponižavale i, na kraju krajeva, ubijale, vlast je *gospodski* uživala, kao nekakav *deus otiosus*, odsutni bog koji je stvorio svet i digao ruke od njega. „Ni luk jeo, ni luk mirisao.“

„A pravi dirigenti su bili daleko od logora, u svom hotelu od crvenkastog mramora. Oni su mirno spavali svoj spokojni pravednički san! Njihove ruke su ostajale neuprljane“ (Aleksiev 2000: 115).<sup>5</sup>

Istražni postupak, otkako su novi zatvorenici već preživeli *prenatalne* torture u utrobi broda i batinjane pri *rađanju*, nastavljao se uz tri paralelna sistematska postupka: 1. izgladnjivanje; 2. pretežak i besmisleni fizički rad; 3. neprestano psihofizičko maltretiranje (bojkot!).

#### 1.3.1. Izgladnjivanje

Štrajk glađu u logoru je strogo zabranjen, kao što je zabranjeno i samoubistvo. „Gladovati morate, štrajkovati ne smete“ (Aćin 1993: 150).

Izgladnjivanje nužno dolazi prvo, metoda je preuzeta od Gestapa. To, u svom razgovoru sa Dragoslavom Mihailovićem, potvrđuje i Nikola Nikolić, najpoznatiji lekar na Golom otoku, koji je isto tako bio zatočenik na ostrvu, iako je za vreme Drugog svetskog rata preživeo Jasenovac i bio lični lekar i blizak prijatelj Josipa Broza Tita. Evo šta kaže Nikolić na tu temu, između ostalog:

„Čovjek, prvo treba da se izgladni. I onda je davana takova hrana da njena kaloričnost nije dohvatila ni jednu trećinu ili polovicu one kaloričnosti što je svaki čovjek treba da ima[...] Onda su ovi prihvatili taj metod. Jer, onda, kad se izgladni, organizam postaje [pripravan za teror]... Mijenja se psihologija kod svakog čovjeka, ljudi samo gledaju da dođu do hrane. I – njih više nema. Ideologija se zabaci, ona ostaje blijeda. I ti ljudi su onda, kako bi' rek'o, psihički disponirani za teror i za to da rade ono što im se naređuje“ (Mihailović 2016: 243).

Jovica Aćin, pozivajući se na Tukidida, korene logora nalazi u petom veku pre n. e., kada su Sirakužani zarobili hiljade Atinjana i smestili ih u Latomije (kamenolome) na Siciliji. Jedan od primenjivanih metoda, isti sa onim u savremenim logorima, bio je i način ishrane. Zarobljenicima u tom logoru davani su po četvrt litra vode i polovina šake pšenice:

---

<sup>4</sup> Prevod sa makedonskog Đ. Z. i svi ostali citati iz Fukoa (2004).

<sup>5</sup> Prevod sa makedonskog Đ. Z.

„Pothranjenost deluje na duh i telo opasnije nego apsolutno gladovanje. Usporavajući osipanje organizma, produžujući mučenje, nepovratnije rastače ličnost i njeno dostojanstvo. Dobro ga poznajući, tim iskustvom se ‘tehnolozi’ logora služe i u logorskim svetovima XX veka“ (Aćin: 1993, 111).

Doktor Nikola Nikolić u ovom kontekstu u svojim istraživanjima bolesti u logoru pominje i atokoferolozu – odumiranje polnih organa, koja se javljala uglavnom zbog nedostatka vitamina u ishrani i zbog iscrpljujućeg posla. Kod bolesnih su se najpre pojavljivala zadebljanja na kukovima, grudi su im bubrile i dolazilo je do sušenja (aplazije) testisa. Kao posledica ove bolesti kod bolesnih se javlja evnuhofobija, odnosno „strah od suvog kastriranja“ (Mihailović 2016: 456–459).

### 1.3.2. Rad

„Rad oslobađa“ nije samo slogan iz nacističkih logora smrti. Sa istim parolama su se sretali i logoraši u gulazima i oni na Golom otoku. Rad na Golom otoku nije bio samo iscrpljujuć, već je često bio i besmislen. Jedna od najsirovijih i najbesmislenijih kazni na ostrvu bilo je izvlačenje peska iz mora. Kažnjenci su goli „k'o od majke rođeni“ ulazili u hladnu morsku vodu i lopatama vadili pesak iz mora. Šok od količine besmisla u ovoj informaciji je ogroman čak i kad se ona doživljava kroz prizmu nečijeg tuđeg iskustva, udobno smešten negde u svojoj sobi. Ko zna koliki je šok žrtve kad se prvi put suoči sa tom situacijom. Ljudi koji su iskusili logor kažu da se šok koji se u logoru doživljava ne može simulirati nekom ko nije to doživeo.

Glavni posao na Golom otoku sastojao se od tucanja i prenošenja kamenja po ostrvu, koje su gradili logoraši za vreme svog boravka. Kamenje su nosili na tzv. tragačima, nosilima sa ručicama na prednjoj i na zadnjoj strani. Veći deo posla je padao na kažnjениka koji je išao ispred tragača, pa je često napred išao bojkotovani logoraš, a iza je išao neko ko je već revidirao stav ili, još gore, ako se radilo o teško bojkotiranom, onda je taj koji je terao tragača bio pažljivo odabran nasilnik ili kamuflirani udbaša.

Ipak, ono što je najviše ubijalo duh ljudi u logoru bio je besmisao, apsurdni događaji, pervertirana stvarnost, koja ih je svakodnevno šokirala. Deo te pervertirane stvarnosti su bili i kulturno-umetnički programi u logorima. Često su islednici bili odgovorni za organizovanje kulturno-umetničkih događaja. Makedonski islednik, na primer, organizovao je uspešnu priredbu povodom Ilindana. U pesničkom recitalu su učestvovali makedonski književnici koji su bili zatočenici na Golom otoku: Aleksandar Aleksiev, Ivan Točko, Venko Markovski itd. Islednika Udbe za Makedoniju pohvalili su za dobro organizovanu priredbu. Kakvo poigravanje sa ljudskim dostojanstvom!

### 1.3.3. Bojkot!

„Ako se kažnjavanje u svojim najstrožim oblicima ne odnosi na telo, onda na šta utiče? [...] Ako više ne utiče na telo, onda utiče na dušu. Posle pokajanja, koje uništava telo, trebalo bi da sledi kažnjavanje koje deluje duboko u srcu, u misli, u volji, u raspoloženju. [...] Telo i krv, neizbežni partneri u kaznenom prizoru, povlače se. Na scenu stupa novi maskirani lik. Završava se tragedija, počinje komedija senki, glasova bez lica, nedodirljivih bića. Aparat kaznenog pravosuđa sada treba da zagriže bestelesnu realnost“ (Fuko 2004: 20).

U ovom odlomku Mišel Fuko, naravno, ne govori o besmislenoj kazni, koja kažnjava za iluzornu, nepostojeću krivicu, on govori samo o prelasku sa fizičke na psihičku kaznu u kažnjениčkim sistemima, od vidljivog ka nevidljivom, od tela ka umu, ali upravo

ovaj *zagriz* bestelesne realnosti živopisno najavljuje sledeću fazu. Ušli smo već u beskonačnu mentalnu torturu nad zatvorenicima.

Bojkot je logor u logoru. Bojkot je metalogor, znači da ne spavaš i da stražariš ispred kibli u kojima logoraši obavljaju svoje fiziološke potrebe, pod stalnim si nadzorom, čak i u klozet ideš pod pratnjom. Bojkot znači da te svako ko poželi može udariti, pljunuti, uraditi ti šta god mu padne na pamet. Nemaš nikakvih prava, niko ne sme da razgovara s tobom, čak ni rođeni otac ako ste zajedno zatočeni. I u samom logoru si logoraš drugog reda, banda, duplo si diskriminisan. Na poslu bojkotovani logoraš je uvek ispred tragača.

Kao vrhunac besmislenosti, bojkotovanim je prvih godina na ostrvu bilo zabranjeno da rade, jer se radom pokazuje ljubav prema partiji. I zato – bojkotovani nema pravo da radi. Ne zaslužuje! Ne može svako! Ne može svako da radi! Može da radi vrlo ispravan čovek i vrlo svestan čovek. Bojkotovani nema pravo (Mihailović 2016: 118).

Na Golom je postojao zaseban logor za teško bojkotovane – R-101, odnosno Petrova rupa, nazvana tako po zatvoreniku Petru Komneniću, predsedniku Skupštine Crne Gore, koji je bio zatvoren tamo. U Petrovu rupu su stizali samo odabrani, visoki politički zatvorenici, nije svako mogao tamo. To je mesto bilo metalogor. Logor u samom logoru. Još jedan korak dalje od slobode. Sa još većim terorom i mnogo težim iskušenjima.

Ako se povuče nekakva – koliko god daleka – analogija sa manastirskim sistemom, metalogor bi bio ono što je skit kod monaha, gde se iskušenik izopštava iz manastirskog života i predaje se samotnjačkom iskušenju.

Da bi se spasio logora, moraš se prvo spasiti bojkota, metalogora. Da bi se spasio bojkota, moraš revidirati stav. Da revidiraš stav ne znači samo da se otkazeš Staljina i Rusije, i da obećaš večnu ljubav Josipu Brozu i partiji (ili, obrnuto, da veličaš Staljina u staljinističkim logorima), to znači da priznaješ svoju krivicu, iako krivica najčešće i ne postoji, i, najvažnije i najstrašnije od svega, znači da odaš druge nevine ljude koji će doći na tvoje mesto, da odaš svoje najbliže, da odaš bilo koga, koga god koji ti padne na pamet. Što više, to bolje. Da revidiraš stav znači da postaneš bolesna ćelija u rak-rani koja metastazira i još više zahvata spoljašnje društvo. Da revidiraš stav znači da lažeš, mnogo da lažeš, i time povećavaš svoj unutrašnji konflikt, da gubiš ljudsko dostojanstvo i da se puniš besmislom. Mrtav iznutra, mrtav spolja. Da revidiraš stav znači da su te napokon slomili i da se spreman za povratak nazad – u društvo. Dobro si skuvan, baš takav kakav si im potreban.

#### 1.3.4. Istraga i dalje traje

Istražni postupak je beskonačan. On se ne završava nakon izlaska iz logora. Cilj centra moći je da taj koji je jednom bio u logoru zauvek ostane u logoru. Da za njega i sloboda postane logor. Da neprestano bude službama pri ruci, da neprestano obaveštava. To znači *lomljenje*, to je inicijacija, to je novi društveni status.

„Znao sam, mnogo sam dobro znao, da je borba protiv bande ovde značila da bar jednom mesečno otrčiš kod svog islednika i da ga obavestiš o svemu i svačemu. Nije važno o čemu, jer možeš i izmišljati, već da ga obaveštavaš, da mu dokažeš da sutra, kad se budeš našao na slobodi, kada budeš krenuo na posao, ukoliko ti omoguće to, kada se budeš našao među prijateljima, na fudbalskoj utakmici, na rođendanu, na svadbi, na groblju, gde god, [...] i čim čuješ nešto sumnjivo, da odmah to i prijaviš“ (Aleksiev 2000: 163).

Kod Jezernika (a citirano kod Perućice [1990]: 115–116) o časovima prevaspitavanja se kaže da oni nisu bili ništa drugo, već obično licemerje i farisejština, metod kojim su logoraši bili masovno spremni za sistem u koji treba da se vrate, jer i kada izađe sa Golog otoka, zatvorenik praktično ne izlazi potpuno, već ga Udba i na „slobodi“ vrbuje da špijunira i da cinkari za službu. Perućica kaže:

„Najvažnije je bilo da se iz dana u dan čovek ponaša suprotno od onoga što stvarno oseća, govori ono što ne misli, zauzima se za ono što mu se ne sviđa, raduje se onome što ne smatra za sreću – ukratko, da bude univerzalni licemer“<sup>6</sup> (Jezernik 2012: 262).

Ako posmatramo logor kao mikrosvet, tj. metasvet ili svet u svetu, onda sledeći citat iz *Nadzora i kazne* može se odnositi na javno revidiranje stava logoraša na Golom otoku. Javno revidiranje stava, kao jedno od najmučnijih iskustava golotoočana, podrazumeva javno fizičko maltretiranje, javno ponižavanje, koje je najčešće završavalo bojkotom onih koji su te večeri bili „pikiran“<sup>6</sup>, što bi trebalo da jasno stavi do znanja ostalima u publici šta ih čeka ukoliko ne saraduju.

„Iz perspektive osuđenog, kazna je mehanika znakova, interesa i trajanja vremena. Ali, krivac je samo jedan od ciljeva kažnjavanja jer se to odnosi i na ostale, na sve koji mogu postati krivci. I ti znakovi-prepreke, koji se polako urezuju u svest osuđenika, treba da brzo kruže i da se što više prošire među ljudima, da budu prihvaćeni i preneti od svih, da stvore poruku koju svako želi da prenese drugima i kojom se zabranjuje zločin – ti znaci su novčić koji će u svesti ljudi zameniti lažnu korist od zločina“ (Fuko 2004: 111–112).

Pored toga, stvara se jedinstveno javno *mnjenje*, stvara se unifikovana istina, koja važi postojano. Moć se lakše širi u homogenoj sredini, vlasti smeta različito, upravo zato svaka pojava nekakve individualnosti, svaki pokušaj za nekakvu fragmentaciju bio bi odmah, posredstvom pokazne vežbe, u korenu sasečen.

„[...] kada se Revolucija pita o novoj pravdi, šta za nju mora da bude pokretač te pravde? Mnjenje. Njen problem, ponovo, nije bio da se pobrine da ljudi budu kažnjeni, već čak i da ne mogu da postupaju loše, jer bi se osećali silno uronjeni, zagnjurenjeni u polje potpune vidljivosti u kojem bi ih mišljenje drugih, pogled drugih, diskurs drugih sprečio da učine nešto loše ili štetno. [...] Ta vladavina ‘mnjenja’, koja se u to doba tako često pominje, jeste modus funkcionisanja u kojem će moć moći da se sprovedi samim tim što će se stvari znati i što će neka vrsta neposrednog, kolektivnog i anonimnog pogleda videti ljude. Moć čija je glavna pobuda mišljenje ne može tolerisati oblast senke“ (Fuko 2014: 16–17).

Da bi te oslobodili logora, treba prvo da te *slome*. To je termin koji se koristi među golotoočanima. Dok te ne slome, ostaješ bojkotovani, kao gora varijanta, ili nastavljaš da radiš kao svi ostali logoraši. Ovaj masovni eksperiment je uglavnom uspeo, jer je mali broj ljudi poput Perućice, Mihailovića, Ženi Lebl, Eve Nahir-Panić, Karla Štajnera, Venka Markovskog ili Aleksandra Aleksieva, koji su ostali svesni i preživeli inženjering, pa kasnije javno govorili o stradanjima na Golom otoku. Veći deo „oslobođenih“ čuti o tome što su preživeli u logoru, jer je i to deo lomljenja, to je deo dogovora sa vlastima, ali jedan deo njih nastavlja da saraduje sa službama i provodi život u konfliktu koji im je napravljen. Poslednji su infiltrirani kao službenici u društvu. Prema tome, logor ima veliki doprinos u sistematskom povećanju konflikta u društvu, koji se, preko vaspitanja i

<sup>6</sup> Kod Jezernika citirano iz: Perućica, Kosto R. 1990. *Kako su nas prevaspitali* (Beograd 115–116).



obrazovanja, ali i preko medija, prenosi na generacije koje nikada nisu bile u logoru, niti su čule za njega, jer logor je tabu. Goli otok, praktično, ne postoji.

„Idealno bi bilo da osuđenik ostane nekakva isplativa svojina – rob koji služi svi-  
ma. Zašto bi društvo ukinulo jedan život i jedno telo koje može prisvojiti?“ (Fuko 2004:  
112).

## 2. Sveti čovek ili slomljen čovek?

Prostor u stvarnosti u koju smo ušli jeste prostor binarnih opozicija: logor–grad (polis), unutra–izvan, gore–dole, sakralno–profano, sveto–svetovno, čisto–prljavo itd. Kada odvajamo deo prostora, i od njega pravimo metaprostor koji ograđujemo žicama, šumama i snegovima, zidovima, velikim vodama, tada taj prostor postaje različit, drugačiji, postaje svet (sakralan), u njega se ritualno ulazi, u njemu ne važe zakoni spoljašnjeg sveta – početnog sveta, nulte realnosti, ako je tako možemo nazvati – i iz njega se ritualno izlazi.

„Suverena je sfera u kojoj se može ubiti, a da se ne počini umorstvo i da se ne izvrši žrtvovanje, a svet je, dakle takav da ga se može ubiti a da ga se ne dâ žrtvovati, život uhvaćen u tu sferu“ (Agamben 2006: 76).

Agamben na više mesta definiše *homo sacer*-a kao čoveka koji ne može biti žrtvovan, a sme biti ubijen, tj. objašnjava da njegovo ubistvo izlazi iz okvira zakona, te se smatra za nešto manje od ubistva. Sa druge strane, pak, ubistvo suverena isto tako izlazi iz okvira zakona, ali se smatra nečim višim od ubistva, što njega stavlja na drugi kraj simetrijske ose. U ovom kontekstu Agamben, kao predsedan, pominje egzekuciju Luja XVI.

Do sada sam na nekoliko mesta u radu pomenuo da je cilj centra moći, preko dobro osmišljene fizičke i mentalne torture, da slomi čoveka u logoru. Ako ne fizički, onda da ga simbolički ubije. I da ga tako simbolički mrtvog, mentalno slomljenog, svedenog na „goli život“, vrati nazad u društvo, u ostatak sveta, u normalni svet.

„Termin *soma*, koji se u narednim razdobljima predstavlja kao dobar ekvivalent našem ‘tijelu’, izvorno znači samo ‘truplo’, kao da se život po sebi, koji se za Grke raspušta u pluralnosti aspekata i elemenata, prikazuje kao jedinica tek nakon smrti. Uostalom, i u onim društvima koja su, kao klasična Grčka, slavila žrtvovanja životinja i pokadšto prinosila ljudske žrtve, život se po sebi nije držao svetim; on je postajao takav samo preko niza obreda, nakana kojih je bila upravo odvajanje od njegova profanog konteksta. [...] da bi se žrtva posvetila, trebalo ju je ‘odvojiti od svijeta živih, potrebno je prekoračiti prag koji odvaja dva univerzuma: to je cilj usmrćenja’“ (Agamben 2006: 65).

Već nailazimo na kontradikciju. Malo pre sam rekao da *homo sacer* ne sme biti žrtvovan a sme biti ubijen, a u prethodnom citatu pozivam se na prinošenje žrtve kod antičkih Grka kao deo definisanja svetog čoveka.

Ovaj „čvor“ pokušaću da razvežem na sledeći način: *homo sacer* bi bio čovek koji preživljava žrtvovanje, i upravo zato je isključen i iz svetog i iz profanog sveta, on je zaglavljen na ničijoj zemlji u nekom međuprostoru. Ovo i prema Šilingu, koji je primetio da „je preživjeli devot isključen kako iz svjetovnog tako i iz svetog svijeta: ‘to se zbiva jer je čovek sacer. Nipošto ga se ne da vratiti svjetovnom svjetu, jer je upravo po zaslu-  
zi njegova zavjetovanja cjelokupna zajednica mogla izbjeći bijes bogova’“ (Agamben 2006: 88). Ali, šta ako se vrati?

Logoraš se mora inicirati u logoru da bi ga kao podobnog primili nazad, u svet. Pre inicijacije on je nevažeci. Postoje i neuspele inicijacije, oslobođeni nije opravdao svoj status, nije odgovorio na zahteve suverene moći – odnosno, nije saradivao sa službama – te ga zato vraćaju nazad, ponovo kao zatvorenika. I to je strašan status, zatvorenik čak dobija i novi naziv, „dvomotorac“, i duplo je markiran. A pored toga, setićemo se, palanka mnogo voli da nadeva imena.<sup>7</sup>

Ovo vodi sledećem promišljanju: logoraš (ovde pre svega mislim na Goli otok i na staljinističke gulage) u logoru se ubija metaforički, tj. svodi se na „goli život“ i tako „mrtav“ vraća se u svet profanog (ono što je van ostrva), a ne može se opet vratiti nazad na ostrvo (u sveto, u prostor inicijacije), te zato „dvomotorce“ smatraju tabuiziranim, tj. povratak je tabuiziran.

Na Golom otoku je bilo i lažnih logoraša, tj. mimikriranih službenika državne bezbednosti. Kako ih sa sigurnošću prepoznati? Mogu se prepoznati i u samom logoru po tome što su najčešće oni batinaši, siledžije, ali to nije najsigurniji argument, jer ljudi u logoru zbog torture gube zdrav razum, te i obični logoraši batinaju. Infiltrirani udbaš u logoru se prepoznaje nakon izlaska iz logora. Razlika između pravih i lažnih logoraša je u tome što se pravi ne mogu inkorporirati u društvo, ne mogu se zaposliti itd. (jer su „mrtvi“ u profanom svetu), dok lažni logoraši odmah nakon izlaska iz logora dobijaju važne društvene funkcije, direktorska mesta, napreduju u karijeri i sl. Ovo me navodi na pomisao da je samo pravi logoraš pravi *homo sacer*, samo se on zaista inicira i potpuno menja svoj status, jer samo on prolazi kroz patnju, iako se i lažni logoraši mogu posmatrati kao žrtve, jer nisu uvek po svojoj volji ubacivani u logor.

### 2.1. Goli život (*bios–zoe; kultura–priroda*)

Nedavno sam sebi postavio pitanje: ima li života *s onu stranu* polisa? Dakle, ne *van* polisa, već *sa onu stranu* (*beyond*). Pod ovim sam podrazumevao pitanje može li se *prevazići* politički život, u svakom smislu. Da li se može ići iznad, ili s onu stranu, civilizacije i živeti nezavisno od nje. Pre nekoliko godina, negde u zapadnoj Evropi, kroz prozor voza video sam kako se vodovodne cevi postavljaju ispod raskopane ulice. Dijametar cevi je bio ogroman, i učinio mi se kao odlična metafora za to koliko je čovek kao pojedinac zavisn od civilizacije (polisa). Čak i kad bi se čovek zamonašio (što bi bilo neki oblik logora, po analogiji da je to odvojeni prostor sa posebnim pravilima), on tamo opet zavisi od civilizacije: ima vodovodnih cevi, ima grejanja, ima struje, a danas čak i Interneta. Ako želi da se potpuno oslobodi polisa, trebalo bi da živi negde u pećini, kao životinja, odnosno da *bios* svede na *zoe*, tj. na goli život. Ali, to je samo fizički, a šta je sa svešću, koja sa sobom nosi informacije iz *biosa*, iz civilizacije? Kako se to briše?

„Grčki junak sve gubi: brod, drugove, oružje, junačku prošlost, pa i svoje ime. Naziva se Niko. Biva neznani, bezimni brodolomnik, onemogućen gotovo u svemu, bačen u njemu apsolutno strani svet koga doživljava kao neljudski. Biva stranac, nesrećnik koji maltene nema šta više da izgubi. Međutim, pevač *Odiseje* mu ipak nešto ostavlja. *Odisej* zadržava pamet, lukavstvo, pa tako i pamćenje da je čovek, neprestano u sebi skrivajući i oblikujući smisao za povratak“ (Aćin 1993: 11).

<sup>7</sup> „Ljudima se nadevaju imena upravo po toj njihovoj odlici, čime se ta odlika *ističe*, ali ne zato da bi bila poštovana i uvažena, već zato da bi bila ismejana, i na neki način uvek na oku palanačkog duha, koji sve pamti, ništa ne propušta, ništa ne ostavlja nezabeleženo“ (Konstantinović 2004: 16).

U ovom kontekstu možemo povući analogiju i sa pričom o vukodlaku, odnosno o prognanom čoveku. Vukodlak uvek ide van grada (polisa) da bi promenio svoj oblik.

Ono o čemu, bez izuzetka, govore svi logoraši čije sam izjave ili memoare pročitao jeste to da se u logoru kod čoveka javljaju animalni porivi, a jedan od osnovnih metoda za to je izgladnjivanje. O tome, kao što sam već pomenuo, govori i Nikola Nikolić, jedan od glavnih lekara na Golom otoku (Mihailović 2016: 243). Ti su ljudi doslovno bili jedan drugome vuk (*Homo homini lupus est*), a Agamben smešta *homo sacer*-a i *wargus*-a „u području indiferencije i neprestanog prelaženja između čovjeka i zvijeri, prirode i kulture“ (Agamben 2006: 98).

„Gulag je radio na takav način da je u kolektivnoj mašti bio predstavljen kao vrsta zoo vrta, nekakvo usamljeno mesto van civilizacije (Sibir, Goli otok) naseljeno od svakojakih vrsta ‘zveri’ koji su tamo da bi se *očovečili*, ‘da bi ponovo postali ljudi’. Na Goli otok nisu išli neradnici ili sitni kriminalci, već intelektualci, čak i oni sa najvećom reputacijom u Jugoslaviji (znanje je od njih napravilo *zveri*, zatvor im treba vratiti ljudskost)“ (Koteska 2008: 178).

Da bi ironija bila veća, kao i u logici „pratimo te, dakle kriv si / na Golom otoku si, znači izdajica si“, tako i ovde: „u logoru si, dakle zver si“, odnosno „u logoru si, dakle nisi čovek“, vodilo je, u suštini, potpunom obezljudevanju žrtve, a ne suprotno, kao što tvrdi ideologija i centar moći. Na Golom otoku su ubijali ljudsko u ljudima i oni odatle izlaze, u najvećoj meri, kao živi mrtvaci ili kao ljudi bez ikakvog identiteta, čime bi sistem samo mogao zadovoljno da konstatuje: „Eto, bili smo u pravu!“

U ovom kontekstu, sličan je rezultat i posle boravka u staljinističkim logorima. Metodi lomljenja žrtve u ova dva sistema su slični, ako se izuzmu bojkot i samoupravni detalj u sistemu Golog otoka. I u gulazima su kažnjenici izloženi izgladnjivanju, preteškom fizičkom radu u neljudskim uslovima, beskrajinim i besmislenim ispitivanjima, i tamo je nad čovekom urađeno potpuno resetovanje sistema. Ovaj citat izvlačim iz jednog intervjua Danila Kiša, kome su i „Priče sa Kolime“ Varlama Šalamova bile inspiracija pri pisanju „Grobnice za Borisa Davidoviča“.

„Upravo čitam kod Varlama Šalamova u jednoj od *Priča sa Kolime* kako u logoru, u užasnoj torturi logora, za nedelju dana iz čoveka nestaje sve što je bila civilizacija, kultura, ljudsko iskustvo, sve, za tako kratko vreme, nestaje iz čoveka. I u tome je strahota tog iskustva, ne jedino u tome što se čovek suočava sa zbiljom, užasnom i pogubnom, ali kojoj se može suprotstavljati. Prvi put u istoriji logora se zbiva unutrašnje narušavanje i uništavanje (što se ne zbiva u ratu), u logoru čoveka lišavaju svih njegovih osobina, dakle, svega što je civilizacija, kultura, duhovnost, sve nestaje i to u roku koji Šalamov meri samo nedeljom dana. Uostalom, kod Karla Štajnera možete naći slične primere“ (Kiš 2007: 186).

### 3. Logor van logora

„I kada je prirodni život u cijelosti uključen u *polis*, što se danas već dogodilo, ti se pragovi pomiču, kao što ćemo vidjeti, preko nejasnih granica koje odvajaju život od smrti, da u njemu odrede novoga živog mrtvaca, novoga svetog čovjeka“ (Agamben 2006: 113–114).

Glavna pitanja koja ostaju otvorena u ovom tekstu jesu: šta se događa sa ljudima iz logora kad se vrate u grad, kako oni utiču na društvo? Kako njihova svest utiče na svest

ostalih? Kako oni vaspitavaju svoju decu, ili tuđu, ako su učitelji ili učiteljice? Da li se posredstvom njih nadzor inkorporira i u spoljašnji svet? Da li logor ulazi u grad? Da li grad postaje logor u onom smislu da nestaje granica između privatnog i javnog prostora? U onom smislu da je svako uvek pod nadzorom, ili da bar misli da je sve vreme pod nadzorom. Da li smo paranoični ili nas stvarno posmatraju? U šta se pretvara savremeno društvo?

Ali, naravno, ograničen prostorom, ova ćemo pitanja ostaviti za tekst koji bi bio nastavak ovog rada.

## Literatura

- Agamben, Giorgio. 2006. *Homo sacer. Suverena moć i goli život*. Zagreb: Multimedijalni institut.
- Aleksiev 2000: Алексиев, Александар. 2000. *Деветте круга на пеколот*. Скопје: Сигмапрес.
- Aćin, Jovica. 1993. *Gatanje po pepelu: o izgnanstvima i logorima tragom pisanja*. Beograd: Vreme/Publikum.
- Fuko 2004: Фуко, Мишел. 2004. *Надзор и казна*. Скопје: Слово.
- Fuko, Mišel. 2014. *Oko moći*. In: *Panoptikon ili nadzorna zgrada*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Jezernik, Božidar. 2012. *Non cogito ergo sum, Eseji o Golom otoku*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Kiš, Danilo. 2007. *Udeo čuda i truda*. In: *Život, literatura*. Beograd: Prosveta.
- Konstantinović, Radomir. 2004. *Filozofija palanke*. Beograd: Otkrovenje.
- Koteska 2008: Котеска, Јасна. 2008. *Комунистичка интима*. Скопје: Темплум.
- Mihailović 2016: Михаиловић, Драгослав. 2016. *Голи оток (књига прва)*. Београд: Службени гласник.
- Stojanović-Lafazanovska 2001: Стојановић-Лафазановска, Лидија. 2001. *Homo initiat*. Скопје: Матица македонска.

## Ђоко Здрaвeски

### **HOMO SACER AND THE CAMP AS A SPACE OF INITIATION**

#### **Summary**

In his book “Homo Sacer”, Giorgio Agamben defines *homo sacer* as a human who may not be sacrificed, but can be killed. This type of murder exceeds the juridical framework and, therefore, it is considered to be less than a murder. According to Shilling, *homo sacer* is a human being who survives the sacrifice and that is exactly the reason why this human being is neither part of the sacred nor the profane world. In Ancient Greece, human life *per se* was not considered sacred. In order for it to become sacred, it had to go through a series of rituals whose goal was to set it apart from its profane context (Agamben). In fact, the concentration camp represents exactly that kind of spa-

ce – a space outside of the polis (the profane world) where a series of those particular rituals take place. Ironically, the word *holocaust* means “sacrifice through burning”. The paper tries to answer the following questions: How does one become *homo sacer*? What kind of processes take place in those concentration camps whose goal is not to kill their victims, but to take them through the rite of passage of symbolic death and then bring them back to the society dehumanized?

sto\_i\_da\_e@yahoo.com

## TELO KAO PROSTOR ČUDA – PEKIĆEVA POETIKA PROSTORA

**Sažetak:** Romanesknja građa *Vreme čuda* Borislava Pekića preispituje formativne mitove judeohrišćanske imaginacije. U ovom radu baviću se fenomenom prostora i, posebno, granice, u pripovesti „Čudo u Jabnelu“. Pekić gradi svet na biblijskom tekstu, zapravo na epizodi u kojoj Isus božjom milošću čisti čoveka obolelog od gube, koji je u pekićevskoj naraciji zamenjen figurom leprozne Egle. Iz epizode koju čini tek nekoliko biblijskih verseta, Pekić stvara ironijski, udvojeni svet Starog i Novog Jabnela podeljenih presahlim koritom reke Jabtele. Prostorna granica ove reke zapravo nije samo geografska već reflektuje čitav splet podela prema formativnim dihotomijama unutra–izvan, čisto–nečisto, pravednost–greh, obećanje–pad. Granica je po svemu sudeći fantazmatska, ali ovakav imaginarijum nikako nije bez naročitog udela nasilja. Zapravo, granica između Starog i Novog je nasilje kao takvo. Prostoru i fenomenu granice u ovoj pripovesti pristupiću preko koncepta palanke Radomira Konstantinovića (*Filosofija palanke*, 1969), kao mestu uspostavljanja plemenskog, identitetski zatvorenog sveta, u kom je praksa isključivanja drugih formativna i obezbeđuje večno trajanje palanačkog sveta. Iz perspektive „prostornog preokreta“ koji je nastupio osamdesetih godina 20. veka i u okvirima teorije književnosti, koncept palanke (naročito u pekićevskim pripovednim prostorima) zadobija poseban značaj zbog upitnog statusa palanke koju Konstantinović određuje kao duh, iskustvo i stil, koji nadilazi puka spacijalna određenja.

**Cljučne reči:** topoetika, „prostorni preokret“, granica, *Vreme čuda*, palanka, telo, koža

### 1. Uvod

„Bilo je smešno što je u ovom času umesto da beži mislila kako se prilikom linča nečisti i čisti, ma koliko im je stalo do razlikovanja i razdvajanja, uvek služe istim kamenjem.“ (Pekić, 2006 : 77)

Sa prostornim preokretom s kraja prošlog veka, pitanje prostora dobija novi zamajac, postojeće teorijske pretpostvake o prostoru i vremenu se preispituju i prevrednuju, a poseban značaj zadobijaju raznovrsne disciplinarnе opcije koje često imaju polazišta u kritičkoj teorijskoj paradigmi (u društvenim naukama i humanistici), kao, na primer, kulturna geografija, kritička geografija, kritička kartografija, ali i književna geografija i književna kartografija<sup>1</sup> i sl. Reprezentacija prostora u književnim tekstovima, sa prostornim

<sup>1</sup> Institut za kartografiju i geoinformacije (ETH u Cirihi) 2006. godine je pokrenuo projekat *Književni atlas Evrope [Ein literarischer Atlas Europas]* koji realizuje interdisciplinarnu saradnju između kartografije i književne teorije, sa namerom da kritički vizuelno mapira kompleksne odnose između



preokretom osamdesetih godina 20. veka, došla je u središte pažnje kao umnožavanje mogućnosti za razvijanje novih, dekolonijalnih, afirmativnih i nenormativnih prostornih imaginacija. Uz svoje pandane – kao što su topološki ili topografski preokret – prostorni preokret u istraživački fokus smešta upravo pitanje prostora, koje je nakon dominacije istoricizma i temporalnih, hronoloških izučavanja 19. veka, postao interdisciplinarna teorijska platforma za kritičko razmatranje uspostavljanja identiteta, subjektivizacije, i vrednosnih podela na osi Istok–Zapad, daleko–blizu, izvan–unutar, margina–centar, ali je ovaj pristup promišljanju prostora postao i praksa mapiranja, upisivanja i moduliranja utkivanja prostora u literarnim svetovima. Pored toga, prostorni preokret je obogatio terminološki i konceptualno devastiranu oblast topografskog kulturalnog naučnog istraživanja, posebno pristupima Bašlara [Gaston Bachelard], Lefевра [Henri Lefebvre], Sodže [Edward Soja], Mišela de Sertoa [Michel de Certeau], Bertrana Vestfala [Bertrand Westphal] (*géocritique*), Barbare Piati [Piatti] (*Literaturkartographie*), i dr.<sup>2</sup> Posebno bih istakla značaj pojmova koje su (premda izvan deklarativnog prostornog preokreta) u domaću teorijsku literaturu uveli Radomir Konstantinović („palanka“), a u savremenim izučavanjima Mirko Sebić („ravnicu“, „tlopoetika“) i teoretičari grupisani oko projekta kritičke balkanologije.<sup>3</sup> Filozofija prostora mogla bi se sažeti u tautološkoj retorici delezovskog tipa: „misliti prostore značilo bi misliti samo mišljenje“.<sup>4</sup> Mišljenje mišljenja, koje je uvek mišljenje prostora u svim njegovim kompleksnostima, podrazumevalo je i uvođenje razlike između prostora i mesta. Mogli bismo, sledeći stanovište koje Daša Duhaček iznosi u knjizi *Breme našeg doba*, iskoračiti iz filozofije „beskonačnog pro-

stvarnih i fiktivnih književnih prostora Evrope. Dostupno na <http://www.literaturatlas.eu>. Pristupljeno 10.02.2017.

<sup>2</sup> Ovim spiskom problem zasigurno nije iscrpljen, i potrebno je uvek čuvati rezervu opreza. Delezovska i fukoovska linija mišljenja o prostoru su svakako jedne od najupečatljivijih pristupa filozofiji prostora – kod Deleza imamo razvijanje izvesne geofilozofije, dok je Fuko poznat, između ostalih brojnih razmatranja prostora, i po konceptu heterotopija.

<sup>3</sup> Videti posebno Gaston Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris: Presses Universitaires de France, 1954; Henri Lefebvre, *La production de l'espace*, Paris: Anthropos, 1974; Edward W. Soja, *Postmodern Geographies : Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London and New York: Verso, 1989; Michel de Certeau, *L'Invention du quotidien I, Arts de faire*, Paris: Gallimard, 1990; Bertrand Westphal, *La Géocritique mode d'emploi*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2000; Barbara Piatti, *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*, Wallstein, 2008.

U lokalnom kontekstu, koji nastojim da interpretiram u širem međunarodnom akademskom izučavanju prostora, pored Konstantinovićeve knjige *Filozofija palanke*, nužno je skrenuti pažnju na polemičku knjigu eseja Mirka Sebića, *Manifesti ravnice – sonata o prekoračenju*, (Novi Sad: Akademski knjiga, 2014). Nažalost, pojmu ravnice se u ovom radu neću baviti, premda je određenje ravnice značajno u okvirima teorijskog preispitivanja reprezentacije prostora. Važno je pomenuti da, kao i Radomir Konstantinović, Mirko Sebić razvija filozofiju ravnice.

Kao jednu od poddisciplina studija Srednje i Istočne Evrope, Rade Zinaić razmatra zasnivanje jedne kritičke balkanologije koja bi bila kritičko mesto dekonstrukcije i prevrednovanja „etničkih“ reprezentacija balkanskog prostora, posebno na fonu zapadnjačkih „kolonijalnih“ spacijalnih reprezentacija (Rade Zinaić, *Twilight of the Proletariat : Reading Critical Balkanology as Liberal Ideology*, *New Perspectives : International Journal of Central & East European Politics and International Relations*, Vol. 25, No. 1, 2017, 19–54).

<sup>4</sup> Branka Arsić je, u tekstu koji se osvrće na Delezovo shvatanje prostora („Thinking Leaving“, u *Deleuze and Space*, ur. Ian Buchanan, Gregg Lambert, Edinburgh, Edinburgh University Press, 2005, 126–143), skrenula pažnju da kod Deleza misliti prostor znači misliti mišljenje samo. Ova napomena mi se učinila kao zahvalno polazište za promišljanje tela i prostora na tragu koncepta drugosti.

stora“ i stupiti na polje filozofije mesta, kao „ono što zapravo teorijski obeležava naše, današnje vreme“ (Duhaček, 2010: 201). Pitanja su brojna, a pristupi raznovrsni. Kategorija prostora i kategorija mesta doživele su vlastitu razgradnju i nadograđivanje raznolikim problematskim dodacima. Granice (disciplinarne, poetičke, političke, geografske, tj. tlocrtne) pomeraju se, pokazujući da se ispod njih uvek nalazi živi pesak koji guta sve identitetske građevine i strukture.

U ovom istraživanju nastojaću da ukažem na značaj Konstantinovićeovog koncepta „palanke“ kada je reč o pekićevskim utelovljenjima prostora i mesta. Palanka bi zasigurno bila konstituisana kao „prostor“ (zatvorenosti, običajnosti, jednoobraznosti, izvanvremenosti i sl.), dok bi telo jedne žene, kao što ću pokazati, moglo da se razmatra u kontekstu politika mesta (kao mesto dodira, ranjivosti, konflikta i golog života). Palanku ću nastojati da prepoznam u t(l)opoetici, odnosno poetici prostora Pekićeve pripovetke „Čudo u Jabnelu“. Prema tome, u cilju što jasnijeg izlaganja, najpre ću predstaviti književni narativ, a potom i književno teorijska shvatanja prostora i filozofiju palanke.

## 2. „Sa gubavog stanovišta...“

„Nema važnijeg posla od moje kože – odgovori Egle jogunasto.“  
(Pekić, 2006: 32)

Ciklična romaneskna građa *Vreme čuda* (1965) Borislava Pekića preispituje formativne mitove judeohrišćanske imaginacije. Pekić je pisac kog odlikuje opasan smisao za prepoznavanje dominantnih mitskih struktura u sociopolitičkom, kulturnom, istorijskom i identitetskom zasnivanju ideje zajednice. U tom smislu, Pekić je otvorio ali i umetnički modelovao prostor Balkana i šireg Sredozemlja kao prostor mitomahije i mitofilije, kao palanački prostor situiran u pitanje plemena („Rase“, kako narator *Zlatnog runa* navodi) i kapitala („Kase“). Van mita, prostor kao takav gubi uporište i postaje tek prostiranje, a otuda i opasnost za dominantne ideološke projekte koji uvek mitskim strukturama kontrolišu prostiranje i prostor petrifikuju u ograđene teritorije.

U pripoveci „Čudo u Jabnelu“, koja čini tek deo (ma koliko autonoman) u novelističkom ciklusu „vremena čuda“, Pekić gradi svet na biblijskom tekstu, zapravo na novozavetnoj, jevanđeoskoj epizodi u kojoj Isus božjom milošću čisti muškarca obolelog od gube. U okvirima pekićevske razvijene poetičke prakse upotrebe motoa, kao intertekstualne alatke ove naratološke mitomahije, autor umnogostručava narativ na prvom mestu izdvojenim biblijskim versetima iz *Svetog jevanđelja po Mateju*.

I gle čovek gubav dođe i klanjaše mu se govoreći: Gospode, ako hoćeš možeš me očistiti. I Isus, dohvati ga se govoreći: hoću, očisti se. I odmah očisti se od gube. I reče mu Isus: nikome ne kazuj, nego idi i pokaži se svešteniku, i prinesi dar koji je zapovedio Mojsije radi svedočanstva njima (Pekić, 2006: 27).<sup>5</sup>

Iz epizode koju čini tek nekoliko biblijskih verseta pisac stvara ironijski, udvojeni svet Starog i Novog Jabnela („gubavišta“) razgraničenih presahlim koritom reke Jabtele. Kako ću pokazati, prostor razgraničenja i surovih susretanja ova dva sveta čini i telo jedne žene, telo „leprozne“ Egle. Telo žene ću razmatrati iz perspektive filozofije mesta, a pripovedni prostor i prostor pripovedanja iz perspektive filozofije prostora, posebno „filozofije palanke“.

<sup>5</sup> Pekić ne navodi stihove prema kanonizovanom prevodu Vuka Stefanovića Karadžića.

U okvirima naše teme, na području književne teorije prostora, važno je pomenuti da Pekić gradi narativ na naoko čvrstim topografskim mestima izraelske (galilejske, judejske) teritorije, ali i na simboličkim prostorima judeo-hrišćanske tradicije. Pripovetka počinje topografskom konkretizacijom (grad Jabnel) i završava prostornom imaginacijom (presahlo korito reke Jabtele). Radnja se odigrava na Genizaretskom jezeru (toposu Isusovih čuda, propovedi i biblijskog uspostavljanja novozavetnih parabola). To jezero je realna geografska odrednica, kao uostalom i grad Jabnel. Ono što je imaginarno, i što je po svemu sudeći fiktivna granica, jeste upravo reka Jabtela, geografski neodrediva, ali simbolički prisutna u svakom narativu o zajednici. Na udvojenost i razgraničenje narator upućuje na samom početku pripovedanja: „Ovakva dvojnička naselja nastanjivahu svu Galileju, Samariju i Judeju, od Idumeje do Sirije, od Sredozemnog do Mrtvog mora“ (Pekić, 2006 : 27). Suvo korito reke Jabtele, imaginarno mesto razgraničenja dve zajednice, jeste jedino mesto, ili ne-mesto, na kome Eglja može da „preživi“ i da dočeka i fizičku smrt, van zajednice, van jezika, van riutuala i kulta „(ne)čistote“. Opozicija čisto–nečisto prevladavajuća je u narativima koji zasnivaju monstruozno kao rasno, klasno, nacionalno i rodno drugo Pekić zapravo ovu operaciju dovodi do apsurdna, i ostaje dojam da kada se logika razlika dovede do krajnosti, kada se u potpunosti primeni i sprovede do kraja, tada samu sebe pervertuje. Granica zapravo nije samo prostorna, već reflektuje podele na nivou formativnih opozicija unutra–izvan, čisto–nečisto, pravednost–greh, obećanje–pad. Po svemu sudeći, granica je fantazmatska, ali ovakav imaginarijum nikako nije bez naročitog udela nasilja. Zapravo, granica između Starog i Novog je nasilje kao takvo.

Biće granice je žena, Eglja, i ovo je još jedna ingeniozna intervencija u biblijski narativ, budući da u biblijskom tekstu Isus isceljuje muškarca. Eglja će biti stanovnica oba sela, Starog Jabnela i Novog „sela-dvojnika“ (budući da se instanca dvojnika vezuje samo za Novi Jabnel, onaj „nečisti“). Ona je nedovoljno „čista“ za Stari Jabnel, koji se „šepuri u miomirisnoj košuljici jordanske oaze do grla zariven u rodonosni mulj njenih pritoka – dojkinja, zalivan sa dvanaest bunara posvećenih Adonaju, hlađen mesnatim senkama kokosa i uspavljivivan hukom sunčane promaje“ (Ibid.), i nedovoljno „nečista“ za Novi Jabnel, „kukavno okolište od balege, jalove ilovače, kola i šuplje trske, u nedumici da li da strepi od pustare koja ga davi zagušljivim peskom ili od sela-dvojnika koji ga zasipa čas gadljivim strahom, čas oficijelnim kletvama, pa se iz kolena u koleno sve nepovratnije zavljučilo u mrtav pejzaž po kome su krstarile samo mlitave senke kreja i strvinara“ (Ibid.).

Eglja i telal Jeroboam jesu bračni par koji uskoro u svom ljubavnom zagrljaju i milovanjima oseća pod Egljinim dojkama ekcem lepre. Predaju se, zarad spasenja, molitvama, umesto uživanja u dodirima, i jedini dodir kože sada postaje sticanje oba dlana u molitvenu, grotksno-humornu travestiju, moleći se svim bogovima, budući da je judejski bog gluv, pošto je svemoćan. Pošto se bog oglašava na Egljine i Jeroboamove molitve, Jeroboam izvodi veronauk blizak otkrivačkom nonsensu:

Bog sve može – objasni Jeroboam – pa ako je svemožan, šta ga sprečava da bude i gluv? U njemu su sadržane sve suprotnosti koje su među nama vešto razdeljene, pa su jedni jaka uha a drugi gluvi. Da bi uistinu bio Bog, mora on jednovremeno biti vidovit i ćorav, gluv i oštrouh, pokretljiv i uzet. A mislim da isto tako mora postojati i ne postojati. To su principi na kojima je sazdana njegova sveobuhvatnost i svemoć, sve ravnopravne ose njegove božanske prirode (Ibid., 31).

Za „složene dogme“ na koje se Jeroboam poziva Eglja neće naći razumevanje, pošto ona „zdravorazumski“ smatra da „ako Bog mora biti vidovit i ćorav da bi bio ceo,

mora to biti jednovremeno, a onda ne bi mogao da bude ni jedno ni drugo. Šta bi, Sarine mu jalovosti, onda bio?“ (Ibid.)

Nakon dvonedeljne Eglina izolacije i detaljnog sveštenečkog pregleda Eglinog tela, rabin Ismaj proglašava Eglu nečistom, a to pored progona sa one strane reke nalaže i obeležje, svojevrsni nakit, naime, praporce („zvončiče od medi“), „koje će od sada prisiljena Zakonom morati da nosi i zvoni njima da bi upozorila zdrave na svoju gubavost“. Instanca rabina dijagnostikuje, obeležava i ekskomunicira. Zakon određuje Egli ničiju zemlju, dvojnički Novi Jabnel, zajednicu „nečistih“, koja je posebna zajednica dvojnika, čija se struktura inverzno zasniva na „nečistoti“ kože. Nečista koža je, po rabinovoj promisli, pokazatelj nečiste duše. Ako je koža izbrazdana i zadebljala, ona zapravo krije trulež iznutra, raspadanje tela, kao kaznu za uprljanu dušu. Dakle, zajednica gubavaca, preko reke koja je pobjegla iz svog korita, jeste zajednica Novih Jabneljana, budući da se hijerarhizacija posve smešta na stranu Starih, na stranu vrednosti rabinovske promisli, koji nose svoju kožu kao dozvoljenu površinu pravednika. Egla će postati nevenčana žena Urije ibn Mijama, „starosedeoca nečistog Jabnela“, „perača mrtvih“ u ovoj kažnje-ničkoj koloniji koju je bog Adonaj okitio raspoznavajućom kožom.

Jedini vid dodira između proterane Egle i „čistog“ Jeroboama jeste dodir preko glasa, govorom. Jeroboam telali intertekstualno opšteći sa svetom korova, leševa i otpale kože, u kom stopljena sa zemljom, naročitom instancom ženskosti, obitava Egla, crpeći iz daljinske poezije, iz telepoetičkog dodira, životnu energiju kojom dere svoju „drugu“ kožu, noktima, kamenjem, zemljom.

[...] najpre na nogama dok se jecajući ne sroza, a onda na kolenima dok ne padne u prašinu i ne poče drobiti zglobove o kamen, grepsti noktima lice i, cvileći kao nedoklano mladunče, gutati pesak mokar od suza, bala, znoja i mokraće, obrćući se, neverovatno brzo čas na teme i pete s trbuhom u vazduhu, čas na trbuhu s podignutim nogama i glavom, zgrčena u zmijsko klupko udova, koje će se smesta munjevito odmotati besomučno tukući zemlju, da bi se već u idućem trenutku sabilo u vrišteću loptu raskrvavljenog mesa, koja se – odskačući od stenjara, slamajući se niz urvine, probadana žbunjem, razapinjana trnjem i žežena pustinjском koprivom – kotrljala duž nečiste mede [...] ne približujući se nijednome od Jabnela“ (Ibid., 42).

Posle Jerobaomovog govora Egla je nalik „drogiranoj plesačici“. „Sa gubavog stanovišta“, kako narator voli da se našali sa ljudskim stanovištima, koža može da bude i topos erotskog. Jeroboam, u svom zvaničnom pohodu na gradsko obaveštavanje, saopštava reč Zakona koji prožima „nezakonskim“ jezikom erotike i vapaje, na tragu *Pjesme nad pjesmama*, koristeći se retorikom dojki, zuba, usta, zapravo, retorikom biblijskog kanona koji upravo taj kanon propituje.

Onoga Koji Jeste i koji ga posveti sebi i svojim ciljevima ja, Irod tetarar Galileje i Dereje, naređujem: da ko ne plaća narodu narodno bude bičevan pa razapet a da mu se imanje konfiskuje, ko ne plaća bogu božje hule radi i bezakonja, da se omutavi, uškopi, raščereči a utroba pogana da mu se izaspe na četiri strane osim istoka, ko ne plaća caru carevo da sve ove kazne iskusi redom kako su ovde propisane: imanje da im se uzme, koža da im se brijačem oguli, jezik da im se iščupa, oči sagore po danu, uši usred vašara odrežu i istucaju na panju, udovi maljevima tučenim izdrobe i salome, da se uškope, raščetvore, iznutrica kojekud osim na istok porazbaca, pa da se ono od njih što kazni izbezne razapne na krst do tri dana, a ti si, draga moja, kao konji u dvokolicama faraonovim, obrazi su tvoji okićeni grivnama, grlo tvoje niskama, kosa ti je kao stado koza koje pase po gori Gileadu, zubi su ti kao stado ovaca jednakih kad izlaze iz kupala pa sve blizne a

nijedne nema jalove, usne su ti kao konac skerleta, vrat ti je kao kula Davidova sazidana za oružje gde vise hiljade štitova, dve su ti dojke kao dva laneta blizanca koji pasu među ljljanima, sa usana ti kaplje sat, nevesto, pod jezikom ti med i mleko, i miris je haljina tvojih kao miris livanski, pa si vrt zatvoren, sestro moja nevesto, izvor zatrpan, studenac zapečaćen, i bilje je tvoje voćnjak od šipaka sa voćem ukusnim od kipra i nara”, i tako dalje, i tako dalje, i tako dalje (Ibid., 40–41).

U pastišu kakav je Jeroboamov govor, između kletvenih i zastrašujućih opomena, surovih, horornih opisa božje odmazde nad grešnima i nad prestupnicima (reprezentacije dobro poznate iz hrišćanske paklene ikonografije), i agrarne metaforike erotskog zapeva, sa raznim začinima jabnelskih tračeva, dodir „čistog“ i „nečiste“ eskalira u Eglinoj samoubilačkoj groznici i bahantskom zanosu i jedenju zemlje, jedenju i varenju zemlje i kože, „druge“ kože, u „trljanju o raspukle odjeke Jeroboamovog psalma, koji je odzvanjao kroz njeno telo kao milozvučno razbijanje skupocene činije“ (Ibid., 43). Nakon Jeroboamovog rezonantnog javnog govora, Egla iscrtava intimne kartografije na vlastitom telu, i na raspukloj, suvoj zemlji. Na tom naprslom mestu između dva grada, Egla sreće Isusa koji je, nakon parodijske ispovesti o nužnosti da postane Bog, isceljuje u vidu „poštene razmene dobročinstva“.

Čudo iz naslova je polisemična reč. Najpre, imamo čudesno deljenje grada i zajednice, potom čudo komunikacije i dodira na daljinu preko govora i odjeka (između Egle i Jeroboama), ali najznačajnije je kanonizovano Hristovo čudo izlečenja gubavca, kod Pekića gubavice Egle, koje će sasvim uništiti mogućnost bilo kakve društvene integracije „nečistog“ u nekakvu zajednicu Starih ili Novih. Egla biva „ponovo“ čista, očišćena božjom rukom, i u nastupu neverice, predaje je obljublivanju svoje kože, da bi gotovo hodočasno zakoračila ka Starom Jabnelu, slaveći Jeroboama kao boga, s one strane „nečiste međe“, preko karaule gde će ocariniti njeno telo, njenu kožu u himeričnom spoju sa odsutnom a simbolički prisutnom gubom. Naime, Egla je mogla očistiti kožu, ali ne i ono što bi bila simbolika kože, božije „druge“ kože. A prostori te „kože“ ne moraju biti ograničeni onim što je vidljivo, nego „okom“ koje gleda (ovo oko neprekidno i svakodnevno, burdijeovski shvaćeno, iznova programirano i reprodukovano „znanjem“) – nepremostiv prostor normativnog mapiranja kože. Tako to ceremonijalno carinjenje Eglinog tela i duše neće je ocariniti i za Jeroboamovu gostoprимljivost jer, ako joj je koža čista, možda „iznutrice“ trunu.

Konačno, nailaskom rulje „čistih“ „nečista“ Egla biva proterana u „s v o j Jabnel“, odnosno, „do nečiste međe“, do mesta granice, toposa isključenja i izopštenja, gde će i skončati. Drugi povratak Egle, ovoga puta među Nove Jabneljane, Borislav Pekić prelama kroz izvanrednu estetiku „nečistih“, kroz formativnost ukusa i kroz mogućnost društvene subjektivacije. Oprana Egla deluje poružnelo Novima, „n j e n i m a“, dok ona upravo sada oseća oslobođenje od puritativnog delirijuma.

Egla se nasmeši nekim svetlim unutrašnjim osmehom, osmehom samrtničkog olakšanja. Dobro je što se na vreme oslobodila zablude da je čista, dobro je što zna da uprkos poštenoj volji mladog i lepog Bogočoveka, čudu i ceremonijama opraštanja kojima se ono ozakonjuje, za gubavce nema nade, nema isceljenja, nema povratka. Guba je bila neizlečiva. I to je dobro. Tek od jutros može ona da živi kao što preporučuju Zaveti: cela celcijata iza okola, a ne sa srcem koje bije na poljani između dva grada. To je, pomisli, moje treće rođenje (Ibid., 74).

Ali Egla će uskoro i shvatiti da samo naizgled postoje dva sveta, dve priče, i da je u svakoj ona lik na margini, onaj koji narušava sigurno utvrđenje, simbolički poredak



i obeležja svake zajednice koja se diči svojom posebnosti. Prva zajednica posmatra „drugu“ kožu, nevidljivu, unutrašnju. Eglu nikada nije čista. Druga zajednica posmatra površinsku gubu, gubu koja izrasta u posebnu estetiku „nečistog“ sa naročitim nakitom, koji krasi, u naročitoj interirorizaciji i čak slavljenu stigmatizacije u vidu praporaca, samo „prave gubavce“.

Praporci pripadaju samo nečistima i oni su uz bolest jedino što ih odlikuje od zdravih ljudi. Praporci su još od Mojsija amblem njihove kužne zajednice (kao planetama iscertan pojas koji obeležava zvezdoznanca, kraljev skiptar ili okov galiota) i mogu ih nositi oko vrata samo pravi gubavci, a ne oni koji su izlečeni, te ko zna iz kakvih pomodarskih razloga žele da zveckaju njima (Ibid.).

Gubavci Eglu proteruju kamenicama. Na granici je „zdravi“ isto tako dočekuju kamenicama. Oružje je isto, logika je ista, i svaka je nepropusna. Svet je isti. Priča je jedna – palanačka.

Od kamenica Eglu podiže sebi kuću i naseljava se na trećoj zemlji, zemlji koja nije mesto zajednice, već ne-mesto apsolutnog izopštenika, kao srednji član koji ne pripada ni identitetu niti razlici, kao razlika razlike. Jer Eglu je neprihvatljiva budući da destabilizuje jasne, binarne razlike po kojima funkcionišu obe zajednice koje se ostvaruju u zaumnim horskim odjecima: „Nečista! Nečista!“ ili „Čista! Čista!“ Eglina koža je prvobitni razlikovni element, koji se, kako se pokazalo, transformiše i ukazuje da sa obe strane kože, i pretpostavljeno unutrašnje i pretpostavljeno spoljašnje, nema nikakvih datosti po sebi, čistog mesa i transparentnih kostiju. Koža se pokazuje kao površina koja nema više nikakvu haptičku vrednost, već samo diskurzivnu. Eglu je azilant na teritoriji raspukle reke, koji nastanjuje prostor između zidova podignutih od kamenica logike identiteta.

### 3. Zaključak: gradivne ruševine identiteta

„Kažnjeni su drugi, koji su napustili taj svet i koji, zbog toga, u paklu stilskog višeglasja, u 'haosu' koji je nastao na ruševini jedno-obraznosti palanačkog svezlasnog stila, doživljavaju najstrašnije užase koje uopšte može da doživi jedan 'bludni sin'.“  
(Konstantinović, 2006: 12)

Prostoru i fenomenu granice u ovoj pripovesti pristupiću preko koncepta palanke Radomira Konstantinovića (*Filosofija palanke*, 1969), kao mestu uspostavljanja plemenskog, identitetski zatvorenog sveta, u kom je praksa isključivanja drugih formativna i obezbeđuje večno trajanje palanačkog sveta. Iz perspektive „prostornog preokreta“ koji je nastupio osamdesetih godina 20. veka i u okvirima teorije književnosti, koncept palanke (naročito u pekićevskim pripovednim prostorima) zadobija poseban značaj zbog upitnog statusa palanke koju Konstantinović određuje kao duh, iskustvo i stil, koji nadilazi puka spacijalna određenja. Palanka je moguća svuda i uvek. U kulturnoj knjizi šezdesetih godina 20. veka, Radomir Konstantinović uvodi novi pojmovni lik<sup>6</sup>, „palančanina“, malograđanski mentalitet, kolektiv bez individue, „pleme u agoniji“, i knjigu koja je i danas

<sup>6</sup> Ovde sledim Delezovo i Gatarijevo [Gilles Deleuze i Felix Guattari] shvatanje „pojmovnog lika“ kome su posvetili čitavo poglavlje u knjizi *Šta je filozofija*. Budući da Delez i Gatari razlikuju simpatične, antipatične i odbojne likove, pojmovni lik „palančanina“ bi u Konstantinovićevoj filozofiji palanke bio smešten u procepu između antipatičnog i odbojnog lika. Dat uvek u „trećem licu“, „tek kao nagoveštaj“ (Delez i Gatari, 1995: 80), pojmovni lik ima „zadatak da pokaže apsolutne teritorije, deteritorijalizacije i reteritorijalizacije mišljenja“ (Ibid., 87).



aktuelna započinje sledećom rečenicom: „Iskustvo nam je palanačko“ (Konstantinović, 1991: 7). Palančanin nije individua već duh kolektivizma, i nužno je pomenuti da je i Egla podjednako konstitutivna kao oličenje palanačkog duha, odnosno Egla je jedan od najjasnije datih izraza palanačkog „duha gotovog rešenja, obrasca, veoma određene forme“ (Ibid., 9).

Ako bi palančanin priznao sebe kao subjekt, palanka bi time bila ugrožena kao volja: tamo gde sam ja subjekt, svet ne može da bude subjekt. Palančanin, međutim, verniji je palanci nego samom sebi, bar po osnovnom svom opredeljenju. On nije pojedinac na personalnom putu: on je *sumum* jednoga iskustva, jedan stav i jedan stil (Ibid., 9).

Tek nakon konačnog proterivanja (Egla je višestruko proterivano i povratničko telo<sup>7</sup>), nastanivši se u suvom koritu, Egla „sagradi kućicu od tog kamenja [...] na dnu korita koje se od tada zvalo 'Egline zemlja', a njena kućica 'Egline kućica'“ (Pekić, 2006: 78). Ona više nije ljudsko telo („opružena kao gušter na sunčanoj steni“), nije ni tek neka starica („nikad nisam video starije starice“). Čini se da je jedini izlaz iz palanke upravo napuštanje modela „čoveka“, hrišćanskog ideala „pravednika“, i da je za palanku, na koncu, nezamislivo telo koje prevazilazi kategorijalna određenja vrste (humane, animalne, divinalne), ali koje je i neumiruće, jedan živi leš potpune izolacije iz sveta palanke. Egla postaje, nasuprot palanačkom stilu jednoobraznosti, „obećanje stilske polivalencije, [...] čisto otelotvorenje kakofonije, muzika samog pakla“ (Konstantinović, 1991: 10). Njena koža je stilski nesvedena i nesvodiva, „prljava“ za palanačke svetove na koje je osuđena. Njeno telo je unapred rodno stilski polivalentno, u više navrata ogoljeno, ranjeno, kamenovano i izloženo umiranju.

Knjiga Radomira Konstantinovića je veoma često tumačena u uskom balkanskom kontekstu. Smatralo se, i danas je tako, da Konstantinović piše o balkanskoj palanci, političkoj subjektivnosti lišenoj vlastite subjekatske pozicije i uronjenoj u samoidentično kolektivno političko telo.<sup>8</sup> Međutim, ukoliko se Konstantinovićeve knjige čita pažljivije, van „filozofije malog raspona“, pojedina pitanja koja on postavlja ne smeju biti zanemarena: „Ne znači li to da, ako je svet *palanački*, isto tako nije i palanka – *svetska*?“ Konstantinović nastavlja: „Svet palanke postoji samo u duhu; sam duh palanke je jedina apsolutna palanka, za kojom zaostaje svaka stvarnost palanke. On nema svog sveta, u koji bi mogao savršeno da se materijalizuje, koji bi bio njegovo idealno oličenje“ (Ibid., 8).

Prema tome, posve je jasno da palanka nije geografsko mesto, ili određena granična teritorija, izolovana i poludela. Ne može se locirati na nekoj mapi (političkoj, geološkoj, kulturnoj ili istorijskoj), premda se to često čini. Mišljenje palanke je druga forma mišljenja prostora. Palanka se uzima kao duh, kao stil i kao iskustvo (normativnosti, jed-

<sup>7</sup> Ne treba nipošto zanemariti da Egla samostalno bira povratak u Stari Jabnel (nakon Isusovog čuda), a potom i u Novi Jabnel (nakon drugog proterivanja iz Starog). Ona je do samog kraja pripovetke u potpunosti *stilizovana* „po obrascu kolektivne volje“ (Konstantinović, 1991: 10). Vlastitom borbom da se „vrati“ u ma koju palanku, Egla izrasta u tragički lik palanačke volje, uporno nastojeći da *ponovi* „jučerašnjicu palanke“. Pojmovni lik palančanina, ili u ovom slučaju palančanke, odlikuje se upravo strahom od otvorenog sveta i istrajnim vraćanjem u zamišljenu udobnost palanke. Tek će „Egline zemlja“ biti nepalanačka, ali može se posmatrati i kao žrtveni palanački prostor isključenja, kao zona izuzeća koja pripada smrti.

<sup>8</sup> Konstantinović ukazuje na propast individualnosti u palanci, zato što je palančanin, Konstantinovićevim rečima, „rođen u jednom *zatvorenom* svetu, ne pristaje da vidi sebe kao subjekt toga sveta već kao njegov objekt. [...] Ako bi palančanin priznao sebe kao subjekt, palanka bi time bila ugrožena kao volja: tamo gde sam ja subjekt, svet ne može da bude subjekt“ (Konstantinović, 1991: 9).

noobraznosti, bezličnosti i identiteta). Palanci se pristupa u neprekidnim odstupanjima, i u toj koreografiji izmicanja i ucrtavanja, misliti palanku znači misliti samu granicu. U Pekićevom palanačkom svetu, jedino mesto odstupanja postaje upravo ta granica (idealni palanački prostor), presahlo korito fiktivne reke, mogućnost drugog iskustva. Budući da palanka naizgled obezbeđuje prostor sigurnosti, zaštićenosti i udobnosti, svaki iskorak iz palanke je prikazan kao pakleno iskustvo drugosti ostavljene vlastitom umiranju.

Palanka je zapravo (ne)mogućnost i nužnost svake zajednice. Duh palanke je *lutajući duh*, „jedan nemogući duh: nema zemlje u kojoj on nije moguć, jer je on svuda podjednako nemoguć, u ovom svom zahtevu za idealno zatvorenim, koje bi bilo vanvremeno i, samim tim, ništavilo večnosti“ (Ibid.). Jedna od osnovnih strategija palanačke politike jeste praksa imenovanja „čistog“ i „nečistog“, koje palanka veoma vešto raspoređuje i kao određivanje i uspostavljanje pripadanja/nepripadnja i rutine čistote i vernosti „starinskom“ i „prošlom“. „Svaki preobražaj pretpostavlja izvesnu smrt, jer pretpostavlja neko propadanje, pa je u tom smislu nužno *nečist*. [...] Vratiti se u palanku, za nas je, u krizi našeg sveta, nas samih, isto što i vratiti se u izgubljenu čistotu“ (Ibid., 13–14). Egla se uporno vraća u palanku. Palanka je, „čista“ ili „nečista“, uporno protezuje. Prema tome, palanka je u permanentnom vanrednom stanju, i u „od spolja“ nenaršivom stanju autoimunizacije. Primer ovakvih palanačkih autoimunizacija (kada palanka napada i uništava samu sebe), jesu upravo Stari i Novi Jabnel, oba i čisti i nečisti, oba strukturirana kao rajske i infernalne topografije koje sa svakom metamorfozom, sa svakom promenom, doživljavaju pad i smrt. Tako i Egla predstavlja naročitu palanačku metamorfozu, koja se sa pojavom leproznih oznaka na koži suočava sa posebnim vidom skepse, preispitivanjem vere i štovanja ne samo Adonaja, već i svakog diviniteta. Egla postaje palanačka nevernica, koja je višestruko neverna: obema palankama, njihovim božanstvima i normativnim strukturama, njihovim sveštenicima, vlastitim supružničkim očekivanjima. Ipak, njena sumnja izrasta u rodni atribut, u neverno žensko telo, kažnjeno zbog sumnjičave radoznalosti.

Sa transformativnim telom žene, palanka postaje varvarska bezdomnost koja ne može da garantuje vlastiti prostor postojanja. Palanke su savršeno provincijalni antisvet, čije je ogledalo upravo Eglino kamenovano telo.

## Literatura

- Arsić, B. 2005. „Thinking Leaving“. U *Deleuze and Space*, Ian Buchanan, Gregg Lambert. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Delez, Ž. i Gatar F. 1995. *Šta je filozofija?* Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Konstantinović, R. 1991. *Filozofija palanke*. Beograd: Nolit.
- Pekić, B. 2006. *Vreme čuda*. Nosi Sad: Solaris.

Mirjana Stošić

## THE BODY AS THE SPACE OF MIRACLES – PEKIC’S POETICS OF SPACE

### Summary

The Romanesque status of the *Time of Miracles* written by Borislav Pekic reviewed the formative myths of the Judeo-Christian imagination. In this paper I will deal with the phenomenon of space and, in particular, the border, in the story “The Miracle in Jabnel”. Pekic builds the world on a biblical text, in fact an episode in which Jesus through God’s grace cures a man suffering from leprosy, which was replaced in Pekic’s narrative by the figure of leprous Egle. From episodes consisting of only a few biblical verses, Pekic creates an ironic, duplicate world of the Old and New Jabnel, separated by the dry river bed of the Jabtela river. The spatial boundaries of the river are not only geographic but reflect the entire web of divisions according to the formative inside-outside dichotomies, pure-impure, equity-sin, and promise-fall. The border is apparently phantasmal, but such imagination cannot exist without its own share of violence. Actually, the boundary between the Old and New is violence as such. Space and the phenomenon of the border in this short story will be approached through the concept of the small town of Radomir Konstantinović (*Philosophy of the small town*, 1969), as the place of establishment of the tribal identity, a closed world, in which the practice of excluding others is formative and provides eternal life of the small-town world. From the perspective of the “spatial turn” which emerged during the 1980s and within the framework of literature theory, the concept of the small town (especially in the narrative spaces found in Pekic’s work) takes on special significance because of the questionable status of the small town that Konstantinović defined as spirit, experience and style that goes beyond mere spatial definition.

mirjana.stosic@fmk.edu.rs

## ЧУДЕСНО-РЕАЛНИ ПРОСТОРИ У БАЈКАМА ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

**Сажетак:** Бајку као књижевну врсту обично карактерише просторна и временска неодређеност, јер се то десило *Негде далеко...*, *Некада давно...*, *Ко зна где...*, *У некој земљи...* Међутим, у бајкама Гроздане Олујић, које почивају на народној традицији, радња се најчешће дешава у савременом свету, каменим кулама „које као котаричице о небо висе“, каменим улицама којима свакодневно пролазимо; урбаном насељу, модерном амбијенту, али и небеским висинама и морским дубинама.

Док јунак народне бајке, макар био и као биберово зрно, снагом воље помера границе, савладава огромне просторе, прелази седам мора и седам гора, убија троглаву аждају, пење се на чардак, у бајкама Гроздане Олујић он је статичан принц облака, који најчешће беспомоћно седи засуђњен у каменим кулама, затвореном, унутрашњем простору, постајући охол и безобзиран, а ако и крене на пут то је за њега веома болно.

Полазећи од тумачења простора у српској народној бајци као статичног и динамичног, при чему је статика одлика унутрашњег, реалног, а динамика спољашњег, имагинарног света, на примеру бајке *Месечев цвет* показаћемо како унутрашњи, реални простор – синоним за сигурност и мир у народној, у бајци Гроздане Олујић постаје чудесан, динамичан, опасан по јунака, па је спасење могуће само у самоспознаји, савладавањем реалног, отвореног, спољашњег простора.

У раду ће бити речи и о преплитању фантастичног и реалног у просторној (не) одређености бајки *Седефна ружа* и *Небеска река* које најмлађем читаоцу помажу да разоткрије реалне, блиске, а за њега тако далеке и чудесне просторе морских дубина и небеских висина који га окружују.

**Кључне речи:** бајка, Гроздана Олујић, простор, савременост, ученик.

\*\*\*

*Од ткива машите, ткива сна гради бајка  
свој свет,  
на први поглед случајан, измишљен, иреалан,  
заправо саздан на самим истинама првога  
реда.  
Јер, шта је, ако не истина првога реда по-  
рука бајке  
да љубав надилази све невоље,  
а у беспутици отварају се путеви  
за онога ко има храбрости да њима крене.*

Гроздана Олујић

## 1. Увод

Бајка као специфична књижевна врста, коју одликује чудесност, представља врло сложен уметнички систем. Тој сложености доприносе, између осталог, симболика, несвакидашњи догађаји, необични ликови, неубичајене ситуације, што је чини оригиналном и непоновљивом, увек и свуда актуелном. Народну бајку поред чудесности и фантастичности најчешће одликују и просторна и временска неодређеност. Међутим, ауторска бајка губи ту неухватљивост и постаје одређенија, препознатљива како по времену тако и по простору.

Простор у књижевности, као и у осталим врстама уметности, својеврстан је епитет који индиректно „слика“ ликове. Ентеријер је често спецификација ликова који у њему живе, док екстеријер упућује на окружење, околину у којој лик обитава, а однос ентеријер–екстеријер слика релације у које лик ступа како са ближним или даљим окружењем, тако и са самим собом. Зато је простор један од најинтересантнијих предмета проучавања семиотике. „Слика“ простора у књижевном делу говори о сопственом уметничком значењу дела; стилу писца, његовој индивидуалности, идеологији времена у коме је настало или колективној психологији ако је реч о делу народне књижевности.

Када је реч о тумачењу простора у српској народној бајци теоретичари се слажу да га карактерише статика и динамика (видети више у Радуловић 2009: 47). Истовремено, он се може посматрати као *спољашњи* (скоро увек у народној бајци динамичан, опасан, изазован) и *унутрашњи* (статичан, заштићен, миран). Радња се креће из унутрашњег, а развија у спољашњем простору. Томе у прилог иде и троструки карактер света који се може представити као *микрокосмос* (налази се близу јунака, одликује га људско), *мезокосмос* (онај свет, али близу јунака; свет пун шумских демона) и *макрокосмос* (онај свет, али далеко од јунака; карактеришу га небески демони, змајеви) (наведено према Радуловић 2009: 47).

По мишљењу многих теоретичара простор у књижевном делу односи се према лику као придев према именици. Тако у народној бајци,

*„дејство чаробног предмета чини од профаног света временом простор у коме се добија или губи лик, моћ, здравље, богатство. Такође, кристална гора у народним бајкама представља узвишено место саме природе, обележено светлошћу, белом и жутом бојом, драгим камењем, раскошним дрвећем са златним плодовима. То је место у коме јунак упознаје или поново задобија девојку; место на коме се налази благо, чаробни предмет или се остварују жеље. Чудотворни извор је још једно место које је у народној бајци привидно реално, те испуњава различите жеље само заслужном или срећном јунаку... Имати и умети полазишта су за раздљивање хронолога који доносе људима добро, а јаме, пећине, бунари, подземље, језера су скучени простори у које се људи најчешће присилно одводе, те представљају тип зла и утамничења. Тако су релације*

*кућа–шума,*

*своје–туђе,*

*пријатељско–непријатељско,*

*затворено–отворено,*

*опречне у народној бајци“ (Детелић 1992).*

Па тако кућа, или још боље њен праг, као нешто блиско, затворено, своје, штити јунака од свега опасног, охолог, злог у спољашњем, отвореном, туђем свету,

с тим што он мора изаћи напоље да би се сиже дела развио, а бајка добила на квалитету и чудесности. Потоњи, доњи свет, онај други, не смешта се обавезно под земљу, већ се подједнако може наћи и на њој или изнад ње (у висини). „Тај доњи свет је свет где се дешавају чуда и фантастичне ствари у народној бајци. У њему се често пред јунаком отвара простор 'пете димензије' који има сопствено сунце, поља, шуме, градове, читава царства“ (Детелић 1992).

Имајући у виду одлике простора у народној бајци који се тумачи на релацијама: унутра–споља, своје–туђе, сигуран–опасан, занимљиво је истражити простор у бајкама Гроздане Олујић које почивају на чврстим темељима народне уз оригиналан приступ аутора и тежњу за актуелизацијом и иновацијом ове књижевне врсте. Драгоценост је сагледати да ли су у њеним бајкама *отворени* простори чудесни, динамични, опасни (као у народној) или и *затворени* (у народној реални, сигурни и статични) простори могу постати динамични и опасни по јунака, а тиме и чудесни.

## 2. Простор у бајци Гроздане Олујић

Стварајући на темељима народне књижевности многи савремени бајкописци успешно приповедају о актуелним проблемима друштва, преплићући могуће и немогуће, блиско и далеко, познато и непознато, модерно и традиционално, добро и зло, спајајући висину и понор, даљину и близину, светлост и таму, мирећи супротности откривају путеве спасења и присаједињења овоземаљског и оноземаљског. Један од таквих аутора је Гроздана Олујић, савремена списатељица, која на темељима прошлих, минулих времена, користећи проверено животно искуство и вековну мудрост предака, ствара оригиналне бајке за децу, а може се рећи и одрасле. Вешто креира привлачно штиво у коме су уткани актуелни егзистенцијални проблеми савременог доба што доприноси реалистичности и актуелности њених бајки које постају универзалне, бришу границе међу континентима јер су преведене на многе језике.

Временска и просторна неодређеност, карактеристична за народну, у њеним бајкама је присутна само у назнакама. Оне су прецизно сагледане са јасно истакнутим знаковима поред пута о којима пише Андрић, а на које и сама указује. Кључна места чворишта су укрштања исправних и погрешних путева, реалних и иреалних светова, могућег и само на први поглед немогућег, што је смерница најмлађем читаоцу како би спознао смисао живота, открио суштину, упознао праве вредности. За поетику бајке, како сама истиче, „битна је њена тријадна формула. *Иницијални* део те формуле обично се дешава у свакодневном, обичном, реалном свету. *Медијални* носи у себи заплет радње, припада свету чуда и обојен је зачараношћу која бајку одваја од свих осталих књижевних врста. *Финални* део формуле поново враћа јунака у свет стварности и доноси разрешење приче“ (Олујић 1982: 33).

Животни путеви су чудни, пуни изненађења, непознаница и искушења. Бајка Гроздане Олујић тематиком, кључним местима и симболима упућује најмлађег читаоца у тајне како да пронађе смисао живота, задобије срећу, освоји љубав, спозна себе. Она слика појединца који својим чињењем, позитивним или негативним, гради или руши свет чији је део, осваја нове или непажњом и неискуством губи постојеће просторе, а тиме посредно нарушава свет који га окружује. У њеним бајкама је све речено језгровито, збијено, мисаоно, а опет тако поетично и једнос-



тавно. Читаоца врло лако одводи у наизглед чудесне пределе (Горњи свет, Сребрну гору, Олданине вртове, Земљу плавих ветрова), на први поглед њему непознате, далеке, а онда га постепено враћа у реалност чији су део.

Јунаци њених бајки чезну, маштају, трагају и откривају само наизглед чудесне и фантастичне просторе који су истовремено део стварности. Они теже да превазиђу скучене просторе, да избришу границе, као што то покушавају и успевају Седефна ружа и Небеска река у истоименим бајкама. У њиховим мислима „најпре се зачиње, а онда израста усправна линија од земље до неба која се манифестује кроз раст биљке пуне животног сока и необјашњиве лепоте, тока узнемирене реке или лета птица. За настанак чуда земаљски простор је преузак“ (Смиљковић 2000: 61), зато јунак путује кроз наизглед мрачне, зачаране и замишљене пределе који су средиште бајке јер „могућност за обнову, могућност иновација лежи у медијалном делу. У њему се јавља чудесност. У њему јунак може да уђе у нове просторе, нове проблеме, нова духовна стања“ (Олујић 1982: 33), као што чине Ведран, Небеска река или Седефна ружа.

Простор у бајкама Гроздане Олујић је колажни као и „митски простор у народним бајкама јер се не замишља у облику континуума него као скуп појединих објеката истог колажа“ (Лотман према: Детелић 1992). У контексту књижевне поетике елементи тог колажа, односно појединачно одређена тзв. јака места дефинишу се као места-знакови. Тако рецимо „митски простори: *планина, река, шума* у народним бајкама симболизују отворени простор, док *град, зид, ограда* представљају затворени простор, при чему су *шума и гора* у митском свету хтонска места – простори смрти“ (Детелић 1992). Надахнута актуелним проблемима савременог детета Гроздана Олујић у својим бајкама поменути просторима даје нова значења чиме их чини актуелним.

У народној бајци веза између овоземаљских и небеских простора није довољно дистинктивна, те се густа гора – шума као граница опасног и спољашњег простора, обруча који се стеже око јунака, појачава кућом без врата и са само једним прозором кроз који се и улази и излази. Тако и Ведран, јунак савременог доба, има само један излаз – камену улицу. Сав је прозиран, танан, нежан, слабашан, крхке грађе, као од стакла, док је све око њега камено: кула, кошуља, улице. Људи који га безобзирно гурају и ударају о зидове одлика су хладноће и суровости савременог света. Камен као симбол студени и одбојности граница је између овог и оног света. Док је у народној бајци „каменит и хладан био хтонски простор у коме се настањују и живе змије и змајеви“, мрачан простор карактеристичан за демоне и силе зла, у бајци Гроздане Олујић камени постаје овоземаљски свет. Камени је град, кула, улица, чиме се потенцира „неплодност“ (наведено према: Пешикан Љуштановић 2010) али и отуђеност савременог света.

„Баш тај камен списатељица користи да подсети на древне представе о његовој способности да веже, спута душу и тело, при чему прави простор тог спутавања више није хтонски, онострани, простор горе, већ дехуманизовани простор велеграда у који људи сами себе затварају“ (Пешикан Љуштановић 2010). Зато Ведранов повратак природи путоказ је савременом појединцу, удаљеном од вере, земље и корена ка спасењу окајавањем сопствених грехова, победом разних искушења, доживљајем прочишћења како би досегао рајски простор представљен Сребрном гором.

Изолованост описаног простора присутна је у многим њеним бајкама: у подземном свету Седефне руже, овоземаљским просторима које настањује маслачак,

убичајеном кориту Небеске реке којим су пре ње многе текле, Ведрановој каменој кули. Насупрот изолованом простору њени јунаци су немирни, радознали, бунтовни становници једноличног, свакидашњег, монотоног света, чезну за новим пределима, непознатим крајевима, горњим просторима који су на први поглед иза границе могућег, са оне друге стране: воде, реке, неба; спремни на огромне напоре и прегнућа како би их досегли. Постоје и они други попут јунакиње бајке *Олданини вртови* која не жели да остане у прелепим вртovima, одбија да напусти мајку и свет у коме живи „ма како страشان био“ или Ведрана, дечака који силом прилика креће у њему непознат простор.

Вешто стварајући савремену бајку, блиску данашњем малом, али и одраслом читаоцу, Гроздана Олујић успоставља хоризонталну и вертикалну повезаност између удаљених простора и различитих светова: Горњег и Доњег, овоземаљског и небеског, морског и речног. Да би се бајка иновирала и одржала, како сама истиче, нису пресудни називи јунака (мада и о томе води рачуна – Ведран, Седефна ружа, Небеска река, Златопрста, Принц облака), „важан је, одлучујући је, *неопходан* (подвукла Г. О.) један другачији, метафоричнији језик, промена симбола, промена угла гледања на свет, увођење новог јунака, нових тема, па да се бајка сама од себе пресложи, уђе у нове облике, нова значења, ипак задржавајући све своје раније атрибуте: чаровитост, маштовитост, динамичну сукцесивност слика и догађаја“ (Олујић 1982: 37), што и чини. Њени јединствени јунаци чезну за Горњим светом, трагају за овоземаљским лепотама и идентитетом, или су принуђени да се вину у висине, крену у нова пространства како би спознали себе. „Тај пут у висине, као и пут у даљине или дубине, нуди неке друге могућности, неку другу стварност, радоснију, свемоћну“ (Денић 2000: 85), за коју се упркос монотонији у иницијалном делу бајке често и пасивни јунаци касније својски боре мењајући притом себе и свет око себе, освајајући нове просторе.

### 3. Ликови Гроздане Олујић освајају чудесно-реалне просторе

Полазећи од чињенице да могућности иновација бајке леже у „неопходности стварања нових јунака с другачијим погледом на свет (без црнобелих одредница), отварањем простора за измену и иницијалне и финалне формуле бајке, увођењем нових садржаја у медијални део формуле, коришћењем новог, другачијег, нашем времену примеренијег језика и симбола, не би ли се добила нова, савременија, нашем времену прилагођенија бајка“ (Олујић 1982: 35), Гроздана Олујић то и чини пружајући прилику најмлађем читаоцу да упознајући Седефну ружу упозна и потоњи, онај доњи, дубљи свет, свет у себи; читајући о Небеској реци разуме своје потребе, прихвати различитост, промени устаљени поглед на свет; размишљајући о Ведрану и његовом животу схвати колико греша окрећући се савременим чудима технике, запостављајући притом природу, њене лепоте и вредности. За тим лепотама управо чезне непослушни малени маслачак из истоимене бајке који не прихвата Сунце за господара, већ упркос томе што је најмањи у пољу, индивидуалношћу, самосвојношћу и слободом настоји и успева да открије идентитет и потврди богатство различитости.

Седефна ружа, становник Доњег света, морског дна, мрачних простора „у којима зраци сунца тек у подне стижу“, јако чезне за оним горњим просторима, чезне да се отисне са дубине, вине у за њу готово недостижне висине како би упознала лепоте овоземаљског света о којима је само слушала: да угледа светлост дана, осети топло сунце, мирис цвећа, дах ветра, види облаке. У истоименој бајци простор је развијена дескрипција морских дубина, дна мора и његових становника. Опис дна је самосталан или се пореди са горњим светом чиме се постиже дубље значење са аспекта јунакиње. Упркос упозорењу мудре и дуговечне коралне гране да се „мора знати *своје* место и не треба одлазити са њега“ (Олујић 1998: 7), као и прекору да за оног ко има „*своју* стену није размишљање о одласку у непознато“ (Олујић 1998: 7), Седефна ружа је доследна у својој намери чиме се препознаје њено дубоко незадовољство стварношћу. Овако схваћен простор отвара нови проблем, проблем времена које није прецизно одређено, али очигледно припада савремености, односно будућности.

Тужна и разочарана, скрхана неизмерном чежњом за новим, непознатим простором: високим, Горњим светом, мири се са судбином да ће заувек остати ту где јесте. Међутим, док осећа како горчина плави њено биће у утроби јој се од туге окамењује кап која неприметно расте постајући зрно бисера. Од тог тренутка „није јој више било до Горњег, ни до Доњег света. Она је тражила и налазила свет у себи, а зрно бисера је расло и крупњало. Љескало се и зрачило као некакво мало сунце. То у њој је било довољно јак разлог да више не помишља на одлазак из увале – на онај Горњи свет“ (Олујић 1998: 10). Снагом маште о непознатом, способношћу да будна сања о лепотама далеког, за њу недостижног простора, чинила је да зрно буде раскошније, бљештавије, седефастим сјајем преливено. У том мрачном простору, у њеној утроби, дубоко на морском дну, у потоњем свету блистало је зрно бисера. „У немогућности да промени стање у којем јесте, а из чежње, туге и бола, Седефна ружа је изместила Горњи свет у себе, у своје биће. Чежња и мало лудило створили су кап, зрно бисера, чаробно биће, као небески плод, као зачеће без греха“ (Денић 2000: 84), што је чудесно у овој бајци.

У мрачном простору, воденој средини као станишту демонских бића по народном веровању, дубоко на дну блиста бисер седефасте боје. Сазнање да у себи носи не само „нежни сјај Месеца и бљесак Сунца, све оно што карактерише тај далеки Горњи свет и његове чудесне просторе, већ и преливање небеске дуге, чини је чвршћом и одлучнијом да остане ту где јесте како би досегла врхунац стварања. Ту на дну, у *свом* окружењу, на *свом* месту, у тренутку који је само њен нико јој више није потребан. „Плод у утроби Седефне руже донео је мир и блаженство њеној души. И није више било важно где је, који је то свет. Важно је само то што ствара њена чежња, и што је чежња јача бисер је већи и светлији“ (Денић 2000: 84). Баш у тренутку откривања врхунских вредности када бисер постаје најкрупнији, најбљештавији, најсјајнији у мрачним просторима дубине своје станиште напушта сасвим случајно. Нечија рука је грубо подиже са дна и на не баш пријатан начин упознаје са дугоочекиваним и снажножељеним земаљским простором. У истом трену разоткривајући његове природне лепоте она за тренутак остаје без даха, да би већ у следећем осетила грубост и охолост овоземаљског света, људског рода који само материјално опажа, у материјалном ужива.

Слично њој и Небеска река је незадовољна устаљеношћу и несхваћеношћу од стране овоземаљског. Док Седефна ружа машта да осети његове лепоте, Небес-

ка река жели да крене путем којим нико досад није прошао. Упркос опоменама мајке да јој је место ту, да је њен животни пут већ одређен коритом којим су многе пре ње текле она пркосно одбија, не мири се са судбином и на крају, на велико запрепашћење свих, побеђује и постаје дуга.

Насупрот њиховим жељама, да напусте свој дом, морско дно, односно устаљено речно корито, оставе своје станиште, покидају везу са коренима и отисну се у незнани свет, освоје далеки и опасан простор, што је карактеристика народне бајке, Ведран јунак бајке *Месечев цвет* само привидно настањује овоземаљски. Живи високо изнад земље у каменој кули која као котаричица о небо виси. Град у коме живи је сав од стакла и камена, што сведочи да су простор и време врло блиски данашњем. И поред тога што је Седефна ружа била окружена разнобојним јатима риба, корала и других становника морских дубина, она је радознала и љубопитљива, по сваку цену жели да упозна онај други, далеки свет, непознати простор. И Небеска река тежи висинама. Ведран ту жељу нема. Затворен физички и заточен психички у високој кули, окружен зидинама, сва чуда света у својој чаробној кутији гледа... ветар до њега не допире, не рањава га трње и камење, на меко седа по меком хода. Али, не расте!

Док *унутрашњи простор* (кућа, дом, породица) у народној бајци симболизује мир, сигурност, припадност, а *спољашњи* (шума, гора, планина, језеро) опасност, изненађење, место деловања демонских сила, у бајкама Гроздане Олујић по принципу контраста драматичан, динамичан и за појединца опасан постаје унутрашњи простор, простор чаробних кутија у којима су сва чуда могућа, отуђени простор. Насупрот кућном прагу, који у народној бајци штити јунака од свега опасног, неизвесног, лошег, у бајци ове ауторке он је граница иза које је пут спасења. „Примарни јунаков простор у *Месечевом цвет* обликован је тако да наглашено одговара модерном, профаном искуству простора у коме 'тачка ослонца нема више јединствени онтолошки статус' већ се у њему као јака места издвајају само света места приватног универзума“ (Елијаде 1986: 63 наведено према Пешикан Љуштановић 2010). Вишеструко је наглашена апсолутна приватност Ведрановог простора: солитери се њишу, подсећају на затворено, ушущкано гнездо, недостаје му простор за раст и развој, изгубио је везу са тлом, земљом као извором снаге, ослонцем, потпором. Живећи у затвореном простору дечаку недостаје самопоздање, прилика за самопотврђивање, искуство. Окружен мекоћом, прозирношћу, стаклом, заточен у бетон и камен и сам постаје прозиран, танан, мршав. Поприма све особине које се чулом вида могу опазити, те се стиче утисак као да ће сваког трену да нестане. Живи у модерном свету. При чему његове мане, физичке и психичке нису резултат греха или прекорачења забране већ резултат презаштићености од стране родитеља и утицаја модерне технологије која не захтева мисаону, а нарочито не физичку активност, већ удаљава човека од свега, па и себе самог. Супротстављањем градског и природног амбијента, затвореног и отвореног простора слика се личности данашњег младог бића које је све више засуужњено, подељено у себи и отуђено од природе.

Док Седефна ружа, Небеска река и Маслачак као и други јунаци бајки Гроздане Олујић у почетку обитавају у свом примарном простору, природном амбијенту, простору који је у народној бајци статичан те им пружа сигурност и заштиту, Ведран је принуђен да напусти дом, то осине гнездо у коме живи, где су сва чуда могућа и све се дешава невероватном брзином, при чему ништа не иде њему у прилог. Излазећи из оквира своје сигурности претходно поменути ликови својевољно

прихватају ризик и опасности које носи отворени, спољашњи, динамичан простор. Бирајући пут у нови свет често су на ветрометини чврсто решени да спознају себе, своје могућности, открију идентитет. Насупрот њима за Ведрана ће то бити болно искуство, али и једини спас. *Отворени простор*: ливада, поље, шума, гора – симбол динамике, драматике, опасности и искушења биће му прилика да оснажи себе, спозна друге и успостави хармоничан однос са природом, али и постигне унутрашњи мир. Овако представљеним простором, његовом истинском динамиком у „пресложњеној“ бајци Гроздана Олујић ментално и физички покреће јунака, подстиче његову свест, делује на савест. Зато ће некада чудесни предмети (купина, вода, мрави), који у народној бајци имају исцелитељску моћ, и сада бити реални помоћници Ведрану, али тек пошто схвати њихову вредност и почне да их цени. Они ће му вратити животни елан, ослободити његово биће, подстаћи емоције, учинити га осетљивим. Јер, онима који имају храбрости и вере, попут Седефне руже, Небеске реке или Маслачка „отвориће се брда, у утроби рибе, са дна мора, испливаће скривена нека тајна, са неба пашће срећа, али никада пре него онај коме је у крило пала, добро засуче рукаве да је заслужи“ (Олујић 1982: 33). Пут у отворено, спољашњи простор праћен неизвесношћу и искушењем ван кућног прага, породице и дома, учиниће да Ведран самопрегнућем пронађе спас стављајући на *љуту рану љуту травку*. Враћајући се природи он ће упорношћу, истрајношћу, а пре свега љубављу, успети да сагледа сваки камичак, кап воде, влат траве, разумеће говор биља. Зато мора дуго да путује, открива нове просторе, упознаје друга бића како би пронашао извор живота, камен мудрости, научио немушти језик биља, пронашао кључ спасења. Годинама ће окајавати грехе спознајући свет у коме живи и истинске вредности у њему.

Значај хоризонталне повезаности простора кроз које путује Ведран огледа се у прилици да учи. Тако путује из једног модерног, профаног у свет природе, одакле све почиње. Излазећи из своје куле ступа у просторе који у бајци имају универзалну вредност – позитивну или негативну. Све док се пред њим не отвори *споља, страно, туђе, далеко*, простор *шуме, планине, горе* – Сребрне (на коју треба да се попне), као опасни простори, простори смрти у народној, у бајци Гроздане Олујић не нуде спас јунаку. Полазећи од сазнања да се моћ, снага, вредност и лепота у народној везују за породицу, кућу, дом и заједништво она у својим бајкама настоји да укаже савременом читаоцу на поремећену равнотежу у друштву, неадекватну констелацију моћи између човека и природе који мисли да је довољан сам себи, да је савладао сва небеска и земаљска пространства, те може да их укроти и стави под своје.

Пут ка отвореном, далеком, непознатом је пут учења. Спољашњи простор у бајкама Гроздане Олујић постаје простор преображења. Ведран је оличје савременог младог бића које има утисак да путем „чаробне кутије“ има цео свет у рукама, „путује“ у далеке крајеве, упознаје „чудесне“ просторе (притом само визуелно и аудитивно) не схватајући да тиме остаје ускраћен за истинске доживљаје и искуства. Касније, путујући ливадом, шумом, гором – овим за усмену бајку опасним и изазовним просторима, пуним изненађења и искушења, схвата значај природе, те својим брижљивим понашањем у њој добија помоћника.

„Градска кула, велики град, ливада, поток, шума, планина ‘по себи’ представљају идеализоване апстрактне просторе који имају снажан симболички набој. Обједињују животну свакодневицу, али представљају и битна чворишта живот-

ног циклуса појединца“ (Пешикан Љуштановић 2010). Тако путујући кроз реалне просторе: кула, улица, ливада, поток, стално тежећи врху Сребрне горе Ведран ће доживети многа искушења, успеће да развије чулну перцепцију, доживеће преображај. Од једног охолог, безосећајног и размаженог егоцентрика, после три године окајања греха служећи Господара биља и Мајку свих вода, постаће нежан, брижан, саосећајан и пажљив. Вода ће му на крају постати пријатељ, а велики талас ће га попети на врх Сребрне горе. Тај успон у његовом развоју представља симбол прочишћења, покајања, духовног израстања када се при сусрету са Месечевим цветом затвара процес преображења. Упознајући друге, жртвујући се за њих, разоткривајући нове просторе (ливаду, гору, шуму), одолевајући искушењима Ведран заслужује и налази Месечев цвет „доступан само добрима и благима“. Врхунац свега је његова самостална одлука да после вишегодишњег трагања, успона и падова, одустане од намере да га убере чиме полаже испит зрелости. Као награду израста у прелепог младића коме се и Сребрна гора диви. Језеро, простор којим у народној бајци владају демони, у коме јунаци губе главу, овде открива прелепог, стаситог младића широких рамена у лику Ведрана. Символичан спој небеског и земаљског у бајци *Месечев цвет*, али и другим бакама које самим насловима наговештавају чудесно – реална догађања, уз истоимени појам за којим Ведран трага сведочи да је цвет „симбол набујале биљне енергије, продукт биљног сока, симбол лепоте која није само спољашња“ (Смиљковић 2000: 62), већ и унутрашња, духовна.

Упознавање и савладавање нових простора за јунаке и читаоце бајки Гроздане Олујић потрага је за узвишеним, духовно вредним у човеку и свету који га окружује. На том путу њени јунаци не теже материјалном, већ оном врхунском добру, духовном. Што је њихова воља и жеља за упознавањем непознатих и далеких простора већа то оно на први поглед чудесно све више постаје реално.

#### 4. Закључак

Простор у књижевном делу директно се доводи у везу са ликом, а тиме и са временом. При анализи дела од типа простора зависи степен његове реалистичности. Ако је судити по овоме онда су бајке Гроздане Олујић које указују на егзистенцијалне проблеме савременог детета, опасности затвореног простора, отуђености, заточености, али и несхваћености, недостатка самосвојности и спутаности, пуне реалистике и алегорије која може помоћи не само детету, већ и одраслом да се снађе у беспућу стварности, у виртуелним просторима којима се данас млади човек креће. Чињеница је да су неодређени и чудесни простори усмене бајке добили јасне одреднице у бајкама Гроздане Олујић. Очигледна је промена симбола, углава гледања, али и односа *споља–унутра, отворено–затворено, своје–туђе, кућа–шума, пријатељско–непријатељско*. Јунаци њених бајки (Седефна ружа, Ведран, Небеска река, Маслачак...) заточени и засужњени, често несхваћени малишани које свакодневно срећемо помажу најмлађем читаоцу да се окрене суштини, открије корене, упозна прошлост, Горње и Доње, али и све друге, њему тако блиске, а тако далеке светове, разоткрије тајне просторе које су засенили виртуелни у којима данас живе.

Некада чудесни чардаци ни на небу ни на земљи, живе ограде које нико вековима није могао да савлада до љубав и вера, у бајкама Гроздане Олујић постају



камене куле које нас окружују, камене улице, ледени брегови, гвоздени оклопи које често сами градимо спречавајући тако да нам се деси чудо, да досегнемо срећу, осетимо љубав, упознамо друге. Зато су њени јунаци пример младима да бајку треба тумачити као алегоријску причу која се односи на овде и сада, на нас саме. Јер, како истиче добар познавалац људске душе академик Владета Јеротић „у овим бајкама постоји и *стварна стварност*, у контрасту доброте, с једне стране и пакости, надмености, мржње, похлепе и окрутности, с друге стране“. Истовремено, постоји и „*нестварна стварност*, стварнија од сваке у виду ’танког златастог сјаја’“ (Јеротић према: Ђоровић Бутрић 2000: 71) која је само на први поглед чудесна. Тако нас Гроздана Олујић веома лако одводи у чудесне пределе бајке и поново враћа у реалност. Умножавајући људске односе њени јунаци, а путем њих и читаоци, имају прилику да их гранају и ка понорима и ка небесима и на тај начин освајају наизглед недостижне висине и дубине, неосвојиве, далеке просторе чиме њене бајке постају параболе, које откривају савременом читаоцу тајне живота, уче га вредностима, али и начинима како да постојањем обележи реалан простор који му је предодређен ма где био.

## Литература

- Денић, С. 2000. Свет жеља и стварности – фантастично у књижевности за децу, у *Детињство* 3/2000, 82–85.
- Детелић, М. 1992. *Митски простори и епика*. Београд: САНУ.
- Детелић, М. 1989. Поетика фантастичног простора у српској народној бајци, у *Српска фантастика*. Београд: Српска академија наука и уметности, књ. XLIV, 159–168.
- Олујић, Г. 1982. *Поетика бајке*. Београд: Савремена администрација.
- Радловић, Н. 2009. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Пешикан Љуштановић, Љ. (2010). „Месечев цвет — Гроздане Олујић у односу према усменој бајци. *Бунтовници и сањари: књижевно дело Гроздане Олујић: зборник радова*. Београд: Учитељски факултет, 147–155.
- Смиљковић, С. 2000. Фантастично-чудесне представе догађаја и ликова у бајкама Гроздане Олујић, у *Детињство* 3/2000, 61–63.
- Текст Владете Јеротића о бајкама Гроздане Олујић (Фантастика у српској књижевности, зборник Српске академије наука и уметности), у Ђоровић Бутрић, В. 2000. *Израмљивање стварности*, *Детињство* 3/2000, 70–72.

## Извори

- Олујић, Г. 1998. *Месечев цвет*, бајке, Нови Сад: Змај.
- Олујић, Г. 1988. *Бајке*, Београд: Полит.

**Buba Stojanović**

**WONDERFUL AND REAL SPACES IN FAIRY-TALES  
BY GROZDANA OLUJIC**

**Summary**

The fairy-tale as a literary genre is usually characterized by spatial and time vagueness, because it happened *Somewhere far away...*, *Once upon a time...*, *Who knows where...*, *In an unknown country*, etc. However, in fairy-tales by Grozdana Olujic, which are based on folk literature, the action develops in the modern world, stone towers 'which like baskets hang from the sky', in streets we walk along every day; in neighborhoods, modern environment, heavenly heights and sea depths.

While the hero of a folk fairy-tale, even if he was as tiny as the pepper grain, moves boundaries by the strengths of his will, overcomes enormous spaces, goes beyond seven seas and mountains, kills a three-headed dragon, climbs a tower, in fairy-tales by Grozdana Olujic, he is a static prince of clouds, helpless and enslaved sitting in stone towers, in a closed, inner space, becoming cruel and arrogant, and even if he starts the journey, it is very painful to him.

Considering the interpretation of space in the Serbian folk fairy-tale as being static and dynamic, where static is the feature of the inner and real, and dynamic the feature of the outer, imaginary world, on the example of the fairy-tale "The Moon Flower" ("Mesečev cvet") we will show how the inner, real space – the synonym for safety and peacefulness in the folk fairy-tale – becomes miraculous, dynamic, dangerous for the hero, therefore the salvation is only possible by knowing oneself while mastering the real, outer space.

This paper deals with the examination of the fantastic and real in spatial vagueness (distinctness) of fairy-tales "Nacre Rose" ("Sedefna ruža") and "Heavenly River" ("Nebeska reka") which help the youngest readers to reveal the real, close, and for them the far away and miraculous spaces of the sea depths and heavenly heights that surround them.

bubast@ucfak.ni.ac.rs



## ХРОНОТОП ВИЗАНТИЈЕ У ПУТОПИСУ ЉУБАВ У ТОСКАНИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ<sup>1</sup>

Циљ анализе је да се осветли хронотопска вертикала Византије као један од аспеката путописа *Љубав у Тоскани* (1930) Милоша Црњанског. Тумачење је засновано на имаголошком приступу. Покушаћемо да простор/време путописа *Љубав у Тоскани* сагледамо кроз опозитне парове близу/далеко, старо/ново, скромно/луксузно, сиромашно/раскошно, урбано/рурално. Указаћемо и на који начин Црњански као аутофикционални јунак путописа успоставља врло комплексан однос између стварног и нестварног, те како родни хронотоп (путо)пишчеве Византије и Словенства као имагинарни и опсени, постаје тоскански – средишњи/реални/географски, тј. како простори далеких прошлости постају простори најгушћег сусрета двају светова: Истока и Запада. Показаћемо како Црњански, помоћу наративних анахронија, руши стварносну и статичку конструкцију Тоскане кроз динамички сведене окршаје са тосканским градовима (од Асизија до Сан Ђимињана) и уметницима (од Анђолијерија до Мазача), те успоставља семантичко-тематско-мотивски комплекс Византије и Словенства у свом путопису. Слутећи да Тоскана и цела Италија није само италска, католичка и ренесансна, већ и хеленска, етрурска, византијска и словенска, Црњански Тоскану (раз)открива и именује као топоним (не)помирљивих противуречности, као астралну пројекцију Византије и (не)откривени свепростор високе константинопољске ренесансе.

**Кључне речи:** путопис, хронотоп, топоним, имаголошки принцип, Тоскана, ренесано сликарство, Словенство, Византија

### Увод

Помисао на Милоша Црњанског увек је помисао на оног који се објавио као „мирни човек са Суматре“ (Џацић, 1973: 274), да би се потом „најгласније јављао, најдуже ћутао и (...) уздигао до песника и романсијера највишег реда“ (Стефановић, Станисављевић (б. г.): 118); оног „који је чуо срце човека“ (Глигорић (б. г.): 312) и разумео га „у беспућу цивилизације и историје“ (Џацић 1976: 218), те остао уписан као „модеран класик“ „са маргине“ (Ломпар 2004, 2005). Зато и писати о Црњанском значи имати свест о големој поетској моћи његова дела, храбро стати на хоризонт очекивања и одлучно у њега уписати свој читалачки доживљај. Изазов је утолико већи уколико постављамо питања која се тичу уметника и уметности, смисла и природе уметничког стварања, а на које је сам Црњански покушао дати одговоре најпре у путописној прози *Љубав у Тоскани* (1930), која је предмет наше

<sup>1</sup> Рад представља део потпоглавља *Латинско наслеђе и идентитет* насталог у оквиру четврте целине докторске тезе *Поетика динамичког идентитета у делима Милоша Црњанског: однос путописно-мемоарског и драмског према романескном* одбрањене 2016. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, а рађене под менторством проф. др Јована Делића

пажње, доцније у аутофикционално-путописно-мемоарском делу *Код Хиперборејаца* (1966), али и у мозаичком полиптихону расправи/студији/ за портрет генија, у *Књизи о Микеланђелу* (1964–1975).

Централна тема путописа *Љубав у Тоскани*<sup>2</sup> је расправа о ренесанси и утицајима византијског културног наслеђа на уметност северне Италије. Традиционалну културу и прошлост Тоскане Црњански сагледава кроз њену историју и трагику и кроз историјске и цивилизацијске наплавине. За истинском духовношћу он трага кроз љубав, као универзалну и надвременску категорију која је оваплоћена у фигури Богородице. Он промишља опадање хеленске уметности анализујући класичну традицију која се мешала са оријенталним елементима у Азији и која је доцније застала негде у облику византијске уметности, што можда и не одговара стварности ни законима историје. Најзад, Црњански пише са стабилним историјским знањем о ренесанси као начину посматрања света у чијем средишту је личност човека и лепота људског тела (Burkhart 1991), али и са осећајем да је византијска уметност дуго притискала западњачке земље (Ренак 1990) и да се не може са сигурношћу тврдити да ли је то италијански реализам у додиру са француским реализмом 14. века родио ренесансу (Ренак 1990: 136). Црњански у путопису *Љубав у Тоскани* сугестивно сведочи да је историјско знање релативно и да је свако људско сазнање обавијено веловима векова и тајне.

Ту тужну и жалосну Византију Црњански је откривао и реактуализовао кроз цело своје дело саосећајући са њеним болним падом (Мијатовић, 2010). Као историчар наш писац морао је знати да су неки скулптори и мозаичари дошли да раде у Ахену, на двору Карла Великог и да се отуда византијски утицај преливао на Запад који је и тада, у време када је Црњански стварао, дефинисао Византију и византијско као „уметност без осмеха“, као „туробну озбиљност“ и сиромаштво изражајних средстава, која „нема живота“ и још од Јустинијанова доба „тежи да створи непроменљиве типове и формуле“ (Ренак 1990: 147). Не треба заборавити и дуго присутну реторику у историјама уметности да так се чак и после пада Цариграда (1453) слике у манастирима на Светој Гори јављају с „мешавином племенитих одлика и неизлечивих мана“, да би при крају 16. века „мане“, како се тврди(ло) преузеле маха; а „естете“ нагласиле да се византијска уметност, укалупљена у строге формуле (...) успављује „сном из којег се још не буди иако њена влада није престала у свим оним земљама над којима је тријумфовала православна црква“ (Ренак 1990: 147–148).

Спрам „гигантског латинског“ у путопису *Љубав у Тоскани* стоји „сиромашно“ византијско и словенско, потврђено у тзв. „рођености за патњу“ која се и уметности чита као „туробна озбиљност“ и чак немоћ хватања распрострарене димензионалности која тек у затвореној архитектонској целини твори тродимензионалност, као „особну врсту реализма имагинарног“ (Пејић, Продановић 2010:

<sup>2</sup> Путопис *Љубав у Тоскани* Црњански је посветио супрузи Види Црњански, својој верној сапутници, а Италија као један од значајних топоса његовог стваралаштва, нашла се у средишту овог путописа. На плану форме и књижевног рукописа *Љубав у Тоскани* бритоко сасеца традиционални приступ форми путописа, претварајући путовање у „путовање у дубину“ (Ступаревић 1996: 245–246), у књижевну авантуру којом покушава да проникне у невидљиво (Ђурић 2006) и успостави метафизичку везу са прошлошћу и будућношћу преко садашњег тренутка. Путопис је наишао на оштре осуде Марка Цара који је ово путовање назвао „мистичним хаџилуком по Италији“ (Вунјас 1982: 46).

57). Најзад велика галерија српског зидног сликарства казује сасвим јасно колика је била лепота која се чулима „очињег вида“ није могла ни сагледати. А коју је Милош Црњански ипак видео у раскошној Тоскани.

## 2. Тоскана као топос мултикултуралног сусрета с Другим

Све што гледа, све куда путује Црњански схвата не само у простору, већ и у времену. Временски поредак путописа *Љубав у Тоскани* не стварају догађаји (јер њих нема у класичном смислу); примарно је наративно време које нам пружа ути-сак успоравања путовања дигресијама и ретроспективним приповедањем, чиме наратор/путописац проширује временски оквир текста. Стална мисао Црњанског о словенској патњи и страдалништву континуирани је мотив целог његовог опуса и импулс да се пође на путовање. На том путовању издвојиће се један доминантан мотив – мотив Породиље. Она је симбол рађања и обнове у времену страдања и физичког пропадања човека; кроз њу се организује наратив о Словенима, њиховој трагедији и мистичкој духовности. Породиља је стваралачки принцип, а Тоскана по-приште агона аполонијског и дионизијског. Мултикултуралност сусрета са Тосканом и дијалогичке партитуре (Гвозден 2006) са наслеђеним и стеченим предачким представама које припадају колективно несвесном, Црњански је субјективизовао и истовремено универзализовао, свестан чињенице да је историјску прошлост немогуће објективно сагледати, али и да је распршена зрна историјских истина могуће сабирати тек духовним очима, емоционалним сагледавањем објективне стварности и конкретизованих уметничких артефакта. Отуда пред уметничким делима аутор путописа стоји као Словен који не приступа научно, већ духовно, унутарњим видом емотивног и мистичког словенског бића у напору да сачини интуитивну евиденцију света.

### 2.1. Скривени дискурс о Словенству

Субјект путописа заклоњен иза гласа наратора путује као „једини Словен“ у Италију који предводи „све беднике Гогољеве и Словене“ (II: 74)<sup>3</sup> да виде западну цивилизацију. Јасно идентитетски позициониран у етницитету Словена, писац је саркастичан према туристима који иду „за свој новац“ да „виде ренесансу“. У путопишчевом Ја скривено је словенско Ми и успостављен опонентни став према Они, као туђи, Други. Није туриста, не иде у разгледање и тражи нешто Друго:

„Али ја нисам, као други путници, весело и безбрижно, дошао да *то* видим. Из мојих крајева ни десеторо овде били нису. Ја сам дошао да дрхћућом руком успоставим везе, невидљиве и невероватне, милујући ову цркву. (...) Питам, о судбини нашој, крв и лешине што су окусиле со мора Средоземног. *Путујем*, безначајан и прашњав, али за душу двеста милиона нагих и дивљих, који иду из даљине за мном, несвесним, тешким и зверским кораком“ (II: 77).

<sup>3</sup> Сви наводи су дати према следећем извору: Црњански, М. 2008. *Путописи (Писма из Париза. Љубав у Тоскани. Књига о Немачкој)* Београд: Октоих. И даље, у тексту, цитате из путописа *Љубав у Тоскани* означавамо на следећи начин: (II: број стране са које је цитат преузет). Сва подвлачења у основном тексту и у цитатима су наша.



Тоскански доживљај света је синтетички доживљај који субјекту омогућава да садашње (актуелно тосканско у путопишчевом времену путописања) време осветли обновитељско вечним – у лику Породиље, која је Љубав. Индивидуално путовање од (не)смисла рата и рова до лепоте као Породиље и то не само Христа Спаситеља, већ Породиље Љубави, смештено је у суматраистички и меланхолички оквир, док је (про)путовање објављено као мултикултуролошка акција у име и „за душу оних двеста милиона“ – живих и мртвих цветова човечанства. Црњанског тврди „*да је ренесанса сишла (...) из бургундских крајева у хришћанство старих, романских цркава*“ (П: 78), а да су и *стубови* из неког општинског римског купатила (...) „*пре него што су амо дошли, цветали негде под Византом*“ (П: 79). Истичући повод свог путовања – „*За љубав сам пошао, да у њу утопим нове народе*“ (П: 79) путописац експлицитно иступа:

„Дошао сам, јер *осетих* једног дана јасно *своју судбину Словенства*, безмерну будућност што ме је слала у Тоскану, у име Руса и Пољака, Бугара и Словака. Још се горко јео хлеб у нашим равницама и умирало, између говеда, крстећи се сасушеном руком. Обузела ме беше, као несвест, нека извесност да је време поћи онамо где ми се мисли морају јавити јасније и блаже, без оних завејаних галицијских, са грмљавином топова, које још увек, ноћу, сањам“ (80–81).

Љубав се објављује као наука коју треба помно изучити, а само путовање као реституција прошлости која ће се збити кроз пишеву вавилонску архитектонику: „Грбови, путеви, градови, *путујем за добро света овог (...) народ хоћу да саградим*“ (П: 81).

## 2.2. Сијенска и фирентинска рана ренесанса и дислоцирани идентитети

Знао је Црњански да је сама Италија већ од 4. века примала византијски утицај, јер је тек основани Цариград играо улогу која је некада припадала Александрији. Он је био заштићен од најезда које су опустошиле Рим и Италију, те центар цивилизације и уметности<sup>4</sup>: „Равена, царска и краљевска престоница у 5. и 6. веку

<sup>4</sup> О лепоти и сили Византије искрено, јасно и надахнуто писао је код нас Милан Кашанин. Говорећи о Византији он тврди да византијске и српске фреске 12, 13. и 14. века, чак и када слабо маре за природан пејзаж и човеков живот на земљи „по хуманости и лепоти оне су равне скулптурама готских катедрала“ (Кашанин 1943: 10–11). Кашанин тврди да је византијско сликарство одувек у служби вере и да је то оно суштинско што га одваја од рационалистичког и сензуалистичког европског сликарства: „Рад византијских сликара је свети, верски, заједнички рад, а не рад индивидуалан и научан. Византијски и српски сликар не слика фигуре по живом моделу, већ по моделима минијатура и икона својих претходника. (...) Чак ни перспектива на византијским сликама није материјална, већ духовна: божанске личности на сликама, без обзира у ком су плану, веће су од других, јер су божанске. Византијско сликарство није мало по ономе што у њему нема, него је велико по ономе што има у њему. По смислу за монументалност и духовност, и по недостижном осећању стила и колорита, то је највеће сликарство које се може видети на свету. Ништа не чини што је оно ближе Матису него Рубенсу. Сликар Реноар је говорио да су му све западњачке цркве хладне и да се први пут топло осетио међу мозаицима и разнобојним мрамором цркве Светог Марка. *Византијско сликарство је и духовно и технички толико пречишћено и поето у светачку атмосферу, да свако друго религиозно сликарство изгледа одвише људско и вулгарно у поређењу с њим*“ (Кашанин 1943: 11–12).

О зрачењу византијске уметности на српске земље од 11. века до средине 15. века писао је и Светозар Радојчић (Радојчић 1982) истичући да српско сликарство 13. века нарочито, остаје „највиши представник и византијског зидног сликарства тог доба“ (1982: 103). Радојчић је у

била је византијски град. На тај начин, утицаји које је Италија вршила на Галију, за време првих векова средњег века, били су пре византијски него италијански“ (Ренак 1990: 156–157)<sup>5</sup>. Око путописца трепери видевиши „хришћанство са готиком слоно-вача, виткошћу константинском, грчко хришћанство“ (П: 83) које се претвара у „не-прекидну љубав“ у слојевима земље који су равенски, пизански, тоскански, што му говори да „прекида у историји уметности никад није било (...) и да је цела ренесанса „љубав према породиљи“ (П: 85–86), те да нема прекида између XII и XIV века: осим за „старе, универзитетске наочари“. Апсолутна суматраистичка артикулација и апострофично дозивање Словенства и препознавање његових трагова и обриса у одсјају сенки и суптилности уметничких покушаја, писца спаја са вечним хордама мртвих. *Љубав у Тоскани* је путопис у којем скоро да нема живих: нема Тосканаца у времену путописа, јер је сва саткана од наслага прошлости. *Као да Тоскану не насељавају живи, него мртви*, као да путописац путује са хордом мртвих времена и судбина. Мртви су непрекидно присутни у свести и обавези писца.

Црњански каже да су смрти пролазне „а ведрине вечне“ (П: 86) и да је љубав „насласана у време“, у слојевима видљивих и невидљивих гробова, те нам се зато чини да се његово путовање *може читати и као молитвено сећање за умрле претке*. Сећањем на армију мртвих која иде за приповедачем у путописању се објављује истина да се љубав непрекидно сведочи кроз камен, воду, небеса и цркве, монахе и просјаци, Гогоља, Словене, Дунав. Миловати зато треба све благо и нежно јер је љубав једина која приморава путописца да воли све, живо и мртво, садашње и прошло, његово – оно етнички одређено Словенством и оно туђе, као Страно. Потреба да се „отресе“ од чулне љубави и наноса пута је потреба за бесмртним трајањем у посве другом поретку живота. Суматраизам је тај други поредак, рајско миловање душа које се срећу у даљинама времена и дубинама небеса. Црњански осећа дубок и хтонски ритуални фрагмент у италијанском култу мистерије: чежњу, жудњу, страх, екстазу, измирење са судбином, али и спокојство. Писац избегава категорију редоследа у смислу излагања у овом путопису и омугућава нам вишестепено кретање кроз објективну стварност одступајући од логике композиције путописа, крећући се по дубини, често амбивалентно осећајући и сагледавајући Италију „очима модерног апатрида и бесповратно „расељеног лица“, беззавичајне

многим својим студијама сагледао човека Запада и човека Истока и сву снагу византијске политичке превласти, економске супериорности и културне величине, која је, по његовом али и по нашем виђењу почивала на култу традиције: „Будући традиционална, Византија је била у средњем веку прогресивна: сви млади народи Европе, а нарочито они у њеној близини, природно су гледали у Византији и циљ и узор свога напретка“ (1982: 108). Свакако, словенски народи су под утицајем Византије стварали своју средњовековну уметност, угледајући се на традиције антике која је била и остала узор европске културе, а „суптилност византијске естетике испољавала се у несвакидашњој способности мајстора да телесним облицима, већ преображеним у изразе духовности, одрже неку узвишену равнотежу, да буду природни и суптилни у исти мах“ (1982: 217).

<sup>5</sup> Значајна су запажања Ренака: „Та мешавина северних, азијских, сиријских и византијских елемената осећа се, иако није лако размрсити је, у развићу из којег постаде романска, а затим готска уметност“ (...) а од 9. века сиријски и византијски елементи појачавају се са своје стране, због крсташких ратова, који доводе западњачке народе не више у везу него у сталан додир са Византинцима, са Сиријцима и са Арапима (Ренак 1990: 157). „Готска уметност није била угушена уметношћу ренесансе: она је била жртва принципа трошности коју је сама у себи носила“ (Ренак 1990: 167).

особе која је увек на другом месту од онога које му истински припада“ (Брајовић 2005: 5). Када писац као наратор и путописац постаје „дух говорења“ (Kajzer 1991: 519) он остварује комуникативност писаног текста у којем је примарно излагање, беседа, тј. „разговор“ између путо/писца као учесника/извештача и хроничара свога доба са наслагама времена.

### 2.3. Ка сијенским небесима: градови мртвих

Из Пизе се полази у Сијену, али тек пошто посети гробље, ту „колевку тосканских сликара“ (П: 88) „са страшном, византинском разочараношћу“, меланхолијом и питањем „шта ће се у души збити, дуж ових, латинских прошлости“ (П: 88). Гробља су лајтмотив у Црњанскомом романескном опусу, као и „градови мртвих који ничу око градова живих“ (Карелин 2011: 130). Сијена је снажно персонификована до граница експлозије чулности: на почетку је „брдовита, стрма, узана и загушљива“ (П: 91), касније је „ћакнута и развратна“, па „ведра, шуми и мирише“, па „сазидана танко“ (П: 101), потом виђена као „љупки и опори град Дјеве“, и „отужно слатка“ (П: 102), „ћакнута варош“ (П: 106), „луда Сијена“ (П: 106), где „лепша од славе Сијене је њена пропаст“ (П: 107), да би, најзад, у време рата са Шпанцима постала „град блудника и монаха, содомије и пролећа и мистичних падавина“ те „град на самрти“ (П: 108).

Као што меша географске појмове, Црњански истим поступком преплиће времена, убрзава промене и динамизује их према мери свога унутрашњег вида, наглашава лични став, културолошку истину да је *материнство симбол обнове и рађања и једино што даје пуноћу и јединственост људском постојању*. Дакле, *потрага за материнством је циљ пута Црњанског*. Да се све дешава „на основу стапања и рађања“ (П: 113) види путописац не само у пизанској уметности пренесеној у Сијену, већ и на фону завичајног одклона и поновног, завичајног стапања и рађања у новообјављеној истини миловања завичајне лепоте у даљини. Сличност подразумева претходну свест о Другом као непознатом и страном, али се у Сијени, као топониму једначења према Другом, преображава у јединосушност: једна суштина је Тамо и Овде, између Ја и Други, кад сусрет са страним постане Ми и кад се објави у Лепоти.

Фигура (По)родиље је оваплоћена Лепота, само лице Вечности и Бога. Црњански показује да су божанско и људско два лица исте стварности, а Лепота се осећа путем љубави и патње, „словенске жалости“, у којој све отпочиње љубављу, глађу за Богом и осећањем недостајања Бога у свету. Бог, Љубав и Отац Љубави (Unamuno 1967: 150)<sup>6</sup> откривају се путописцу у лику Богородице. Елаборирајући

<sup>6</sup> Подсетимо се како Унамуно образлаже култ обожавања Богородице, а полазећи од схватања Бога Оца као мушкарца: „Обожавање Богородице, у ствари, мариопоклонство, које је мало по мало уздигло до достојанства божанско у Богородици, па чак и до обоготворења, одговара само потреби осећања да Бог буде савршен човек, да женскост уђе у Бога. Полазећи од израза *Мајка Божија* ( ..., *deipara*) католичка побожност је постепено уздизала Дјеву Марију, називајући је чак саискупитељицом греха и проглашујући као догму њено безгрешно зачеће, што је ставља између човечанског рода и Божанства, и то ближе овом другом него овом првом. Неки су изразили сумњу да би се временом, можда, могло учинити, да она постане једно божанско лице више“ (Unamuno 1967: 152–153). Ако је начин суђења и осуђивања људи, наставља Унамуно, „начин мушкарца“, начин Оца, онда је ради изравњања била потребна Мајка „која увек прашта, мајка која увек прима у наручје сина (...) у чијем крилу, да бисмо се утешили, тражимо нејасно осећање на благ

појмове лепоте, љубави и материнства, субјект путописа претвара секундарно у примарно, а примарно (путовање) у секундарно уз тек спорадично и успутно обавештавање и подсећање да путује. Ако је за љубав пошао, пошао је за апстрактним, а не конкретним: Црњански одваја сијенске творевине и ствари од сијенских личности; они заједно суделују у идентитетској матрици ренесансе. Али она, цела, обасјана је радошћу рађања: „У њој сам нашао утеху за себе и за Словене“ (П: 127) каже и тек у Сијени схватио да „треба славити рађање“, јер „сијенске Богородице, својом тамом и златом својим изгледају као старе иконе кијевске, а „на фрескама, као наше, манастирске“ (П: 127) које емитују таласе девствености, чистоте и присконске моћи. Ипак, само завичај може родити жудњу, а туђина потврдити њено постојање:

„О не, много пре се све то збивало. У сазрелом је воћу разлог, не у пролећу; у завичају се родила жудња, не у туђини: у Тоскани самој све се десило. Све је то давно, а не сад, доведено морем, боје као вино (...) али ни раскош равенска, ни чулност тосканска, ни мудрост јонска, сијенску Љубав, изненада, није створила; у земљи ту је, својој, сазрела. У родном моме крају чека ме судбина, а ја луд мишињак да је из туђине доносим“ (П: 130) (курзив Д. Ф.).

Црњански постепено, кроз цео текст, проширује контекст разлога путовања: слобода писца је у саморазумевању да путовање започето ради љубави прераста у путовање „ради намучене Русије“, „ради мог Срема“, да би најзад експлицитно подвукао да ће се прикрити „у писању о зачећу“ (П:133) а употребити (ради тих безбројних Гогољевих бедника) Тоскану, док буде мислио „на Словенство, с пригушеним јецањем“ (П: 132–133). Отуда блиставу и раскошну ренесансу треба показати онима који су рођени само за патњу његовој „земљи просутој *по смрти*“ (П: 133) као једну другу земљу, могућу и постојећу, присуту и прострту *по рађању* где ће се „и писање, и пут“ слити у јединствен, племенит и хришћански смисао „*дисања због других, за многе*“ (П: 133). У бујици времена препуном смрти, страдања и хорди мртвих, душа путописца сред сијенске лепоте крвари као усамљена маска, осећајући трагичност свог постојања и има свест да није на путу ради себе, него ради других. Чезња за небом убоге словенске душе је освешћена пред питањем: зашто тражим сјај ренесансе и богатство које моја душа није имала? Цело убого Словенство је на плећима писца која се повијају под лешевима; он види човека на фону вечности, а уметност ренесансе као словенску и своју. Јасно је назначено Црњансково схватање душе која је бескрајна по својој дубини, а која се, иначе „у химнографији пореди са безданом као бескрајном дубином“ (Карелин 2011: 357). Црњански јасно види екстатичку Љубав у ренесансној уметности познату нам из књига западних „аскета“, док он, као православно подвижник на тосканском пропутовању спознаје као пламен човекових узаврелих страсти доведених до стања екстазе. Црњански слуту православно мистику која је по својој суштини духовна, а не душевна, па се потреба да се открије тајна Породиље јавља као потреба за стицањем нечега што ће прећи у вечност и/или што већ у вечности обитава. Сећајући се завичаја помоћу асоцијативних веза *постепено се у Тоскани одустаје од тражења среће и лепоте у туђинском, спољњем, које је под влашћу времена*, а само путовање постаје хватање токова историје и идентитета градова и химера које су их облико-

---

мир несвесности који ту беше као зора, објављујући наше рођење (...) мајку која не зна за другу правду но за праштање ни другог закона до љубави“ (Unamuno 1967: 153–154).

вале, хватање узрока и порекла, постанка и нестанка и себе и других и свега што слутимо, а не знамо. Отуда питање *Шта ће се збити?* има значење открића јер је прошлост увек неодгонетнута тајна за Црњанског (Аврамовић 1989).

Дакле, Црњански пише путопис, али са сазнањем да књиге не могу увек да нам дају утеху нити смирење, те зато избегава да начини „туристичку“ карту Тоскане, коју можемо подробно проучити и бити или не бити заинтересовани да пођемо на пут. Отуда се и у путопису све везује љубављу којом се сагледа лепота, ствара савез бесконачног (Богородице, као метафоре вечности) са коначним временом путовање. На том путу се буди саосећање за напаћено Словенство, осећање одговорности кроз предачко наслеђе према будућим нараштајима, светосавска осетљивост за потребе свога народа који ренесансу ни видели нису нити ће, те дељење среће путовања и додирнуте лепоте једнако са својима у даљини живота као и са својима у дубини смрти. Души припадају емотивне и породичне везе, а духу припада вечност и буђење логоса срца кроз путовање.

### 3. Обнова сликарства: италијанска или византијска?

Одлично познавање историје уметности у овом делу путописа *Љубав у Тоскани* помогло је Црњанском да у свом путопису створи прави трактат о уметности ренесансе. Трагајући по дубини за ликом те свелепоте, Црњански представља „лик најстарије Сијене“, оне из 13. века преко „страшног пијанца и коцкара“ Чека Анђолијерија. За њега је овај уметник амбивалентан, као и Сијена: „Махнито дрзак, мало ћакнут, симпатичан уосталом, и лажљив, али тужнији од других, развратан и горак, и опор“ (П: 118). Љубав у Чека долази у лику младе и бајне Сијењанке од када је, како каже наш путописац, први (...) у италијанском песништву употребљавао реч: меланхолија.

#### 3.1. Дучо: античко и готско. Прве сијенске Богородице

На Анђолијерија се наставља Дучо ди Бонинсења, сликар чија прва сијенска Богородица постаје маркер свих потоњих расправа око питања: „Да ли је зачетак обнове у сликарству талијански или византински?“ (П: 131). Он је, према Црњанскоме, открио Сијени „стас женски и жар анђела“ (П: 132), и занео Италију „женом која је још девојка“ (П: 134). Тек у 16. веку грчко-римска естетика надвладаће готски дух с утицајима из Фландрије и из долине Рајне. Осећа Црњански да је Дучо отац великог реда сликара: Мартинија, оба Лоренцетија, Тадеа ди Бартоло (Ренак, 1990; Prete, De Dogis 2003). Црњански опажа да је Дучо имао осећај за узвишене композиције, иако није имао толико деликатно осећање линије<sup>7</sup>, а захваљујући њему сијенске Богородице су, како мисли Црњански, постале узор „по целом свету, све до Русије“ (П: 131). Упркос томе што је сијенска школа више циљала на израз и узбуђење него на савршенство форме и што није пратила напредак Фирентинаца и до 15. века исцрпела све надахнуће, Црњански препознаје тај прелаз који се десио око половине 13. века са мозаика на слике на зиду и иконе сликане под византијским утицајем. Он прати линију два елемента уметности – *љупко и побожно*

<sup>7</sup> Види *Исус пред Пилатом*, Дом у Сијени, сл. 234. У: Ренак, (1990). *Аполо*. Општа историја ликовних уметности. Превео Милоје М. Васић, БИГЗ: Београд, стр. 215.



*причање приче и верно запажање* (Gombrih 2005) – која се стапају на хоризонту уметничке истине да сликари из Сијене не прекидају с пређашњом византијском традицијом тако нагло као Ђото у Фиренци, већ постепено врше то „препакивање“ византијског у латинско тако што им удахњују нови живот. Црњански као да тражи дух Византије не само у Сијени, већ и у целој *Љубави у Тоскани* на тој линији „гра-не од облака“ на којој неимар уметности ствара илузију, повезујући и Тоскану и Београд и Срем. Јер ако је Дучо „својој Сијени“ оставио танане облике Породиља, онда и уметничко *ја* путописца има обавезу да „састави телом својим“ сијенску ренесансу са родним Сремом.

### 3.2. Мислити византијски: „Ђото мајстор“ и „Ђото месечар“

Да се фирентинско сликарство доиста кретало између две крајности: „мистичне љупкости и растужене снаге“ (Ренак 1990: 229) и да је било одраз једног немирног, грађанским ратом и разним страстима располућеног друштва, да је фирентинска душа имала своје корене у средњем веку и да није била ни грчка ни римска јер је била „дубоко религиозна, местимично озарена и помрачена зрачним или страшним визијама живота после гроба“ (Ренак 1990: 229), препознао је Црњански у Ђоту (Ђото ди Бондоне Веспињано 1266–1337), том смелом уметнику драматичног темперамента, иноватору европског сликарства и претходнику ренесансе, о којем се говори у поглављу о Асизију. Његов фирентински смисао за монументалност усмериће га према зидном сликарству, али је до данас тешко ући у траг утицајима и изворима на којима се формирала уметничка појава овог сликара. Црњански ипак прецизно увиђа византијски утицај. Иако историје уметности истичу утицај грчког стила сликања,<sup>8</sup> Црњански је и овде ставио садржај изнад форме Ђотових дела и осетио оно „ђотовско“ што губи додир са стварношћу и настањује неке друге сфере. Дакле, не форма, већ „причање предмета“ слике. Једино ћемо у Јансоновој (Janson 2006) *Историји уметности*<sup>9</sup> наћи афирмативнији став о Ђоту где се покушава ући у траг његовим изворима инспирације и ликовне поуке, да би се изоштрио став да Ђотов циљ није био само отеловљење готичке скулптуре у сликарство и да са њим почиње „епоха сликарства“ од већ поменуте 1334. године. За Црњанског он ће остати неко ко је „мислио византијски“ (П: 197) и „био велики и чудан колорист“ (П: 201), који се наставља Фра Анђеликом из Фијезоле који,

<sup>8</sup> У Гомбриховој *Саги о уметности*, рецимо, можемо наћи следећу реченицу: „У Италији, а посебно у Фиренци, Ђотова уметност изменила је читаво поимање сликарства. Стари византијски начин изненада је почео да делује укочено и превазиђено (...) Сликари из Сијене нису прекинули са пређашњом византијском традицијом, тако нагло и превратнички као Ђото у Фиренци“ (Gombrih 2005: 212); Марија Карла Прете са групом аутора у једној новијој историји уметности каже да Дучо „делимично надмашује византијске моделе удахнувши, богатом палетом боја и нешто природнијим фигурама, очаравајућу лепоту ликовима Богородице и светитеља“ (Prete 2003: 112); у познатој Ренаковој општој историји ликовних уметности, под именом *Аполо*, даје се, додуше, епитет Ђоту да је био „први од великих фирентинских сликара“, али да чак и слика која се чува у Лувру, *Стигматизовање св. Фрање* „даје слаб појам о његовом таленту“ јер „Ђото не црта свагда добро, он облачи своје фигуре у тешка одела, а његове су главе простачке; али како јасно и песнички каже оно што хоће да каже“ (Ренак 1990: 220).

<sup>9</sup> Овде се наглашава још Бокачов став из 1350. године да је Ђото „повратио светлост овој уметности која је вековима била закопана“, те да је био „Петрарка у сликарству“ (Janson 2006: 408).



идући Ђотовим путем, изражава „радост веровања, сласт патње за веру, блаженство изабраних“ (Ренак 1990: 222). Црњански не жели дати суд о Ђотовом сликарству олако, већ покушава да нагласи византијски утицај и појача свест читаоца о несамониклости италијанске ренесансе, већ о дубокој, једва видљивој или потпуно невидљивој сени Византије која постоји као залеђина многим великим фрескама.

Говорећи о Ђотовом сликарству на зидовима асишке цркве на којима су представљени живот и чуда Светог Франческа путописац наглашава његово „скитачко монаштво“, те да је да је ова скитница „смешан и сиромаш, без игде ичега“ „муцао, дивећи се једном брду“ и „учио благодсти према свему“, чиме га ставља у препознатљив суматраистички оквир. Посета доњој цркви Асизија буди код путописца предосећај фреске рађене „са неизвесним сликарским мишљењем“ (П: 195) и чак повезује оно што ту види са Ђотовом фреском *Улазак у Јерусалим* (која се, иначе налази у Падови), на којој је Ђото увео дубину и простор. Он опажа да у тој асишкој цркви „руди“ сликарство ђотиста, те је чини љубичастом, руменом и зеленом шпиљом, на дну неког чудног мора. Тек одатле се улази у горњу цркву где су насликана поменута чуда Св. Франческа. Црњански изводи закључак да је Ђото „створио фреске у којима има више византинског, но што би есејисте желеле“ (П: 196), у којима се осети, „тврда и јасна снага“ коју је могао имати „син земљорадника“ (П: 196), из чега ће путописац закључити да је Ђотово фрескосликарство „почетак талијанског сликарства, ослобођеног византизма“ (П: 196–197), те да је Ђото након периода када је „мешао боје за Чимабуеа“, и касније наставио да „мисли византински“ чувајући „нешто од простоте фиорентинског земљорадника“ (П: 197).

Развијањем књижевног говора у путопису *Љубав у Тоскани*, нарочито у овом делу о Ђоту налазимо везу између генија који потиче од сиромашних, сељачких и земљорадничких слојева (а то ће бити потенцирано и када буде говорио о Микеланђелу у *Књизи о Микеланђелу* и Тесли у драми *Тесла*), шегртовања крај великог фирентинског уметника Чимабуеа<sup>10</sup>, до Ђотове везе са антиком као светом који му претходи, те сањарења „по зрачној Умбрији“, када рука уметника почиње да слика сањалачки и патетично, како само може стидљиво дете са села. Мотиви пролазности, прошлости, Ђотово шегртовање Чимабуеу и неких других саме Ђоту, касније, стварају заједно једну сликарску чаролију, која одише дубоким познавањем умбријског тла, флоре и фауне, које овај сликар изводи са нежношћу и византијском замишљеношћу. Зато ће Црњански одредити Ђота у дуалности идентитетске суматраистичке матрице као „Ђото мајстор“ и „Ђото месечар“, који је умео да слика како су сликали Гади и Кавалини, дакле модерно, и оне које слика александријским начином, познатим по својој „чистој фиорентинској уређености“ (П: 198). Зато и остаје потпуно несхватљив есејистама који уметност овог „сиромашка“ у чијем сликарству је све скромно, припросто и једноставно тумаче искључиво његовом биографијом. Стога Црњански наглашавајући „мутност боја“, „старе фарбе“, маркира управо оно што га чини великим и чудним византијским колористом.

Тумачећи сликарство Амброђа Лоренцентија Црњански ће и даље тражити одклон од свега што је масивно, тешко, масно, пуно „меса“, што је у складу са њего-

<sup>10</sup> Овај уметник познат је до данас као најзначајнији сликар олтарских композиција (Prete 2003: 112), код којег тканина фигура подсећа на византијски стил, линија доминира над пластиком, а светлосни ефекти злата подсећају на сјај мозаика, што нас не чуди ако узмемо у обзир податак да су око половине 13. века мозаици у црквама замењени фрескосликарством, односно цртањем на зиду.

вом суматраистичком поетиком лакоће и виткости. Тај језик облика који се огледа у надмоћи вертикалне димензије над хоризонталном тако карактеристичном за готску архитектуру, носи Црњанског ка утиску снаге и напетости и истовремено близине и утехе, те вазда победе духа над телом и његовом распрострашоћу. Отуда је и Липо Меми, „сликар Породиља“ још један од уметника у којем Црњански види и препознаје танане облике и лирска расположења, нежну љупкост витких тела и занос женом „која је још девојка“ (П: 134), али и мешање утицаја антике и средње-вековља, и то антике као васпитачице, а не мајке ренесансе. Црњански ће посебно апострофирати Мартинија као последњег великог мајстора 14. века, „трубадура мадона“ и „сликара породиља“ (Пут: 135) и најзначајнијег готског сликара, који се одликује лириком и строгошћу.

### 3.3. Мазачо као веза са етничком тајном Етрураца

У Мазачов свет сликарства Црњански улази да намирује рачунице између неправедних савременика и интимног дубоког дивљења свакоме од „синова сељачких“ од којих је и Мазачо. Трагање за самониклом фигуром уметника-самотника и овде је наглашено. Идентификовање Мазача је есејистички раскошно и пиктурално. Он је: „чуднији од свих Сијењана, прави медени производ етрурске чулности и земље гробница подземних“, румен је и модар, лак је и лепљив, мутан и свилен, „буфон ломбардски“ (П: 152), „тајанствено мутан и ванредан“ за кога „сухи и конструктивни есејисти“ без „модре и плаве, бездане чулности“ (П: 150) могу рећи да је „виртуозно мазало“:

„Содома, ћакнути, луди, Содома, будала, Мазачо (...) Содома, обожавалац мистичне драгане Христове, падавичаве свете Катарине сијенске, страсни цртач њених ногу, бедара и груди. Содома сребрни, Содома аметиста, Содома тамни као ћилибар, Содома жалосни због лепоте тела која је пролазна. Содома бедни, Содома остављени, ничији. Содома горки, демонски, Содома безимени, појудни и слободни“ (П: 138).

Стиче се утисак да је у опису Мазача, Црњански осветлио бурну и загонетну прошлост Тоскане и њене староседеоце, трагове путника-намерника, ковача, златара и уметника – сликара и вајара који су Тоскани оставили чар своје далеке азијске постојбине – древних Етрураца<sup>11</sup>. На тлу Тоскане, у свељубавном путовању њоме, Црњански Мазача осветљава на фону тог трага, брисаног трага, етрурског – свикнутог на атмосферу вечитог пролећа и потребу за лепотом. Црњански Сијену одређује као капију Мазачова идентитета сликара – ту је постао мајстор. *Син обућара, брбљив и генијално даровит* доспеће до Рима и постати сликар папи и банкар у Кицију, но на том месту ће га заменити млади и перспективни Рафаело, а Мазачо ће се вратити у Сијену, оженити богато, добити децу и остати до смрти житељ своје Сијене: „Живео и путовао као неки велможа“ (П: 142), но под старост се одао мистици и „источњачким враџбинама, осиромашео и, како тврди његов опонент Вазари, „умро сам самцит, у беду“ (П: 143). Тежак и раскошан утицај слика Мазачових на путописца показује траг љубави за сваког сиромашка, па и овог из

<sup>11</sup> Иако су Римљанима помогли у борби против Келта и Картагињана и дали јој чак и неколико закона и неколико краљева (Тарквинија Приска и Сервија Тулија), Етрурију је задесила иста судбина као и Картагину, као римског непријатеља: била је разорена, уништена и попаљена, а њен народ истребљен (Gavela 1978: 88–95).

Пијемоната и за све оне луде и даровите који у путописцу буде стару словенску жалост која нагони да изнова види „љубичасто, пролазно и бездано“<sup>12</sup> (П: 144), после чега се осећа „изнемогао“. Клонулошћу наступа после сусрета с њиховом „јонском чулношћу“ и призорима „витких и никад разголићених девојака“ (П: 144) што означава крај „тосканском добу, љупком и грозном“ (П: 145).

Две чињенице овде су важне: антејска снага, природа и карактер као и путописчев афинитет према лепоти једне истребљене цивилизације на којој се сазидала ренесансна Тоскана и место идентификације Црњанскога, у синтагми „моја напаћена“ (Сијена), што се једначи са завичајем, са земљом из које је пошао као репрезент Словена. Писац се поистовећује ипак са етрурском Тосканом која је створила омаж „вечном пролећу“, химну животу, чак и када својом фигурацијом остаје везана за некрополе. Црњански слуги да су „дошљаци“ на тлу Тоскане аутентични и да нису потпадали под утицај варварских италских домородаца, већ да су остали духовно блиски и привржени својој азијској постојбини. Но њихов усуд је што су били далеки и онима крај којих су живели и онима од којих су се одселили (а то ће се десити и са јунацима Црњанског у романескном опусу: у *Другој књизи Сеоба* и у *Роману о Лондону*). Својим раним пореклом везани за Јонију и Блиски исток где се фомирао њихов етницитет, они су, како тврди сјајан познавалац етрурске културе Ванг Поулсен, задужили европску уметност првог миленијума старе ере тиме „што су хеленизовали уметност средње Италије, мада сами нису били Грци“ (према Gavela 1978: 82).

Мазачово сликарство накратко љуља став Црњанског да може да сазида „на ничему“, како каже, један нов народ и једно ново осећање, лишено свега телесног; уместо тога очекиваног утрнућа, што би га љуљало „без шума, као испод вода“ (П: 143), тишина и ведрина земаља учиниће му се „лажна“, а зачеће не тако чисто. Цела Тоскана која место лица сада показује своје наличје, провоцира питање: „Ако ни зачеће није тако чисто, као што га замишљам, шта онда, куд онда?“ (П: 143–144). Немоћ пред тешким и раскошним Мазачовим сликама подиже осећај безданог у животу и страх од анимализације, свест да је човек немоћан у свету и да може само да сања промене по мери свога унутрашњег вида. Одгојен на светосавској традицији где жене владара постају монахиње и задужбинарке, Црњански критикује декадентно латинско женско монаштво. Дакле, Сијена се отвара путописцу на самом карају, пре одласка из ње, у лику Мазача и свете Катрине Сијенске. Отуда Црњански кроз цео путописно-мемоарски опус ставља нагласак на лик Породиље тврдећи да „као међу чохама, платном и сукном, кад прсти напипају svilу“ (П: 152) остаје једино зачеће као „једина тачка што се не миче и сја“, као и „бездана свест сијенска: да је Љубав једно, једино, непомично и непрекидно“ (П: 152).

#### 4. Уметник ренесансе као субјект путописа. Динамизовање субјекта

Идентитет субјекта путописа *Љубав у Тоскани* снажно је утемељен у маскулиној фигури, док су женски субјекти присутни тек као субјекти уметничких

<sup>12</sup> Треба рећи да ће љубичасто, или пурпурно бити често поновљена и опажена боја. Она је боја побожности, покајања и туге, носталгије, жалости и старости, она је „пост, сета, мутност, покајање“ (Kuper 1986: 17), боја Свете Марије Магдалене.

дела као артефакта пред којима Црњански полемиче о преплитању византијског наслеђа у латинској уметности ренесансе. Дескриптиван и колажни поступак код Црњанског никада није пуки опис, већ интроспективни поступак који на себе преузима највећи део теоријског терета расветљавања феномена уметника и његовог дела, који ће своју пуноћу добити тек фрагментарном и расплинутом *Књигом о Микеланђелу*. Преко ових уметника Црњански испитује њихову продукцију и коначност њихових уметничких продуката, сагласности са индивидуалном суштином и друштвено-историјским контекстом. Испитујући њихову „властотост“, Црњански испитује и освешћује сопствену блиску повезаност са Другим након „потреса“<sup>13</sup> до кога долази приликом сусрета са Страним. Сходно томе, потврђивање Страног имплицира и неку врсту потврђивања властитог. Колико год га сусрет са Страним помера, толико се Властито увек пред њим изнова конституише. При томе се ниједан од „старих“ хоризоната не суспендује на рачун успостављања новог, већ се изнова објављује кроз стваралачки говор провоциран на „захтев страног“.

Бацајући светло на сијенске и фирентинске мајсторе ренесансе, Црњански открива сенку Византије као лик стварности која нам се обраћа и очекује нешто од нас. У општој какофонији људи, уметника, слика и фресака у којој су само наизглед набацани и без реда измешани сви могући видови страности и другости, Црњански сведочи прекорачење граница идентитета који је повезан са изазовом децентриране субјективности и оним што постоји „дијалошким бивствовањем у односу“ (Waldenfels 1971: 403). Ово можемо разумети као крајње космополитско одређење Црњанског: пишчева властитост није непробојна попут тврђаве, већ спремна да призна да добар део свог сазнања дугује преображајима до којих је дошло у сусрету са неприпадајућим, страним, Другим. Црњански руши статичку конструкцију Тоскане стратегијом саморефлексије скидајући са ње вео огољене фактичности, кроз преплитање приступачног и неприступачног, видљивог и невидљивог, присуства и одсуства. Отуда се путопис *Љубав у Тоскани* и његов динамички субјект отвара као *варијација властитог посредством страног* те комплементарност пуна варијетета, али никада распршена, већ дубински хомогена након иницијацијског сусрета са „ванредним“.

#### 4.1. Крај ренесансне раскоши: сијенска уображења, пизанска раскош

Свођење пропутовања ренесансном Италијом започето Асизијем, који је Ђотовски, пуна и заокружена „умбријска слика“ (П: 185), завршава се Перуђом и Сан Ђимињаном. Међутим, већ у Перуђи долази до заокрета у рецепцији Тоскане: путописцу се чини бесмисленом она егзалтираност, потреба за чудима и преображајем тела и духа на пропутовању Италијом. Ипак, Перуђа је само један од оних градова који су се међусобно „мрзели и кидали некада, овде као јастребови“ (П: 202). Та крволочност и те бурне страсти разапињали су древне народе снагом орканских олуја. Ипак, Перуђа је сачувала своју вековност и древност, ваздух јој је хладан и чист, али трагови свега што је прошло, како осећа наш путописац, скривени су ипак, „на дну свега видљивог“ (П: 207).

Готово идентично се своди путовање и уласком у Сан Ђимињано, последње одредиште *Љубави у Тоскани*: „Нашао сам *опет* једно дно живота, под целим све-

<sup>13</sup> Потресање може одговарати „освешћивању“ и „заузимању одстојања“ и то је карактеристика човека (Гелб 1976: 17).

том“ (П: 209), каже путописац. То дно у лику сиромаштва које толико надахњује Црњанског, долази као релаксирајуће након делиричних сијенских уображења. Јасно Црњански раздваја пределе кроз које је путовао. Финале тог пута је да је „разумна и фина природа фиорентинска“ која се креће од страсне и старинске љупкости сијенских предела до Сан Ђимињана у ком је на самом крају пута (раз)откривена „скромна и сељачка земља чувена са свог доброг вина“ (П: 211). То је разлог да се путописац врати на почетак пута. Поратни човек у њему („оронуо и клонуо“) тражи на том пропутовању небеса и ваздуха, ведрине и радости рађања којима ће обновити своје ратом десетковано и располућено биће на почетку 20. века. У сталном рефреничном односу и жудњи да измени душу и тело Црњански каже да иде да нађе звезду зорњачу, као „снужден и сиромашан, у име свих читалаца Гогоља“ (П: 218).

Најзад, ипак, прошлост је „нешто друго“ но што је путописац мислио; прошлост му опет иде у сусрет, кроз све оно „сазидано мраморно, огромно и плаво“ (П: 219), што би опет могла бити и плава Византија песникове душе. Свест да „сваком стубу, своду, виткости и снази, у прошлости, одговараше стуб, свод, једна виткост и снага у будућности“ (П: 219), појачава свест да у том свету Словенство дрхти као звезда зорњача, сред бескрајног ренесансног/византијског плаветнила. И будућност ће наш путописац видети као „неизмеран збир дела“, као оно што ће се тек догодити; неимарска Пиза отвара му пут ка себи и указује на ту дивну и зрачну „могућност звезде, што вечно сја“ (П: 219), која је у њему, тј. у свима нама. Сијена узима телесну снагу и радост субјекту приповедања, кида и изнова саставља његов идентитет и веру и позива га да се преиспита; Сијена је персонификована савест путописца, лудог и страсног сневача. Померање сазнања о сврси пута исказом: „У моме бићу било је, не у свету, тамно и болно лудило“ (П: 219) – показује субјект разапет у својим страстима и понорима. Девојка породила је једино што остаје – и њена „благост рађања“. Сан Ђимињано постаје линија која раздваја надземаљско од земаљског – а то је његова природа, њен рурални оквир, скромност и сељачка ведрина. Од те земаљске обичности која писца сећа завичаја, распршују се сва пизанска и сијенска уображења, па је пизанска раскош „лудо расипање“ а „сијенска страст“ „шпанска перверзија, дотужала“ (П: 219).

*У жутој и сиромашној, топлој и брдовитој, но надасве сиромашној крајини је утеха једног пута, тачка сабирања бића које треба да се врати своје.* Као што Киркино острво за Одисеја значи неку врсту ултимативне утопије, тако и Тоскана, у свом огромном распону од ђакнутости, разблудности, преко ведрине до руралности представља за путописца царство регресивног задовољства и божанске бестијалности. Пуна је противуречности, преокрета, лажних/тајних/истинитих и мимикричних повратака у завичај и (само)препознавања. Путописац се с Другошћу срео, и Друго је узео и вратио. Другост је остала у Италији, а као Словен и „читалац Гогоља“ он остаје изван раскошне и радосне разузданости ренесансе, јер зна да су Словени били и остали у историји цивилизације народ номадски, паорски, ратнички и да их судбина није миловала нити им доделила улогу партиципатора у блиставој раскоши Запада. Дакле, земља путопишчеве среће ипак није Италија, већ земља сремска, коју тихо шапуће; то је простор далеко од сјаја велелепне италијанске ренесансе – простор раван, каљав, мочваран, низак. Тоскана заљуљана и бреговита, мека и опојна, осунчана и радосна, остаје да чува прошлост у наслагама камена, остацима древне Етрурије (коју је доминантно збрисала), у стени, у мерме-

ру, у раскошним палатама које су исликали мајстори/уметници и њихови шегрти. Словени, метафорично маркирани као „читаоци Гогоља“ које путописац предводи на овом пропутовању, не могу бити лепотом залечени након толиких ратова.

Скромно и сиромашно сеоце Сан Ђимињано постаје топос завичаја и путопишчеве словенске меланхолије којој ипак остаје далека и недостижна господствена ренесанса тосканских градова. „Миловање“ ће морати наставити „да лута“ до Микеланђелове Пијете, а да се кругови византијскоплавих небеса шире даље, ка Истоку, онамо откуда је путописца прострелило око највећег српског сина, Светог Саве (*Свети Сава*), куда ће се загледати велики јунак Црњанског, Вук Исакович (*Сеобе*), његов посинак Павле Исакович (*Друга књига Сеоба*), па руски емигрант принчевског порекла, Рјепнин (*Роман о Лондону*). Небеса, звездано небо и чудесна фузија светлости, њихова феноменологија таласања, промена боја, херменеутички језгровита и кружна, селиће се даље у романе Црњанског и увек бити израз једне вечне и неумитне духовне чежње за апсолутом, за домом који би могао бити и физички и духовни. У том смислу, наратив у *Љубави у Тоскани*, у извесном контексту, карактерише одсуство завршавања, а то је, парадоксално, оно што му даје живот. Подсетимо се два кода која се баве питањима и одговорима – *проциретички код* (који се односи на очекивања и поступке) и *херменеутички код* (који се бави питањима и одговорима) помоћу којих нам Барт објашњава како наративи изазивају наша очекивања и питања, а онда задовољавају или осујећују нашу знатижељу (Abot 2009: 103). Отворено је питање да ли се *Љубав у Тоскани* завршава на оном што Барт зове *ниво очекивања* или на оном другом, *нивоу питања*?

## Закључак

Остају, најзад и многи други упити који су изван наших рефлексива: у каквом су (са)односу приче о сликарима у оквиру јединственог наратива Милоша Црњанског? Рекло би се да расправе о Дучу, Ђоту, Мазачу заједно са поднаративима о њима у облику прича о Светом Франческу, Катарини Сијенској и Беатриче Португалијанки усложњавају текст путописа који ипак остаје отворен, иако ми упорно тражимо разрешење. Овим причама се потврђује огромна реторичка моћ наратива. Најзад, животи уметника могу бити кључ за читање оног сељачког, мистичког, дрхтавог, што се улива, као притока, у велику ренесансну слику моћи и снаге обнове. Црњански осећа да једна уметност не може утицати на другу простим додиром, већ да је потребно да ова друга у свом природном развоју у одређеном тренутку буде на том ступњу развоја који је чини сензибилном за утицаје оне прве.

Наратор и (путо)писац пролази Тосканом као Словен са очекивањем да ће изменити душу и тело на том путу, а све за „милионе Гогољевих сиромаша“, себе и Словене; поступком интроспекције и рецепције уметности његов идентитет бива хетеронизиран, расплинут и дифузан. Тек у Сан Ђимињану се сабира и враћа исходној питању. Питања која су постављена о себи, Словенима, Византији, уметности, ренесанси, књижевним ликовима, уметницима, сликарима – остају на нивоу питања. На хоризонту читаоачевог очекивања помера се, према крају путописа, идеја да би се „на ничему“ могао створити један нови народ, народ савршене равнотеже и хармоније. Читалац иде крају путописа чекајући то отеловљење савршено уравнотеженог, боголиког бића, са прижељкивањем да се то не догоди и да очеки-



вања буду осујећена. Непроменљивост историјске прошлости услед поузданости путопишчевог искуственог хоризонта остаје изневерена на нивоу читаочевог хоризонта очекивања, јер није реално „на ничему“ сазидати брдо, *нити на сељачко, мекотно, лирско и мистичко словенско надзидати велелепно, раскошно, аристократски моћно, ренесансно*. Тек кад превуче(мо) дрхтавом руком испод наслага боја и времена, на нивоу наговештаја, осећа(мо) нешто што је блиско и скривено, као утопљена древна Етрурија: остаје (нам) пишчева (и наша) Византија као златна звезда, неугасла, у плавом бескрају простора и времена.

## Литература

- Abot Н. Р. 2009. *Uvod u teoriju proze*. Prevela Milena Vladić. Beograd, Službeni glasnik.
- Аврамовића З. 1989. *Политички списи Милоша Црњанског*. Београд: Сфаирос.
- Брајовић Т. 2005. *Иронијски песник Милош Црњански*. Београд: Књижевни магазин, бр. 45, година V, март, 2–7.
- Вунјас, V. 1982. *Dnevnik o Crnjanskom*. Beograd: BIGZ.
- Burkhart, J. 1991. *Kultura renesanse u Italiji*. Beograd: Dereta.
- Waldenfels B. 1971. *Zwischenreich des Dialogs. Sozialphilosophische Untersuchungen in Anschluss an Edmund Husserl*, Den Haag.
- Gavela, B. 1978. *Etrurci: istorija, kultura, umetnost*. Beograd: BIGZ.
- Гвозден, В. 2006. *Хронотоп сусрета у путописима Милоша Црњанског*. У Зборник радова: *Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, Институт за књижевност и уметност, приредио Миодраг Матицки, Београд, 189–196.
- Гелб, А. 1976. *Опите напомене о коришћењу патоолошких података за психологију и филозофију говора*, у: Поља 203. Прев. Г. Стојановић-Бадњаревић/А. Бадњаревић. Нови Сад. 17.
- Глигорић, Велибор. б. г. *Критички радови Велибора Глигорића*. У *Српска књижевна критика*. Књига 18. Приредила: др Хатица Крњевић, Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Gombrih, H. E. 2005. *Saga o umetnosti: umetnost i njena istorija*. Prevela Jelena Stakić. Beograd: Laguna.
- Ђурић, Џ. 2006. *Ljubav u Toskani – Piza*. U *Italija Miloša Cenjanskog: komparativne studije*. Beograd. *Projekat Rastko*. Objavljeno 2008-02-16. Datum poslednje izmene 2008-02-16. 11:57.
- Janson, H. V. 2006. *Istorija umetnosti*. Novi Sad: Prometej.
- Kajzer Wolfgang. (б.р.) *Tko pripovijeda roman*, у: *Teorijska misao o književnosti*, Svetovi: Novi Sad.
- Карелин, Р. 2011. *Умеће умирања или уметност живљења: о сећању на смрт, заповестима Божијим, послушности и другим душекорисним стварима*. Превела Божана Х. Стојановић. Манастир Подмаине. Београд: Православна едиција Ријеч, књига 15.
- Kuper, Džin Kempbel (1986). *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*. Preveo Slobodan Đorđević. Beograd: Prosveta – Nolit.
- Ломпар, М. (ур) 2005. *Књига о Црњанском*. СКЗ, коло ХСVII, књига 643, Београд.
- Ломпар, М. 2004. *Аполонови путокази: есеји о Црњанском*. Београд. Службени лист СЦГ.

- Мијатовић, Ч. 2010. *Пао Цариграда*, репринт издање издања преузетог из часописа *Годишњица Николе Чупића*, година III, из 1889., Нови Сад: Будућност.
- Пејић, С; М. Продановић 2010. *Рука, боја, храм*. Београд: Службени гласник.
- Prete, K. M., de Đoris A. 2003. *Istorija umetnosti*. Prevod Svetlana Đurić, Dragoljub Perковић. Prometej. Novi Sad.
- Ренак, С. 1990. *Аполо. Општа историја ликовних уметности*. Предео Милоје М. Васић, Београд: БИГЗ.
- Стефановић, Д., Станисављевић, В. б. г. *Милош Црњански. У: Преглед југословенске књижевности*. Књ. 4. – Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 118–138.
- Ступаревић, О. 1996. *Расправа о путопису Црњанског 'Љубав у Тоскани'*. У: *Милош Црњански* (зборник радова). Уредник др Милосав Шутић. Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Upanuno de M. 1967. *O tragičnom osećanju života*. Prevela s italijanskog Olga Košutić. Beograd: Kultura.
- Црњански, М. 2008. *Путописи (Писма из Париза. Љубав у Тоскани. Књига о Немачкој)* Београд: Октоих.
- Цацић, П. 1973. *Мирни човек са Суматре: поглед на један вид стварања Милоша Црњанског. У Критика и огледи*. Избор и предговор Мирослав Егерић. Београд: СКЗ.
- Цацић, П. 1993. *Повлашћени простори Милоша Црњанског*. Београд: Просвета.

**Dušica M. Filipović**

## **LE CHRONOTOPE DE LA BYZANTINE DANS LE RÉCIT DE VOYAGE *L'AMOUR EN TOSCANE* DE MILOŠ CRNJANSKI**

### **Résumé**

L'objectif principal de ce travail consiste à éclairer le chronotope de la Byzantine en tant qu'un des aspects présentés dans le récit de voyage *L'amour en Toscane* de Miloš Crnjanski. L'interprétation se fonde sur le principe imagologique. Nous pouvons suivre le procédé de l'écrivain qui consiste à percevoir le temps et l'espace à travers les oppositions suivantes : près/loin, vieux/neuf, modeste/riche, pauvre/aisé, rural/urbain. Nous allons montrer comment les chronotopes de la Byzantine et du monde slave évoluent d'Assise à San Gimignano et des artistes de la Renaissance comme Cecco Angiolieri à Masaccio et se transforment d'imaginaires en réels. Nous soulignons l'importance de ce récit de voyage de Crnjanski comme la projection astrale de la Byzantine et comme son chronotope caché et révélé.

dušica.zena.sumatra@gmail.com



**PROSTOR U SAVREMENOJ  
SVETSKOJ KNJIŽEVNOSTI**

***JEZIK, KNJIŽEVNOST, PROSTOR***

***LANGUAGE, LITERATURE, SPACE***



## PROSTORNE GRANICE STAROFRANCUSKE KNJIŽEVNOSTI

**Sažetak:** Dok su vremenske granice francuske književnosti srednjeg veka uglavnom jasne – književno stvaralaštvo zapisivano od 11. do 15. veka, s prostornim granicama starofrancuske književnosti otvaraju se brojna pitanja, kako u zabranu samog jezika, tako i u geografskom smislu. Ako se starofrancuskom književnošću smatra književna produkcija srednjovekovne Francuske, šta su uopšte granice srednjovekovne Francuske, te time i prostorne granice francuske književnosti srednjeg veka? Da li starofrancuska književnost obuhvata samo dela zapisana na starofrancuskom jeziku, ili se u srednjovekovno književno nasleđe Francuske moraju računati i trubadurska lirika na oksitanskom jeziku, bretonsko stvaralaštvo, kao i klerikalna književnost na latinskom? Ako se jedna književnost definiše jezikom kojim je pisana, da li se u starofrancusku književnost mogu svrstati i dela nastala u Engleskoj u periodu od 12. do 15. veka kada su tamošnji dvor i učeni društveni krugovi govorili i pisali na dijalektu starofrancuskog poznatom kao anglo-normanski ili ostrvski francuski? Sva ta pitanja polazište su u ovom radu koji nudi dijahronijski pregled stavova i pristupa književnih istraživača, teoretičara i istoričara, a s ciljem da se kroz uporednu analizu aktualizuje teorijsko-kritička problematika prostornih granica starofrancuske književnosti.

**Ključne reči:** starofrancuska književnost, srednji vek, prostor, jezik, književna istorija

### 1. Uvod

Mišel Zink, francuski stručnjak za književni srednji vek, studiju naslovljenu *Francuska književnost srednjeg veka (Littérature française du Moyen-Age, 2004)*, u ovom istraživanju korišćenu u izdanju iz 2011, započinje retorskim pitanjem-paradoksom – „postoji li francuska književnost srednjeg veka“ (Zink 20011: 1),<sup>1</sup> i time sugeriše da se otvori književnoistraživačka problematika: šta se podrazumeva pod francuskom književnošću u srednjem veku. Da bi se definisalo ovo naučno polje, iskazano rečima sovjetskog teoretičara Smirnova (Смирнов): „potrebno je imati tačan pojam o obimu srednjovekovne francuske književnosti, uzimajući u obzir teritorijalni i jezički momenat“ (Smirnov 1951: 16–17). Naime, francuska književnost u srednjem veku tiče se kako jezika na kom je ona pisana, tako i prostora na kom je nastajala.

Zinkov udžbenički uvod pokrenuo je i ovo istraživačko razmatranje filološke recepcije književne produkcije na prostoru onog što bismo pojednostavljeno nazvali srednjovekovnom Francuskom, što je onda prostor koji se na vremenskoj liniji menja, širi i

<sup>1</sup> Svi navodi iz studija na francuskom jeziku ovde su dati u prevodu autora ovog rada. Kod određenih pojmova, terminoloških odrednica i iskaza, za koje se smatralo svrsishodnim da čitaocima budu dostupni i u originalu, ponuđen je i francuski tekst u zagradama nakon prevedenog citata koji je u samom tekstu rada.



povlači, obuhvatajući, u zavisnosti od epoha, prostor franačke Galije, zatim Francuske u nastajanju u doba Kapeta od 11. do 14. veka, i Francuske u teritorijalnoj ekspanziji pod dinastijom Valoa od 14. veka.<sup>2</sup> U ovom radu se kroz analitički pregled sučeljavaju teorijska gledišta historičara književnosti u 20. veku i na početku 21. veka. Kako ideološko pozicioniranje određuje i filološki pristup, neminovno se književne historije i udžbenički pregledi moraju sagledati i u sociopolitičkom kontekstu vremena u kojima su nastajali, kako bi se razumeli i onda objasnili književnoteorijski pristupi u određivanju prostornih granica starofrancuske književnosti.

## 2. Jezici stare Francuske

Da li je francuska književnost u srednjem veku samo književnost na francuskom jeziku, i ako jeste, na kom i kakvom francuskom jeziku, jer ne samo da to nije jezik koji danas zovemo francuskim, već se on razlikuje od današnjeg francuskog u tolikoj meri da se dela pisana na starofrancuskom mogu čitati jedino u prevodu na moderni jezik, čime francuska srednjovekovna književnost, u čitalačkoj recepciji, može da postoji danas jedino kao prevodna književnost? Da li se u francusku srednjovekovnu književnost ubraja stvaralaštvo iz epohe srednjeg veka nastalo u geopolitičkim granicama današnje Francuske, ili se u obzir uzima jedino stvaralaštvo na prostoru koji je označavao tadašnju Francusku u nastajanju, jer u 11. veku, iz franačke Galije, nakon dinastije Karolinga, s vladarskom porodicom Kapeta započinje političko iscertavanje teritorije buduće Francuske, i sâmi termini *francuski*, *Francuzi*, *Francuska* tada se geopolitički i jezički kristališu? Prethodna dva pitanja se istorijski i kulturološki prepliću u tolikoj meri da se nužno vezano razmatraju kako bi se sagledao prostorni opseg stare francuske književnosti.

Kako zapaža Anrijet Valter (Walter 1988: 63), jezik kojim je franačko stanovništvo govorilo u 9. veku nije više bio latinski kako su u to verovali, i toliko se izmenio, da to više nije bio ni *rimljanski*, već romanski jezik.<sup>3</sup> Ili, kako to formuliše Mišel Baniar (Banniard 2009: 9), u istraživačkom eseju o vezama francuskog jezika i latiniteta u srednjem veku, latinski kakvim se govorilo u franačkoj Galiji vremenom se toliko *reorganizovao* da je zavređivao da ponese drugo ime. Gistav Lanson (Lanson 1912: 3) uopštavanjem zaključuje da oko hiljadite godine nastaje promena od sintetičkog latinskog ka analitičkom francuskom jeziku.

U istorijskoj gramatici, jezik francuskog srednjovekovlja, od 11. do 15. veka, uopštenije i objedinjeno, naziva se starofrancuskim jezikom (*l'ancien français*).<sup>4</sup> Međutim,

<sup>2</sup> Ustaljeno i preovlađujuće je da se srednji vek kao istorijska epoha vremenski omeđuje od pada Zapadnog rimskog carstva 476. godine do Kolumbovog otkrića Amerike 1492. godine. I dok se istorijski srednji vek proteže na ceo milenij, u književnoistorijskim sagledavanjima se uobičajeno francuska književnost srednjeg veka svodi na pet stoleća, od 11. veka, iz kojeg potiču prvi poznati sačuvani zapisi, do 15. veka, a kod nekih teoretičara, izuzetno, književni početak se smešta u 9. vek.

<sup>3</sup> Prema Anrijet Valter, istorija francuskog jezika počinje s dolaskom Rimljana na tlo Galije, u 1. veku pre nove ere. Romanizovani Gali su prihvatili narodni latinski jezik prilagođavajući ga sebi, i on je, u 5. veku nove ere, gotovo do neprepoznatljivosti bio različit od prvobitno prihvaćenog latinskog, tako da će se nadalje nazivati narodnim romanskim jezikom (*rustica romana lingua*), prihvaćen i od franačkih osvajača Galije koji će zaposednutoj teritoriji dati svoje plemensko ime, time onda i jeziku kakvim se govorio u 10. veku (Walter 1988: 23–26).

<sup>4</sup> U Baniarovoj teorijskoj sistematizaciji evolucije jezika od latinskog do francuskog, jezičko stanje

s više preciznosti, i uzimajući u obzir dijalekatsku raznovrsnost, pominju se govori oil (*langue d'oil*) na široko shvaćenom severu stare Francuske, ukoliko se čitava teritorija jezički podeli na sever i jug, a među kojima je onda govor romanizovanih ripuanskih Franaka iz pariske regije – *le francien*, odakle počinje kraljevski domen Kapeta, a koji će se nametnuti kao jezik buduće narastajuće kraljevine, tek jedan od severnjačkih dijalekata, kasnije preimenovan u – francuski (*le français*). Na južnoj polovini stare Francuske razvijaju se govori ok (*langue d'oc*). Prema Baniaru (Baniard 2009: 9), između 3. i 8. veka, govornici u severnoj Galiji su transformisali latinski jezik u francuski, dok su govornici u južnoj Galiji transformisali latinski jezik u oksitanski.<sup>5</sup>

Brojni usko srodni dijalekti na području široko shvaćenog severa današnje Francuske čine ono što Gistav Lanson, vrlo modernizovano i time krajnje pojednostavljeno, što za sobom povlači i određene istorijsko-političke stavove (na koje ćemo se kasnije osvrnuti), naziva *francuskim* jezikom, a, u stvari, to su govori oil koje francuski teoretičar nabraja u pet grupa: pikarski na severoistoku, normanski na zapadu, poatjevski na centralnom severu,<sup>6</sup> burginjonski na istoku, a u regiji Il-de-Fransa, kao širokom pariskom pojasu, *francuski* dijalekt (*le francien*) koji će nadvladati sve ostale dijalekte i nametnuti se kao osnova na kojoj će se graditi standardni francuski jezik.<sup>7</sup> Lanson navodi (1912: 5) da su svi ti dijalekti bili dominantni svaki u svojoj regiji, ali da su bili ravnopravni kao književna oruđa; upotreba jednog pre nego drugog u nekom književnom delu ukazivala je samo na geografsko poreklo književnog stvaraoca.

Prema Pajenu (1970: 35), teritorije govora oil prostiru se od Belgije do Centralnog masiva u Francuskoj. Za Lansona (1912: 4), granica između severnih govora oil i južnjačkih govora ok, tj. između francuskog jezika i provansalskog jezika, na liniji je od Žironde do Alpa, preko Limoža, Klermon-Ferana i Grenobla. Kao i Lanson, i Smirnov koristi termin *francuski jezik* da njime *didaktički* označi starofrancuske govore oil od kojih se razlikuju južnjački govori ok, označeni opštom oznakom *provansalski jezik*. Tako Smirnov (1951: 17) iscrtava mapu na kojoj „granica provansalskog i francuskog jezika“ počinje na zapadu od Žironde, ušća Garone, i opisuje luk koji se diže ka severu i spušta ka jugu. Glavne geografske tačke te granice jesu Bordo, Lisak, Monlison, južni deo departmana Izer.<sup>8</sup>

---

u 8. veku imenuje se kao starofrancuski jezik 1, tj. protofrancuski (*le protofrançais*) ili arhaični starofrancuski (*l'ancien français archaïque*), a od 9. do 11. veka kao strofrancuski jezik 2, tj. klasični starofrancuski (*ancien français classique*). U 13. veku, dobijen je pozni starofrancuski jezik (*l'ancien français tardif*) koji će obeležiti 14. i 15. stoleće (Banniard 2009: 33).

<sup>5</sup> Mišel Stanesko navodi da se južnjački govor nazivao *Lingua Occitana* da bi se odelio od severnjačkog *Lingua Gallicana* (Stanesco 2009: 85).

<sup>6</sup> Žak Šoran, koji ga takođe ubraja u govore oil, za poatjevski veli da je pre 12. veka pripadao južnjačkoj grupi dijalekata ok (Chaurand 1991: 515).

<sup>7</sup> Pored Lansonove klasifikacije severnih dijalekata oil, postoje i drugačija grupisanja i grananja. Tako Pajen nabraja prvobitni francuski (*francien*), pikarski, šampanjski, valonski, lorenski i anglo-normanski (Payen 1970: 35).

<sup>8</sup> Pajen dodaje i franko-provansalski jezički prostor kao središnju zonu između prostora oil i ok, i navodi književni primer da je krajem 12. veka na franko-provansalskom nastala poema *Žirar od Rusijona* (*Girard de Roussillon*) (Payen 1970: 36).

### 3. Teritorije stare Francuske

Ako bismo o starofrancuskoj književnosti govorili prostorno samo u kontekstu Francuske u nastajanju, postavlja se pitanje šta je onda s Normandijom i Bretanjom na severozapadu, s Akvitanijom na jugozapadu, s Provansom na jugu, najzad – s celom Oksitanijom kao istorijsko-jezičkim prostorom govora ok na prostoru široko shvaćenog juga između Pirineja, Centralnog masiva, Alpa i mediteranskog priobalja: ubraja li se u francusku srednjovekovnu književnost stvaralaštvo tih prostora pre nego što su oni politički postali deo francuske monarhije? Jedan nivo odgovora već nam je sugerisan i terminološkim oznakama *francuski* jezik, za govore oil, i *provansalski* jezik, za govore ok. Ali, pre nego što se uputimo na jug, valja nam još pohoditi teritorije na severu.

Smirnov ubraja Normandiju u prostor francuske književnosti, budući da su se normanski osvajači-doseljenici rano romanizovali i već u trećoj generaciji zaboravili svoj jezik, te je tako – „Normandija, u kulturnom pogledu, postala jedna od korenitih i književno neobično aktivnih provincija Francuske“ (Smirnov 1951: 17). Ni francuskim istoričarima književnosti ne smeta podatak što je Normandija tek 1204. postala deo francuske kraljevine da bi njeno književno stvaralaštvo i pre 13. stoleća uključili u francusku književnost srednjeg veka. Dok je Normandija ušla u posed francuskog domena na početku 13. veka, s Bretanjom se to desilo skoro dva veka kasnije, kada se vojvotkinja Ana od Bretanje udala za francuskog kralja Šarla Osmog, 1491. godine, što je kraj srednjeg veka shvaćenog i u istorijskom smislu. Smirnov (1951: 16–17) isključuje Bretanju iz francuske književnosti srednjeg veka, ne dajući posebnog objašnjenja, sem podatka, koji sovjetski teoretičar očito smatra dovoljnim da bi se dodatno obrazlagao, a to je da se ta regija, koju su bili zaposeli Kelti potisnuti s britanskih ostrva, sve do 14. veka opirala francizaciji. Ali, ako stvaralaštvo te regije ne ulazi u francusku srednjovekovnu književnost, kojoj nacionalnoj književnosti onda pripada, tj. u sklopu kog i kakvog istorijskog, teorijskog i poetičkog pregleda treba da se razmatra bretonsko stvaralaštvo?

Prema istaknutim francuskim medievalistima Žozefu Bedijeu i Polu Azaru (Bédier, Hazard 1948: 5), u regijama koje nisu bile deo stare Francuske nastaju dela na *francuskom*, te ona time nisu manje francuska, tj. nije time manje istinito da je *jedinstvo francuskog senzibiliteta* skoro svuda stvaralo književnost koja se može razmatrati kao francuska. Tako francuska srednjovekovna književnost obuhvata stvaralaštvo na (staro) francuskom jeziku gde god se njime pisalo, budući da je jezik oil, što je naziv za skup severnih starofrancuskih dijalekata, „odjekivao mnogo dalje od granica kontinentalne Francuske“ (Bédier, Hazard 1948: 5): njime se govorilo i pisalo na latinskom istoku, na jugu Italije i na Siciliji, u Lombardiji, u Engleskoj.

Time se pokreće i sledeće pitanje: da li se u staru francusku književnost svrstava i književna produkcija u Engleskoj od 12. do 15. veka, u periodu kada se tadašnji francuski jezik koristio na dvoru i kod obrazovnih slojeva engleskog društva, a koji obavezno čitaju i pišu na tadašnjem francuskom, a u pitanju je starofrancuski u normanskoj varijanti iz grupe severnjačkih dijalekata oil, čime se takav starofrancuski označava kao anglo-normanski jezik. Bedije i Azar smatraju da se i stvaralaštvo u Engleskoj u doba Plantageneta od 12. veka može razmatrati kao francuska književnost (Bédier, Hazard 1948: 5). Za Smirnova, „po sebi se razume da je anglo-normanska književnost uneta u naš pregled“ francuske književnosti srednjeg veka, budući da je „cela tri veka francuski jezik, njegov takozvani anglonormanski dijalekt, bio jezik dvora, aristokratije, sudstva i više administracije“, te da su političke veze dve zemlje pospešile i kulturnu razmenu

„zbog čega su književne veze postale tako tesne da, ponekad, imajući u vidu dve verzije iste poeme – anglo-normansku i francusku – nismo u stanju da rešimo koja je osnovna a koja je izvedena“ (Smirnov 1951: 17).<sup>9</sup>

Kako primećuje Draginja Pervaz (Pervaz 1979: 43), u studiji *Engleska književnost* (1979), iz jugoslovenske edicije Strane književnosti, u uredništvu Branka Džakule: staroengleska književnost završava se u 11. veku, a ono što nastaje nakon što su Normani osvojili Englesku 1066, čime su otvorena vrata i za francusku kulturnu dominaciju u društvu s druge strane Lamanša, do te mere je udaljeno od anglosaksonskih korena da se, sve do 19. veka, nije ni uključivalo u istoriju engleske književnosti. Ivanka Kovačević (Kovačević 1979: 51–52), u istoj studiji, dodatno objašnjava: vladari iz kraljevske kuće Plantagenet i njihovo plemstvo „osećali su se Francuzima“ te su negovali „tuđinsku, uvezenu književnost“, a kad bi i pisao na tadašnjem engleskom, po istorijskoj lingvistici – na srednjeengleskom jeziku, pisac se izvinjavao što mora da upotrebi grubi engleski jezik da bi dospao do čitalaca koji ne vladaju francuskim, tj. starofrancuskim, još preciznije – anglo-normanskim jezikom.

#### 4. Oksitanija: poezija drug(ačij)e Francuske

Kroz vekove, kako se jedna po jedna pokrajina budu priključivale Francuskoj, ili kako to definiše Lanson (1912: 11–12) – kako budu ulazile u *nacionalno jedinstvo* (unité nationale), tako će prihvatati i *jezik Francuske* (langue de France) i duhu tog jezika pridruživati svoj *izvorni duh* (génie original). Tom nacionalno-romantičarskom programu neće se prikloniti Oksitanija, tzv. Južnjačka Francuska (France du Midi), koja je imala svoje izvanfrancusko društveno uređenje i razvijenu trubadursku kulturu dok nije bila opustošena krstaškim pohodom protiv katarata u prvoj polovini 13. veka. U svoja književnoistorijska razmatranja, u izdanjima na kraju 19. veka i u prvoj trećini 20. veka, Gistav Lanson ne uključuje oksitansku književnost, iako je ona živela na francuskoj teritoriji, kako priznaje (1912: XII, 4–5); ali, ako bi i nju uračunao, objašnjava dalje Lanson, bilo bi to isto kao kad bi u francusku književnost svrstao galo-rimsku književnost iz perioda romanizovane Galije od 1. do 5. veka, ili latinske spise iz francuskog srednjeg veka. Lansonu zanima oksitanska ili provansalska poezija samo u meri u kojoj je uticala na tok *istinske* francuske književnosti, čime on oksitansku tretira kao jednu od književnosti na stranom jeziku.

U vreme Treće republike, od 1870. do 1940, nauka i obrazovanje, time onda i filologija, ideološki su usmereni na svegrađansko utapanje u nacionalni duh, a što je podrazumevalo državno-političko i jezičko-kulturno jedinstvo čije središte jeste francuski jezik, preko kojeg se francuska državnost teritorijalno uspostavljala. Zato su bili marginalizovani, odbačeni ili gušeni, svi regionalni i lokalni pokreti koji su se u minulim vekovima odupirali svefrancuskoj asimilaciji i postavljali se kao zaseban identitet.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Tako je najstariji poznati starofrancuski ep, *Pesma o Rolandu* (*La Chanson de Roland*), ujedno književnoistorijski najznačajniji, i u književnokritičkoj oceni vrednovan kao najbolji, sačuvan na anglo-normanskom jeziku, i stručno-filološki se naziva Oksfordski rukopis.

<sup>10</sup> Narastajućem društvenom nacionalizmu, koji se predstavljao kao patriotizam, išla je naruku nacionalna frustracija posle poraza u Francusko-pruskom ratu (1870–71) u kojem su izgubljene velike teritorije na istoku, Alzas i Lorena. Mišel Zink sagledava francusko filološko negiranje veza starofrancuskog epa s germanskim izvorima u istraživanjima na kraju 19. i na početku 20. veka upravo u kontekstu francuske

Otuda nije neobično kada Bedije i Azar zaključuju da „naši književni tekstovi“, što znači *francuski*, jezički i književno nam se pojavljuju obeleženi *nacionalnim pečatom*, i ma koliko se razlikovale međusobno pikarska, lorenska i normanska književnost, one čine „taj veliki i stvarni entitet: francusku književnost“ (« *cette grande et réelle entité : la littérature française* » – Bédier, Hazard 1948: 5).

Ne iznenađuje ni Lansonov stav (Lanson 1912 : 4) da „pojediначni kapric ili lokalni patriotizam čine da se veštački proizvodi književnost na lokalnom narečju“ na kraju 19. veka, dok u srednjem veku nije bila takva situacija, već se, navodno, jedinstveni nacionalni jezik postavljao iznad regionalnih govora. Uticajni francuski istoričar književnosti očitno ne vidi nikakve osvajačke namere i nametnute mere francuskih kraljeva u srednjem veku u njihovim nasilničkim nastojanjima da prošire kraljevski domen, već radije zamišlja kako regije s kulturnom i istorijskom posebnosću dragovoljno „ulaze u nacionalno jedinstvo“, „prihvataju jezik Francuske“ i „duhu tog jezika pridružuju svoj izvorni duh“: tako će *sirova i sanjalačka* Bretanja ubrizgati keltsku melahnoliju u francusku književnost, Gaskonja će uneti svoju *živahnost*, Langdok *žestinu*, Provansa svoju *toplotu i titravost* (Lanson 1912: 11–12). Međutim, kada pominje Jug, Lanson ne misli na oksitansko stvaralaštvo, koje i zanemaruje i odbacuje, već samo na južnjačku produkciju koja nastaje kao rezultat franko-asimilacije i njenog književnog preslovljavanja na francuski jezik.

Jezička podela stare Francuske na severne dijalekte *oil* (*langue d’oil*) i na južnjačke dijalekte *oc* (*langue d’oc*) prešla je u sferu političke podele na *pravu* Francusku i na pobunjeničku teritoriju, budući da je Oksitanija civilizacijski i jezički bila dovoljno različita od severne Francuske da je negovala društveno-politički otpor prema francuskoj kraljevini. U tome treba tražiti razloge zašto je oksitanska poezija izopštena iz svih pregleda francuske književnosti koji nastaju na kraju 19. veka i u prvoj polovini 20. veka, kao i u brojnim, posebno školskim, istorijama književnosti u drugoj polovini 20. veka, i zašto se kulturološki nipodaštavala južnjačka političko-civilizacijska osobenost. Naime, na nju se gledalo kao na ometajući faktor u procesu svefrancuskog političkog i jezičkog okupljanja u jedinstven nacionalni identitet zarad kojeg se napuštaju regionalni jezici i kulture.

Onda ne iznenađuje što je oksitansku poeziju, tako bogatu u 12. veku, koja je preko trubadura izvršila uticaj na poeziju *truvera*, severnih pesnika na starofrancuskom, i na italijansku renesansu, zbog čega je postala evropski značajna i poznata, Lanson okrivio da je zbog nje dugo bila zanemarivana starofrancuska književnost. Proizlazi da je estetska premoć trubadurske lirike nad inferiornijom *truverskom* lirikom odgovorna što je u književnoj istoriji u Francuskoj sve do sredine 19. veka starofrancuska književnost bila zanemarivana i odbacivana. Lanson doslovno veli (Lanson 1912: XII): „gušilo se ono malo što se znalo o francuskom srednjovekovlju onim malo što se znalo o provansalskom srednjovekovlju“ (« *on étouffait le peu qu’on savait du moyen âge français, par le peu qu’on savait du moyen âge provençal* »).

Svi pregledi francuske književnosti nastali krajem 19. veka i u prvoj polovini 20. veka, kao i većina njih iz druge polovine 20. veka, bave se oksitanskom književnošću samo u onoj meri u kojoj je ona u vezi s književnošću na severnom dijalektu *oil*, tj. u smislu uticaja koji je izvršila na razvoj francuske književnosti. Tako Bedije i Azar objašnjavaju (1948: 5) da neće izučavati *zasebnu književnost* (*littérature distincte*), „na jeziku

---

nacionalne frustracije nakon poraza u ratu s Prusima i u narastajućem antinemačkom raspoloženju u društvu, čime su onda i filološka istraživačka zaključivanja u Francuskoj zadobila političku pozadinu (Zink 2011: 89–90).



trubadura“, drugačije sem u njenoj vezi s „čisto francuskom književnošću“ (*littérature française proprement dite*). Kasteks i Simer, u studiji iz 1946, koja je za ovo istraživanje korišćena u izdanju iz 1956, posvećuju svega jednu stranu oksitanskoj književnosti. An Arman u *Književnim putevima (Itinéraires littéraires, 1991)* uopšte ne pominje provansalsku književnost, već samo konstatuje (Armand 1991: 102) kako „nisu svi književni tekstovi u srednjem veku napisani na jednom jedinom i istom jeziku“, te da se francuski jezik između 12. i 15. veka leksički bogati iz različitih pritoka – pikarskog dijalekta, anglo-normanskog jezika, francuskog dijalekta iz pariske regije (*le francien en Ile-de-France*), srednjovekovnog latinskog, i iz jezika ok (*langue d'oc*). I dok je, u ediciji *Francuska književnost (Littérature française, 1970)* koju je uredio Klod Pišoa (Pichois), Pajen posvetio jedno poglavlje uporednog osvrta na trubadursku liriku i truveršku poeziju (Payen 1970: 131–146), u ediciji *Književni putevi (Itinéraires littéraires, 1991)*, u uredništvu Žorža Dekota (Décote), u pregledu francuske srednjovekovne književnosti koji daje An Arman, nije bilo povoda ni da se pomene uticaj oksitanske poetike na severnjačku *francusku*, a kamoli da se razmatra trubadurska lirika.

Prema tome, ni književnoistorijska i filološka razmatranja u drugoj polovini 20. veka u Francuskoj nisu napustila jednostrano francusko stanovište, ali se barem uporedo razvijala protivstruja. Tako Andre Beri, u predgovoru *Antologije oksitanske poezije (Anthologie de la poésie occitane, 1961)*, tvrdi da poezija na oksitanskom jeziku uz plodnu decentralizaciju koja ju je pratila, nije time manje francuskog nacionalnog karaktera nego što je to oil poezija, na starofrancuskim dijalektima na Severu. Prema njemu, dve poezije nisu suprotstavljenje, već se dopunjuju: „poezija Francuske bila bi polovina od onog što je ako bi se od nje odvojila i odbacila književna produkcija za pesništvo najdardovitijeg dela francuske teritorije“ (Berry 1961: XXXVIII), i time bi se iz francuske književnosti istrigla remek-dela intimnog lirizma, burleske i rustičke književnosti, ono što, u određenim aspektima, jeste istinski francusko. Prema Beriju, čak i svedena na sebe samu, književnost kolonizovane Oksitanije ostala bi, ipak, „književnost jedne istinske nacije“.

I dok Žan-Šarl Pajen (Payen 1970: 35) smatra da se govori ok neadekvatno nazivaju provansalskim jezikom, te da je trubadurska poezija stvarana na književnom jeziku koji proizlazi iz limuzenskog dijalekta, čime se onda potire sinonimnost termina provansalski i oksitanski, Andre Beri (1961: VII) objašnjava da čak i obrazovane osobe pogrešno zaključuju da se pojam *provansalski* odnosi samo na geografsku regiju koja na mapama zamenjuje ono što se nekad zvalo grofovija Provansa, te iz toga onda proizlazi, opet pogrešan zaključak, da *provansalski* nije isto što i *oksitanski*, jer je Oksitanija širi južni pojas od Alpa do Pirineja i ka severu do Centralnog masiva. Naime, Rimljani su u 2. veku pre nove ere obrazovali Provinciju (Provincia) u mediteranskom kopnenom pojasu, i ona će obuhvatiti deo oblasti Dofine, Provansu, u današnjem užem geografskom smislu, Langdok, Gaskonju, ceo Limuzen i Overnju. Stoga, pojam *provansalski*, od rimske administrativne oblasti *Provincia Romana*, u istorijsko-jezičkom smislu, kada se misli na staru Francusku i srednjovekovnu poeziju na jeziku trubadura, isto je što i *oksitanski*, a Oksitanija jeste Provansa. Međutim, Beri koristi termin *oksitanska književnost (littérature occitane)*, i čak umesto pojma *provansalska književnost (littérature provençale)* preporučuje kao prikladniji *provincijanska (provincienne)*, referišući se etimološki, u smislu prostora, na prvobitnu administrativnu regiju *Provincia Romana*.

Kako Beri objašnjava (Berry 1961: VIII), klasični provansalski ili oksitanski, proistekao iz limuzenskog, nametnuo se na celoj teritoriji dijalekata ok, široko shvaćenog



južnog dela Francuske, od Pirineja do Alpa, od Centralnog masiva do Mediterana. Tako se pojavio jedinstveni i široko prihvaćeni jezik, kodifikovan, a na kojem je nastala trubadurska lirika, kurtoazna, kako je nazvana, po idealu uzvišene i čiste ljubavi, *fin'amor*, rođena kao prirodni izdanak jednog vrlo rafiniranog društva, sklonog svim tananostima osećajnosti, a istovremeno mističnog, obojenog duhom i senzibilitetom katarstva. A onda, krstaški rat protiv albižana, tj. katarata, u 13. veku, „pokrenuo je materijalno i duhovno pustošenje oksitanske regije“ (Berry 1961: XV). Beri zaključuje da je ukazom kralja Fransa Prvog (1549), kojim je zabranjeno da se koristi dijalekat u zvaničnim administrativnim spisima „dokrajčena književnost na klasičnom provansalskom, kao i sâm jezik“ (Berry 1961: XVII–XVIII).<sup>11</sup>

Kraj 20. veka i početak 21. veka pokrenuće nove vetrove političkog sagledavanja prošlosti, time i uticati na to da se izmeni filološki horizont. Tako Zink, u studiji *Francuska književnost srednjeg veka*, posvećuje jedno posebno poglavlje oksitanskoj književnosti i jedno poglavlje uporednog razmatranja trubadurske i truerske lirike.

## 5. Francuski književni latinitet

Na kraju, preostaje pitanje da li u staru francusku književnost ulazi i stvaralaštvo na latinskom jeziku zabeleženo na teritoriji srednjovekovne Francuske. Kako to zapažaju Bedije i Azar, srednjovekovna književnost na latinskom jeziku na prostoru nekadašnje/današnje Francuske „proističe od istog duha koji je stvarao dela na starofrancuskom“ (Bédier, Hazard 1948: 4), budući da su pismeni ljudi bili klerici, a obrazovanje je obavezno bilo na latinskom jeziku, i, uzvratno, zahvaljujući izučavanju latinskog jezika, formirali su se pisci na narodnom romanskom jeziku koji, u njegovom pojavnom obliku od 11. do 15. veka, istorijska lingvistika naziva starofrancuskim jezikom. Ovi uticajni francuski medievalisti argumentuju svoje navode da se stvaralaštvo na latinskom nije svodilo samo na crkvene spise, već da je tu bilo velikog broja dela književnog karaktera, na sledeći način: uporedo se neguju i nastaju različiti tematski žanrovi – epopeja *Karolus Magnus* i alegorijska poema *Anticlaudianus*, pobožne priče i smešne priče, pošalice i propovedi, te otuda, ako je „svoja jedra podizala za nadahnuća od najviših religioznih osećanja“, srednjovekovna francuska poezija na latinskom jeziku „isto tako se prepuštala iskušenjima svetovnog duha“, te je, pored idilične ljupkosti i satiričke slobode, umela da prigrlji i „sirovi naturalizam, skoro paganski, [koji je] toliko smeo da ide do provokacije“ (Bédier, Hazard 1948: 4).

Uprkos tome što ističu kako u istorijama francuske književnosti treba dati prostora i srednjovekovnoj produkciji na latinskom, Bedije i Azar je isključuju iz dijahronijskog razmatranja francuske književnosti pravdajući to time što se književnost na romanskom,

<sup>11</sup> Filip Gardi navodi da je oksitanski bio relativno jedinstven i normiran pisani jezik za celu južnu regiju od 11. do 13. veka, da je krajem 13. veka njegova pisana upotreba *poremećena* (« ces usages sont pérturbés »), kako je sve više prodirao francuski jezik, a da je francizacija južnjačkih regija podrazumevala najpre napuštanje zvanične upotrebe oksitanskog jezika, čije je mesto zauzeo francuski jezik krajem 16. veka. Gardijevo objašnjenje kako je došlo do toga da se oksitanski zameni francuskim u službenoj upotrebi nije ni jasno ni precizno: stanovništvo je „počelo da gubi grafičko pamćenje na svoj jezik“, tako da ubrzo nije više bilo sposobno da piše na njemu (Gardy 1991: 515). Zato, ono što Gardi ne ume da objasni, ili ne želi da shvati, Andre Beri objašnjava i razobličuje bez patriotskih dimnih zavesa i dodvoravanja francuskoj politici koja hoće da se samoogleda u ulepšavajućim ogledalima nacionalne istorije.

zatim starofrancuskom jeziku, širila u celom narodu, dok je književnost na latinskom jeziku bila svedena na čitalački krug klerika, što je zaseban svet koji je nadilazio jezičke nacionalne granice, i ulazio u prostor svetskog ili evropskog duha, čime onda – kako ovi francuski medievalisti vele – „naša književnost na latinskom nadilazi nacionalni ideal“ i ona se, kao istorija starofrancuske književnosti na latinskom ne može odvojiti od istorije filozofije i istorije nemačke, engleske i italijanske književnosti; stoga je „jedino naša književnost pisana na francuskom u potpunosti naša“ (Bédier, Hazard 1948: 4).

Ipak, Bedije i Azar protivureče vlastitoj početnoj tezi kako iz istog duha proističu dela pisana na srednjovekovnom latinskom i na starofrancuskom, i da je obrazovanje na latinskom formiralo i pisce na narodnom jeziku, jer su upravo u konačnom zaključku latinska dela pripisali panevropskom duhu, a starofrancuska tzv. nacionalnom idealu. Ni argument kako se književnost na starofrancuskom jeziku širila u celom narodu dok je književnost na latinskom jeziku bila svedena na uzak krug klerika nije održiv, jer jedino je usmena književnost mogla da se širi u narodu, dok je pisana zahtevala i pismenost koja je, opet se vraćamo klericima, neminovno bila vezana za crkve i manastire.<sup>12</sup> Smirnov (1951: 11) navodi „ogroman uticaj“ koji je katolička crkva imala na „početni razvitak francuske književnosti“ i podseća na to da se u crkvi začela oficijelna srednjovekovna drama, a da su se rana historiografija i didaktika ugledale na manastirsko-latinske uzore. Raspoložuci monopolom pismenosti i školske obrazovanosti, kako zaključuje sovjetski teoretičar, „duhovništvo razrađuje najraniju pismenu književnost na francuskom koja ima, više-manje, učen karakter“ (Smirnov 1951: 18).

Kao i u slučaju oksitanske književnosti, koja zadobija pažnju savremenih istraživača i prostor u njihovim pregledima francuske književnosti, to se dešava i s francuskim književnim latinitetom. Mišel Zink je tako napravio osvrt na srednjovekovno stvaralaštvo na latinskom jeziku na prostoru stare Francuske u posebnom poglavlju – „Na margini francuske književnosti: oblici znanja i Božja reč“ (« En marges des lettres françaises : les formes du savoir et la parole de Dieu »).

## 6. Zaključak

Može li se odeliti nekakva čisto francuska književnost, ili, *naša* književnost, kako je nazivaju Gistav Lanson, Žozef Bedije i Pol Azar, i brojni drugi francuski teoretičari i istoričari književnosti, od regionalnih i panevropskih preplitanja? Ako starofrancuski ep ima germansko poreklo, a viteški roman tematsku osnovu u staroengleskim pseudoistoriografijama i poetsku inspiraciju u bretonskom folkloru, da li i dalje govorimo samo o nacionalnom idealu i nečemu isključivo francuskom, ili je, istovremeno, u pitanju i panevropski duh? Kralj Artur pripada staroengleskoj ili britskoj historiografiji, ali je po književnom rođenju francuski junak. Trubadurska poetika (na oksitanskom jeziku) uticala je na truversku liriku (na govornom oil), i zatim na italijansku renesansu koja će povratno uticati na francusku renesansu. Da li latinska književnost u francuskom srednjovekovlju treba da bude razmatrana zasebno kao srednjovekovna latinska književnost u Evropi, ili, da sada upotrebimo Bedijeove i Azarove reči protiv njihovog određenog zaključka, budući *nastala od istog duha* kao i narodna književnost na starofrancuskom jeziku, ona treba da bude prevedena na moderni francuski jezik, kao što se to čini i s delima nastalim na

<sup>12</sup> Viala navodi da je deset odsto populacije u staroj Francuskoj bilo pismeno, i da su uglavnom to bili klerici (Viala 2014: 28).

starofrancuskom, i da bude klasifikovana kao starofrancuska književnost, tj. književnost stare Francuske? Ili, kako to Beri u krajnjoj nuždi tvrdi i za oksitansku književnost: i za-sebna, bila bi književnost jedne istinske nacije, a u slučaju latinske književnosti – jednog istinskog duha.

Da li jednu književnost čine jezik i teritorija? Ako se teritorija veže za naciju, da li onda književnost oličava jedan nacionalni duh? Ako kažemo francuska književnost, time povlačimo sociopolitičko-istorijsko-lingvističku denotaciju. U ovom istraživačkom radu, pod starofrancuskom književnošću se razume književnost stare Francuske, tj. stvaralaštvo francuskog srednjovekovlja od 11. do 15. veka (ili ako se želi – od 9. veka): prostorno – sa svim regijama koje su bile u sastavu monarhije, ali i izvan nje, jezički – stvaralaštvo na starofrancuskom jeziku i na drugim severnjačkim dijalektima koji se imenuju govorima oil, zatim na oksitanskom jeziku, kao i na latinskom jeziku. Time je zauzeto stanovište, kakvo preporučuje i Alen Viala, da se govori „o srednjovekovnim književnostima u okrilju šireg francuskog prostora“ (2014: 33). Tek se u toj raznovrsnosti stare francuske književnosti može sagledati sve bogatstvo velikog i stvarnog entiteta koji je francuska književnost, u smislu kako je to pre pola stoleća, uglavnom usamljenički, video Andre Beri, a kako u 21. veku u svojim istraživanjima sagledavaju Mišel Zink, Alen Viala, i drugi teoretičari, a čemu se pridružuje i ovaj književnoistraživački rad.

## Literatura

- Armand, Anne. 1991. *Itinéraires littéraires – Moyen Age, XVI<sup>e</sup> siècle*. Paris : Hatier.
- Banniard, Michel. 2009. Genèse de la langue française (III<sup>e</sup>–X<sup>e</sup> siècles). Dans *Histoire de la France littéraire*, F. Lestringant et M. Zink, 9–35. Paris : PUF.
- Bédier, Joseph et Paul Hazard. 1949. *Littérature française*. Tome second. Paris : Librairie Larousse.
- Berry, André. 1961. *Anthologie de la poésie occitane*. Paris : Librairie Stock.
- Castex, Pierre-Georges et Paul Surer. 1956. *Manuel des études littéraires françaises : Le Moyen Age*. Paris : Hachette.
- Chaurand, Jacques. 1991. OÏL (Parler d’). Dans *Encyclopédie de la culture française*, B. Willerval, 515–516. Paris : Eclectis.
- Gardy, Philippe. 1991. Occitan. Dans *Encyclopédie de la culture française*, B. Willerval, 515. Paris : Eclectis.
- Kovačević, Ivanka. 1979. Književnost anglonormanskog doba. U *Engleska književnost 1*, B. Džakula, ur., 51–56, Beograd–Sarajevo: Svjetlost/Nolit.
- Lanson, Gustave. 1912. *Histoire de la littérature française*. Paris : Hachette.
- Smirnov, A. A. 1951. Rani srednji vek (1715–1789). U *Istorija francuske književnosti od najstarijih vremena do Revolucije 1789. godine*. Anisimov, Makuljski, Smirnov (redaktori), 5–191. Prevod Milan Kašanin. Beograd: Naučna knjiga.
- Stanesco, Michel. 2009. L’espace linguistique européen : Le Moyen Age. Dans *Histoire de la France littéraire*, F. Lestringant et M. Zink, 78–96. Paris : PUF.
- Payen, Jean-Charles. 1970. *Le Moyen Age I, des origines à 1300*. Collection *Littérature française* dirigée par Claude Pichois. Paris : Arthaud.
- Pervaz, Draginja. 1979. Anglosaksonska književnost u prozi. U *Engleska književnost 1*, B. Džakula, ur., 37–43, Beograd–Sarajevo: Svjetlost/Nolit.

Viala, Alain. 2014. *Une histoire brève de la littérature française : Le Moyen Age et la Renaissance*. Paris : Presses Universitaires de France.

Walter, Henriette. 1988. *Le français dans tous les sens*. Paris : Robert Laffont.

Zink, Michel. 2011. *Littérature française du Moyen Age*. Paris : Quadrige / PUF.

**Nermin Vučelj**

## **THE SPACE FRONTIERS OF THE OLD FRENCH LITERATURE**

### **Summary**

While the temporal boundaries of Medieval French literature are well-known (literary production from the 11<sup>th</sup> to the 15<sup>th</sup> century), the issue of spatial boundaries is more complex: it concerns language and space. If all the literary texts written on the territories of feudal France make medieval French literature, there are serious questions that we must deal with it: what are the borders of medieval France, and consequently, what are the spatial boundaries of medieval French literature? Does Old French literature include only texts written in ancient French, or must we include it in the poetry of troubadours in the Occitan language, literature of Bretagne and clerical literature in Latin? If the language defines one literature, do we have to include as Old French literature the medieval texts from England written in the dialect of the old French known as Anglo-Norman or Insular French? The aim of this paper is to furnish a diachronic overview of literary theories and a comparative analysis of scientific approaches on the subject of this research – spatial boundaries of Old French literature.

nermin.vucelj@filfak.ni.ac.rs



## KOBO ABE I KARTOGRAFIJA DEZORIJENTISANOSTI

**Sažetak:** Kobo Abe je jedan od najznačajnijih japanskih književnika i dramskih pisaca dvadesetog veka, a njegova poetika se zasniva na motivima apsurdna i nadrealnog. Otuda ne iznenađuje da su prostori u koje Abe smešta svoje junake često nestabilni, poput mesta granice između realnosti i sna. Egzistencijalna kriza junaka produbljuje se udaljavanjem od njihovih ustaljenih pozicija, na ishodištima koja ih prevashodno dezorijentišu a potom i drže u “zatočeništvu” kako bi ponovo uspostavili sopstveni identitet. Fokus ovog rada je na pitanju prostora u Abeovom romanu *Žena u pesku* (1962) kojem ću pristupiti preko pojma *khôra*, jednog od najstarijih termina sagledavanja prostora u zapadnoj misli. Terminom *khôra* Platon označava prostor koji omogućava “boravište svemu što postaje”, ali koji je “teško spoznati”. Nepregledna peščana dina postaje zatvor za glavnog junaka Abeovog romana, koji bezuspešno pokušava da pobegne i domogne se teritorije grada. Upravo se peščana dina promatra kao *khôra*, jer se nameće kao uslovnost za neophodnu promenu karaktera. Ukazujući na različita tumačenja *khôre* koja su ponudili autori od antike do savremenog doba, dalje se razmatra Abeov odnos prema fenomenu pisanja.

**Ključne reči:** Kobo Abe, *Žena u pesku*, *khôra*, pesak, pisanje

*Učinilo mu se da je pojam peska, po njegovom shvatanju, bio oskrnavljen njenim neznanjem. – Ja znam nešto malo više o pesku...Slušajte. Pesak se ovako kreće na sve strane tokom cele godine...To kretanje je njegov život...On se prosto-naprosto ne zaustavlja ni na jednom mestu...Bilo u vodi ili u vazduhu, on se kreće unaokolo slobodno i neograničeno...I zato obična živa bića nisu u stanju da opstanu u pesku.*

(Kobo Abe, *Žena u pesku*)

### 1. Uvod

Perspektive sagledavanja prostora u japanskoj književnosti su brojne i obuhvataju raspon od tumačenja topografskih instanci u ključu društveno-istorijskih pitanja (često traumatičnih) do naglašavanja „nejapanskih“ karakteristika tipičnih za žanr naučne fantastike.<sup>1</sup> Pored toga, treba imati u vidu da se i van polja književnosti, u kritičkoj geografiji ili drugim, širim naučnim disciplinama, poput studija kulture, Japan razmatra kroz prizmu egzotičnog mesta Drugog. Ovakav vid pristupa ne proističe iz isključivosti orijentalističkih paradigmi Zapada, već je jednako zastupljen i promovisan unutar samog Japana kroz *nihonđinron*<sup>2</sup> diskurse o posebnosti japanskog identiteta. U delima mnogih

<sup>1</sup> Termin *mukokuseki* označava prostor koji se odnosi na teritorijalnost bez specifičnosti nacionalnog identiteta.

<sup>2</sup> Začeci japanskih diskursa o vlastitoj “jedinstveno jedinstvenoj” kulturi mogu se prepoznati tokom devetnaestog veka kada se Japan transformiše u modernu državu, dok se smatra da se veoma izražena



modernih japanskih pisaca (Nagai Kafu, Đunićiro Tanizaki [Junichiro Tanizaki], Jasunari Kavabata [Yasunari Kawabata]) poetika prostora ogleda se u romantizovanju i lamentu nad predelima prošlosti, bilo da su oni izmenjeni u realnosti pod uticajem prirodnih nepogoda (zemljotres u Tokiju 1923. godine) ili rapidnom modernizacijom. Kao poseban žanr japanske književnosti – *furusato bungaku*, kritičar Ai Maeda izdvađa dela u kojima se autentičnost rodnog kraja sučeljava sa savremenim životom urbane otuđenosti.

Razmatrajući osnovne karakteristike japanske književnosti Meidi perioda (1868–1912), jedan od najznačajnijih japanskih književnih kritičara i filozofa Kođin Karatani [Kojin Karatani] u knjizi *Poreklo moderne japanske književnosti* (1980) uvodi književni pojam „pejzaž“. Ovaj pojam Karatani objašnjava na primeru dela *Nezaboravni ljudi* (*Wasureenu hitobito*) (1989) Dopa Kunikide [Doppo Kunikida] koji donosi promenu u odnosu na realistički pristup, snažno zastupljen u literaturi toga perioda, a koji zapravo predstavlja nastavak prethodne Edo epohe (1600–1868). Glavni junak se priseća ljudi „koje je mogao zaboraviti, ali nije“, iako se oni ne izdvajaju kao značajni za njegov život; to su ljudi koje pamti kao pejzaže, poput prizora čoveka na plaži koga je ugledao sa broda, toliko udaljenim da mu lice nikada nije ni video. Karatani navodi da je reč o „suštinski inverzivnom“ postupku, jer se promena dešava unutar čoveka indiferentnog prema onima koji su u njegovom neposrednom okruženju (Karatani, 1993: 23–25). Kobo Abe (1924–1993), jedan od najistaknutijih japanskih književnika i dramskih pisaca dvadesetog veka, u brojnim delima nudi evokativne i intrigantne prostore koji se mogu tumačiti na tragu pomenute uzajamno-odnosne veze promene u pojedincu i pejzaža.

Abeova poetika, zasnovana na motivima apsurdna i nadrealnog, u književnoj kritici (Zapada) neizbežno se poredi sa delima Beketa [Samuel Beckett] i Kafke. Brojni narativni obrasci i simboli iznova su zastupljeni u Abeovom opusu sa ciljem da ukažu na egzistencijalnu krizu pojedinca u svetu u kojem danas živimo. Smeštajući junake u nepredvidive prostorne okvire koji ih udaljavaju od udobnih i očekivanih pozicija, Abe konstruiše svetove u kojima se preispituju fenomeni kontrole, usamljenosti i samospoznaje. Topografiju u njegovim romanima karakterišu nestabilni, gotovo onirički prostori (fluidna peščana dina, lavirinti urbanog podzemlja, uništena mapa), koji prevashodno dezorijentišu Abeove junake, a potom ih drže u „zatočeništvu“ kako bi ponovo uspostavili sopstveni identitet. Među Abeovim romanima, *Nagorela mapa* (*Moetsukita chizu*) (1967) postavlja se kao verovatno najeklatantniji primer za proučavanje takvih prostora. Nakon više od pola godine od nestanka Nemure, njegova supruga sklona alkoholu odlučuje se da angažuje donekle nesposobnog privatnog detektiva. Potraga ovog bezimenog detektiva u konfuznom okruženju je uslovljena nepotpunom mapom koja ga navodi na flaneriju po margini urbanog života. Njegova dezorijentisanost nužno ne proističe iz arhitektonskog vrtloga, već je odraz suštinske unutrašnje izmeštenosti iz područja stabilnosti. Dislociranost u fizičkom prostoru komplementarna je mentalnom stanju junaka sa zadatkom da traži drugog. U ovom romanu, ideja da se čovek može pouzdati u mapu (u bilo kakav sistemski nacrt) kako bi se kretao u dobrom pravcu i stigao do očekivanog odredišta, u potpunosti je dekonstruisana. Osećaj pripadnosti nekome i/ili nečemu jeste samo fragment postojanja individue koja se iznova gubi i traži u mračnoj, klaustrofobičnoj atmosferi savremenog sveta.

Odnos između čoveka i nadrealnog mesta njegovog bivstvovanja prepoznaje se i u romanu *Tajni sastanci* (*Mikkai*) (1977) u kom još jedan protagonista bez imena luta lavirintima netipične bolnice, u potrazi za ženom koju jedne noći hitna pomoć odvodi

---

produkcija *nihonjinron* tekstova u posleratnom periodu javlja kao rezultat potrebe za rekonstituisanjem nacionalnog identiteta nakon razarajućih posledica poraza u ratu.

bez jasnog razloga. Brojni mikrofoni i razglasi u bolnici u službi su panoptičkog sistema koji glavnom junaku nameće ulogu šefa obezbeđenja. Bolnica je nepregledna mreža prostorija, hodnika, prolaza, stepenica i tunela u kojima se vrše bizarni medicinski eksperimenti i odigravaju ekstremni seksualni činovi. Naglašavajući nastranost i bezizlaznost iz ovakvog kompleksnog institucionalnog okruženja, Abe zapravo upućuje na fragilnost mesta susreta dve individue.

U književnoj kritici se ove dominantne Abeove (apsurdno)-egzistencijalističke teme i motivi često dovode u vezu sa biografijom autora. Rođen u Tokiju, Abe detinjstvo i mladost provodi u Mandžuriji, uz privremeni boravak na ostrvu Hokaido (rodnom kraju njegove majke) tokom japanske invazije na kinesko kopno. Autorova pozicija je autsajderska u odnosu na sam Japan, jer je formativni deo života proveo u kolonijalnom okruženju ili na periferiji onoga što bi se moglo nazvati središtem japanskog *jamato* duha. Iluzije o domovini koje je negovao bivaju razbijene po njegovom povratku u Japan, pred kraj Drugog svetskog rata. Ova geografska i kulturološka izdvojenost od mesta „korena“, a samim tim i određen vid nepripadanja matičnom društvu, reflektuje se na kartografije njegove fikcije – mandžurijsku golet „Abe premešta u urbano okruženje, stvarajući prizor nepregledne betonske pustoši, doma fragmentiranih ljudi koji egzistiraju u neosvešćenju otuđenosti od sopstvene individualnosti“ (Iles, 1997: 14).

Imajući u vidu mnogobrojne interpretativne mogućnosti Abeovog opusa koji Timothy Iles [Timothy Iles] naziva „nereferentno alegorijskim“ (Ibid. 16), teorijsko-metodološki okvir takve analize takođe predstavlja svojevrstan izazov.

Jedan od najstarijih koncepata u zapadnoj misli za čitanje i tumačenje prostora jeste *khôra*. U ovom radu, problemu prostora u Abeovom romanu *Žena u pesku* (*Suna no onna*) (1962) pristupiću preko ovog pojma kojim su se bavili autori od antike do savremenog doba. Suvremenost i univerzalnost romana *Žena u pesku* mogla bi se odnositi i na druga Abeova dela, ali ću se za potrebe ovog rada ograničiti upravo na ovaj njegov roman kojim je stekao uspeh u svetskoj književnosti.

Platon u dijalogu *Timaj* terminom *khôra* označava prostor koji omogućava „boravište svemu što postaje“ ali koji je teško spoznati (Platon, 1981: 93). Upravo se pomenu ta peščana dina promatra kao *khôra*, jer se nameće kao uslovnost za neophodnu promenu karaktera. Daljom analizom ću nastojati da ukažem na Abeov odnos prema fenomenu pisanja.

## 2. Pesak i *khôra* – pokušaji tumačenja nesagledivog

Protagonista romana *Žena u pesku*, profesor sa izrazitom fascinacijom insektima, odlazi van grada kako bi sakupio neobične vrste, prilagodljive na nepovoljna staništa poput peskovitih dina.<sup>3</sup> Smešteno u jednoj od jama peščanog sela, prenočište koje prona-

<sup>3</sup> Pesak je jedan rekurentnih motiva u književnosti, a u kontekstu ovog rada Poova pesma „Dream Within a Dream“ Edgara Alana Poa [Edgar Allan Poe] (*The Collected Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, New York: Random House Inc, 1992) predstavlja moguće mesto susreta sa ovim Abeovim romanom, u okviru motivske obrade peska. Pesničko ja u ovoj pesmi je smešteno u oniričke prostore na peskovitoj obali. Sa istom nelagodnom Po ukazuje na nemogućnost da se čvrsto zadrže zrna peska, kao i san.

(„And I hold within my hand,  
grains of the golden sand –  
How few! Yet how they creep  
Through my fingers to the deep,

lazi u domu mlade udovice postaje prinudno i bezizlazno ishodište glavnog junaka. Kao zatočenik udovice, pomirene i gotovo ravnodušne na surove uslove života u peskovitom predelu, i lokalnih seljana koji ih povremeno nadgledaju, profesor je prisiljen na bivstvovanje u nametnutom, ograničenom prostoru. Narativnu okosnicu romana čini junakova strategija bega iz nepodnošljive situacije koja se ogleda u neizbežnoj repetitivnosti uklanjanja peska koji uporno zatrpava jamu i njegovog suštinski skućenog polja delovanja u takvim uslovima.<sup>4</sup> Inicijalni bes koji oseća, izazvan zarobljeništvom, vremenom poprima različite manifestacije – od iscrpljenosti tokom bezuspešnih pokušaja bekstva, tvrdoglavog odbijanja čišćenja peska i fizičkog onesposobljavanja udovice da učestvuje u istom uzaludnom činu, do simuliranja bolesti kao mogućeg načina izbavljenja. Iako uspeva da pobegne iz jame, potera meštana dovodi ga do klopke živog peska, te mu njihova pomoć postaje jedina slamka spasa iako to podrazumeva da će ponovo biti vraćen u udovičinu kuću. “Njegovi snovi, očajanje, sram, briga o sopstvenom izgledu – sve je to ostalo zatrpano pod peskom” (Abe, 1982: 177) – navodi narator. Ipak, nepodnošljivost života osuđenog na dno peskovite uvale i strah od monotone entropične egzistencije dovode ga do krajnje rezigniranosti, do te mere da pristaje i na poniženje da vodi ljubav pred meštanima kako bi ga povremeno pustili da prošetava. Vremenom, želja za bekstvom biva toliko oslabljena da profesor na samom kraju dobrovoljno pristaje da ostane zatočenik, a razmišljanje o izbavljenju odlaže za neku drugu priliku. Svet kakav je poznavao ranije i smisao života na slobodi izgubljeni su pod permanentnim nanosima peska, zbog čega profesor prihvata da svoju osobenost prilagodi nepromenljivim uslovima u jami.

Sasvim je izvesno da su tumačenja peska kao metafore vremena umnogome opravdana. Apsurd čovekovog života je doveden do paroksizma narativom o pesku koji se uspostavlja kao jedini, neprikosnoven i određujući činilac za junake romana. Suštinska ograničenost slobodne volje ogleda se u uslovnosti koju nameće surovo okruženje peščane dine. Nemogućnost (osmišljavanja) života koji prevazilazi ograničenja temporalnosti slikovito je prikazana kroz svedenost izbora junaka, odnosno dihotomije ženskog prihvatanja i muškog otpora prema peščanoj sredini. Određujući karakter peska uočava se u potencijalu evidentnog uništenja ili neizostavne promene svega što je prisutno ili dovedeno u takvo stanište:

Ova kuća je bila upola zakopana...Njena unutrašnjost je bila već nagrižena pipcima peska u stalnom pokretu... Peska koji nije imao čak ni određenog oblika, izuzev činjenice da zrno peska u proseku ima prečnik od 1/8 mm... Ali ništa se ne može suprot-

---

While I weep – while I weep!  
 O God! Can I not grasp  
 Them with a tighter clasp?  
 O God! Can I not save  
*One* from the pitiless wave?  
 Is *all* that we see or seem  
 But a dream within a dream “)

Ovaj aspekt fundamentalne neuhvatljivosti peska i sna se jednako prepoznaje u romanu *Žena u pesku* u kojem se nepregledna peščana dina može preciznije vezati za fenomene čitanja i pisanja teksta.

<sup>4</sup> Timoti Iles ukazuje na činjenicu da je Abe isključen iz Japanske komunističke partije jer nije želeo da revidira sopstvene stavove o podršci mađarskoj nezavisnosti od Sovjetskog Saveza, iznetih u knjizi *Putovanje u Istočnu Evropu – pozadina mađarskog problema (Too o iku – Hungaria mondai no haikai)* (1957). Autor dalje navodi da se zbog ovakvog Abeovog iskustva *Žena u pesku* može čitati kao fundamentalno „anti-društveni“ traktat usmeren protiv „bilo kojeg društvenog uređenja koje nije spontano formirano među slobodnim pojedincima“ (Iles, 1997: 36)

staviti razarajućoj sili tog bezobličnog peska. Ili je, možda, već i sama činjenica da pesak nema određenu formu, nesumnjivo, najveći pokazatelj njegove snage...? (Abe, 1982: 33).

Iako se iz navedenog citata jasno može zaključiti alegorijska funkcija peska u službi vremena, predlažem doslovno, prostorno tumačenje ovog motiva kao suštinski teško odredivog.

Platon nudi jezgrovito objašnjenje grčkog termina *khôra* kao mesta „trećeg roda“, to je „nevidljiva i bezoblična vrsta koja sve prima, a na neki zamršen i teško uhvatljiv način učestvuje u onom umnom“. (Platon, 1981: 92) Ovaj „prostor-materiju“ Platon postavlja između nepropadljivog sveta Ideja i vidljivog, čulnog opažanja. U pitanju je mesto nedokučivog, ono koje kao da zauzima dimenzije sna, odbijajući mogućnost kategoričke determinacije. Tomas Riket [Thomas Rickert] smatra da je ovim pojmom Platon pokušao da u filozofiju ponovo uvede ideju postajanja. (Rickert, 2007: 258) Kao prostor nastajanja bića, odnosno generisanja svega što jeste, *khôra* je uslovnost koja ne može u potpunosti biti sagledana.

Platonov koncept *khôra* različito je tumačen i dalje promišljan u savremenoj zapadnoj filozofiji. Teorijske pozicije brojnih autora koji su se bavili ovim pitanjem, mogu se izdvojiti u dve struje – u jednu, u čijem je fokusu ženski princip (Julija Kristeva [Julia Kristeva], Lis Irigaray [Luce Irigaray], Elizabet Gros [Elizabeth Grosz] ) i drugu, koja naglašava retoričku funkciju *khôre* (Žak Derida [Jacques Derrida], Gregori Ulmer [Gregory Ulmer] ). Treba naglasiti da pomenuta stanovišta nisu nužno suprotstavljena, već je reč o suptilnim interpretativnim nijansama razumevanja ovog termina.

Perspektiva koju zastupa Julija Kristeva pripisuje *khôri* semiotičko žensko poreklo; mesto presimboličkog. Ono prethodi subjektu, postoji pre bilo kakvog imenovanja i suštinski je oslobođeno od proizvodnje značenja. „Razlikujemo ovu nepouzdanu i neodredivu artikulaciju od *dispozicije* koja već zavisi od reprezentacije, predaje se fenomenološkoj, spacijalnoj intuiciji, i uzdiže geometriju“ (Kristeva, 1984: 25–26). Kristeva dalje navodi da se „naš diskurs – svaki diskurs – pomera u skladu i protiv *khôre* u smislu da simultano zavisi od nje i odbacuje je“ (Ibid.). Fiksirano značenje koje patrijarhalni princip racionalnosti nameće može biti destabilizovano fluidnim poetskim praksama koje nose poreklo *khôre*. „*Khôra* još uvek nije pozicija koja predstavlja nešto nekome (npr. nije znak), niti je pozicija koja predstavlja nekoga za drugu poziciju (npr. nije ni označitelj); pa ipak stvorena je kako bi zauzela ovu značenjsku poziciju“ (Ibid.). U jeziku, *khôra* kao prostor čulnosti, telesnosti i materijalnosti održava otvorenim dijalog sa simboličkim.

Iako se na pojam *khôra* osvrtao u mnogim tekstovima, Žak Derida temeljno razmatra ovaj termin u eseju „*Khôra*“ i knjizi *Chora L Works* u ko-autorstvu sa Piterom Ajzenmanom [Peter Eisenman]. Derida *khôru* smatra mestom neodređenosti, principom inventivnosti, prostora u kom se ukrštaju različiti diskursi, tumačenja i značenja. To je mesto paradoksa i apsurdna, čija nestabilnost nastaje iz *nemesta* koje ne zauzima „regulatorni *logos*“, ali je i izvan domena mitskog govora (Derrida, 1995: 90). Treba imati u vidu da Derida insistira na neodređenosti onoga što *khôra* jeste ili nije, odnosno jedino je izvesno postojanje *khôre* (*il y a khôra*).

Njegovim rečima *khôra* je

ni čulna ni inteligibilna, ni metafora niti doslovni opis, ni ovo ni ono, i ovo i ono, učestvujući i ne učestvujući u pojmovnom u obe strane jednog para, *khôra*, prozvana isto tako: matica ili matrica ili hraniteljka, tek liči na lično ime, na prezime, istovremeno

materinska i devičanska. Nemoguće je imenovati, potrebno je zvati, prozivati, misliti je u tišini i **lišiti** je prebrzo stečenog materinskog okrilja. Dok iskustvo mišljenja nalaže da je potrebno imenovati, ona (khôra) u tišini proziva, propituje i ime sâmo koje joj pripisujemo – sa onu stranu svake materinske, ženske ili teleološke figuracije. U tišini u kojoj khôra izgleda da proziva svoje ime, mada je reč o pozajmici prezimena, možda se radi tek o obliku rezerve, **o rezervatu reči** (Navedeno u Milutinović Bojanić, 2005: 4).

Za Deridu *khôra* je retorički izazov, mesto na kojem se preispituju materijalnost i granice horizonta (sopstvenog) pisanja. Aporija teksta, bilo onog u nastajanju ili onog kojeg čitalac dovršava, *khôrskog* je karaktera. Dekonstrukcija teksta podrazumeva fluidno kretanje, dislokaciju koja je „uvek put između centra i margine, naročito oko margine, s obe njene strane, one prema centru i one 'izvan'“ (Milić, 2005: 30). Na sličnom tragu, odnosno sledeći logiku deteritorijalizacije, jeste i Abe koji *premešta* junaka romana *Žena u pesku* na rub civilizacije, daleko od društvenih konvencija, iz centra dešavanja ka periferiji peščane dine.

### 3. U pustinji teksta

Dva su aspekta sagledavanja relacije pesak-*khôra* – direktno, u narativu o promeni koja je uzrokovana staništem glavnog junaka i šire, kao Abeov auto-refleksivni odnos prema književnosti.

Iz junakove autsajderske pozicije, kao čoveka urbane sredine u potrazi za prilikom da na „najlakši način umakne [...] dosadnim obavezama i bezizlaznom neredu u svom životu“ (Abe, 1982: 41), na samom početku, peščana dina predstavlja fascinantno područje koje krije retke vrste insekata. Štaviše, prisećajući se dijaloga sa kolegom, profesor otkriva da je pesak zapravo u značajnijoj meri njegovo polje interesovanja: „pesak je takav da mu nikako ne možeš dokučiti prave osobine ako ga gledaš u statičnom stanju... Ne samo što se pesak kreće, već je upravo to kretanje sâm pesak...“ (Abe, 1982: 89). Podozrivost prema uverenju da život ima smisla, odnosno obmana da postoji „ono čega nema“, navodi ga na razmatranje nedokučivosti fenomena peska „koji, iako je čvrsto telo, ima i određene hidrodinamičke osobine“ (Ibid.).

Poput *khôre*, pesak je nužnost, teritorija koja omogućava delovanje svakog bića, ma koliko ono bilo ograničeno.

Pesak, kao ni *khôra*, „ne podleže propadanju“ (Platon, 1981: 92), već se nameće kao neizostavni faktor u konstruisanju identiteta. Promena koju uočavamo u junakovom karakteru nastaje kao posledica dva uporedna procesa – kretanja peska, upornih nanosa koji formiraju prostor življenja i fiksiranosti, nepomičnosti čoveka u takvim uslovima. Uzimajući da identitet podrazumeva ideju o istrajnosti, odnosno ponavljanje istog principa osobenosti, upravo se destabilizacijom poznatog, očekivanog i ustaljenog okruženja ostvaruje mogućnost egzistencijalne transformacije pojedinca. „Ovo izmeštanje identiteta podrazumeva da se mišljenje usmeri ka onome što prethodi [samom] identitetu“ (Calichman, 2016: 2), tačnije pesak kao *khôra* uspostavlja horizont za prevazilaženje ideje o značaju nepromenljivosti pojedinca, posebno onih aspekata koji ga diferenciraju kao jedinstvenog, različitog od drugih entiteta.

Abeov celokupan stvaralački rad, koji pored romana uključuje kratke priče, poeziju, eseje, drame i scenarije, Ričard F. Kaličmen [Richard F. Calichman] označava kao umetnost u laku-labartovskom [Philippe Lacoue-Labarthe] kontekstu „koja se isključivo može identifikovati kao ono što nije moguće identifikovati“ (Calichman, 2016: 1). Na



tragu ove tvrdnje koja ukazuje na korelativan osnov Abeovog dela i *khôre*, stižemo do pitanja književnosti, odnosno ideje pisanja, u romanu *Žena u pesku*.

Pokazujući interes za statične prostore Alana Rob-Grijea [Alain Robbe-Grillet], Abe koncept vremena shvata kao neodvojiv od prostora:

osećamo vreme samo onda kada uočimo promenu u prostoru. Ukoliko ne možemo da uhvatimo tu promenu prostora, ne možemo osetiti vreme. Recimo, životinja bez jezika naizgled živi u vremenu ali je zapravo kontrolisana vremenom i ne može ga kontrolisati. Međutim, ljudska bića, upravo zato što koriste reči, mogu videti vreme kao nekakav nabor ili senu prostora. Ljudsko biće ima sposobnost imaginacije. Koristeći imaginaciju kao funkciju promene, ljudsko biće prevazilazi vreme“ (Hardin, 1974: 455–456).

Otuda posebnu pažnju treba posvetiti odlomku u kojem profesor zamišlja budući dijalog o zatočeništvu u peščanoj jami i ideji da bi takvo „iskustvo od životne vrednosti“ trebalo da „zabeleži i na neki način ovekoveči“ (Abe, 1982: 99). Ovakav Abeov autorefleksivan postupak kojim dalje nagoveštava da je biti pisac „porok“ („govoriti da hoćeš da postaneš pisac svodi se, u stvari, na egoizam; to je kao da hoćeš da napraviš razliku između sebe i lutaka postajući izrađivač lutaka“ (Abe, 1982: 101)), upućuje na jednu posebnu vrstu ishodišta. Naime, reč je o prostoru imaginacije budućeg vremena u kojem se lik ponovo vraća na proživljeno iskustvo. Zidove peščane tamnice moguće je jedino savladati kreiranjem nove destinacije – teritorije u kojoj su apsurdni proživljenog izjednačeni sa svim drugim zamislivim nemogućnostima egzistencije.

Kako prema Deridi *khôra* kao vreme-prostor „izbegava sve antropo-teološke sheme, svaku istoriju, sva otkrovenja i svaku istinu“ (Derrida, 1995: 124), opravdano je promišljati *khôru* u kontekstu područja fantazama.

Abeov odnos prema književnosti bismo mogli shvatiti u deridijanskom ključu *khôre* kao „rezervata reči“. Ovde je značajno osvrnuti se na tekst „Thinking (Through) the Desert (la pensée du désert) With(in) Jacques Derrida“ Loren Milesi [Laurent Milesi], jer razmatra pitanje šta znači „misliti pustinju“, odnosno ona mesta (Deridinog) teksta na kojima „orijentacija nije odmah dostupna“ (Milesi, 2007: 174). Dezorijentisanost u tekstu, ili u abeovskoj pustinji, jeste preduslov za dekonstrukciju koja otvara i umnožava nova polja (samo)ispitivanja i tumačenja ustaljenih formi postojanja. U ovom slučaju, pitanje pozicije se postavlja kao primarnije od imanentne suštine bića, jer dekonstrukcija pruža mogućnosti sagledavanja problema sa *nemesta*, poput preispitivanja mesta politike „otvaranjem klasičnog filozofskog rezonovanja i argumentacije ka poeziji“ (Milesi, 2007: 175). Naime, radikalna izmeštenost iz normiranog kalupa sredine, odnosno društvene stvarnosti, jeste ključna za (auto)reinterpetaciju pojedinca, te se tako postojanje *khôrske* teritorijalnosti može smatrati nužnom determinantom svega što jeste. Kako neodredivost i kompleksnost takvog prostora izaziva zazor i nelagodnost, ne čude primarno grčeviti pokušaji bekstva glavnog junaka Abeovog romana.

Njegova briga da će „završiti zatran peskom“ ublažava se susretom esencijalno jednako nedokučivih teritorija imaginacije i sećanja. Uzmemo li Platonovu sugestiju da se *khôra* „gleda kao u nekom snu“ (Platon, 1981: 93), *Žena u pesku* se može sagledati kao promišljanje fenomena pisanja koje stavlja u fokus različite vidove binarnih opozicija kao što su limitiranost i statičnost čoveka sa jedne strane i bezgraničnost i dinamičnost peska sa druge. Upravo imaginarni procesi (ili u našem slučaju književnost) omogućavaju stvaranje prostora koji destabilizuju takve dominantne dihotomije.

„Nesvodiva na ideju ili sliku, bivstvovanje ili postajanje, *khôra* je beskonačna i neodređujuća. [...] Upravo se u njenoj bezobličnosti omogućava izranjanje stvari, uspo-



stavljajući prostor koji zauzima ono što *postaje*“ (Krummel, 2016: 492). *Žena u pesku* jeste roman koji upućuje na značaj teško odredivog područja kreativnosti koje je lišeno uslovljenosti vremenom.

Svakako, imajući u vidu tumačenje *khôre* koju nudi Julija Kristeva, kao ženskog (semiotičkog) principa nasuprot muškom načelu racionalnosti, *Žena u pesku* se može dalje analizirati uporednim sagledavanjem pozicija udovice (kao one koja inherentno pripada peščanoj jami) i profesora (kao onog kojem tu nije mesto), njihovog seksualnog odnosa i telesnosti. Ženini postupci se mogu označiti kao apsurdni i neshvatljivi sa stanovišta „zdravog razuma“. Međutim, ona upravo otelotvoruje želju da se odbaci svaka patrijarhalna racionalnost. Njeno opiranje kodifikaciji koju glavni junak uporno pokušava da uspostavi u racionalnom domenu, ukazuje na kreativni, nezauzdani aspekt *khôre*. Otuda su jalovi naponi da se racionalni princip savremenog čoveka primeni na neukrotive mehanizme prirode koja istrajava.

Telo žene se „mislí“ van jezika; kao zatočenik prostora njenog bića a zatim i u njenom zagrljaju, glavni junak je primoran da se iznova osmisli. Žena je ovde mesto invencije, odnosno uzročnik promene i novog/drugog početka muškarca. Dakle, u romanu *Žena u pesku* promena mesta izaziva mutaciju (auto)percepcije koja paradoksalno dovodi junaka do tačke u kojoj je slobodniji u jami u kojoj ostaje, nego što je bio kada je svojom voljom došao u pustinju.

Čini se da se Deridina formulacija da „nema ničeg apsolutnog izvan teksta“ potvrđuje i u Abeovom romanu kroz ideju o krajnjem ishodištu junaka ili svega što on jeste. Moglo bi se reći da metafora peska u ovom romanu predstavlja najradikalniji izraz tekstualnosti. Na samom početku, pesak je nedokučiv i fundamentalno nesaglediv. Upoznavanje sa terenom koji se opire ideji predvidivog i čija je zavodljivost generisana nepoznatim, prouzrokuje istraživačku fascinaciju. Sledeći stupanj se ogleda u teškoćama poniranja u tekst/pesak koji istraživača (konkretnog junaka romana – entomologa i čitaoca uopšte) uporno ukopava dublje u sopstveni prostor. Ljutnja, bes, inat su mehanizmi otpora onoga ko nije spreman da prihvati da se „odgovornost“ za takve okolnosti ne može prebaciti ni na koga drugog jer je u pitanju čin ličnog izbora znatiželjnog istraživača. Atraktivnost polja nepoznatog zanemaruje se u situaciji kada teren ne samo da ne pruža udobnost, već i oduzima sigurnost u vlastiti identitet, odnosno u sve ono što pojedinac *zna*. Koncept izlaska iz takve situacije jeste moguć samo kao pokušaj, jer bi svaki izlazak iz teksta bio samo zamka koju nudi sam tekst. Otuda se u završnici romana junak ipak odlučuje za odlaganje novog pokušaja bekstva. Deridijanska *nemogućnost* očitava se u (nelagodnom) ostanku istraživača u tekstu pustinje. Sa druge strane, svako novo pozicioniranje i izmeštanje ne bi podrazumevalo nepostojanje pustinje, već samo drugačiju putanju lutanja.

## 4. Zaključak

*Zamka je bila sasvim jednostavna, zasnovana na korišćenju pojedinih svojstava peska.*

(Kobo Abe, *Žena u pesku*)

„Usamljenost je nezadovoljena žeđ za iluzijama“ (Abe, 1982: 187) – navodi protagonista romana. U zatočeništvu peščane teritorije, fantazmi i predstave koje pojedinac neguje o sebi i društvu ponovo se osmišljavaju. Uzmemo li da Abe čoveka vidi kao samotnjaka koji prihvata život u pustinji, čini se da je takva žeđ neumitna i trajna. Sa svakim nanosom peska arhitektura prostora se rekonfigurira, a takva teritorijalna destabilizacija je jedino izvesna. Ovaj rad treba shvatiti samo kao pokušaj tumačenja vanvremenskog romana *Žena u pesku* u ključu prostorne kompleksnosti *khôre*, kao jedne interpretativne *nemogućnosti* teksta. Abeov roman upućuje na praprostore ispisivanja postojanja, na *archi-(é)criture* – proces fluidnog, istovremenog konstruisanja i dekonstruisanja individue koja je neprilagođena sredini u koju je smeštena. Nametnuta ili dobrovoljna izolacija u prostoru iracionalnosti i nepredvidivosti predstavlja mogućnost prevazilaženja egzistencijalističke krize.

Odgovor na pitanje šta postoji van prostora zajednice iz koje čovek želi da se makar privremeno izmesti, zapravo je paradoksalan. Nezaustavljivi nanosi peska stoje nasuprot onom Deridinom „apsolutno ničemu“, a svako zrno peska u upotrebi ispisivanja teksta uključuje pojedinca u mrežu sa ostalim članovima (ne nužno savremenog) društva. Stoga je jasno da se vremenske odrednice prevazilaze u prostoru teksta. Čovekova utemeljenost jeste u „rezervatu reči“, a ne u mnogostrukom obličju društvene sadašnjosti u kojoj pojedinac stremlji da pronađe mesto.

## Reference

- Abe, K. 1977. *Mikkai*. Tokyo: Shinchosha.
- Abe, K. 1967. *Moetsukita chizu*. Tokyo: Shinchosha.
- Abe, K. 1982. *Žena u pesku*. Beograd: Narodna knjiga.
- Calichman, R. F. 2016. *Beyond Nation – Time, Writing, And Community in the Work of Abe Kobo*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Derrida, J. 1995. *On the Name*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Hardin, N.S. 1974. An Interview with Abe Kobo. *Contemporary Literature*, Vol. 15, No. 4, 439–456.
- Iles, T.J.F. 1997. Abe Kobo: an Exploration of his Prose, Drama and Theatre, University of Toronto. Dostupno na <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/11084/1/NQ27668.pdf> (26. avgust 2017.)
- Karatani, K. 1993. *Origins of Modern Japanese Literature*. Durham & London: Duke University Press.
- Kristeva, J. 1984. *Revolution in Poetic Language*. New York: Columbia University Press.
- Krummel, J. M.W. 2016. Chora in Heidegger and Nishida. *Studia Phaenomenologica* Vol. XVI, 489–518.
- Maeda, A. 2004. *Text and the City: Essay on Japanese Modernity*. Durham & London: Duke University Press.

- Milesi, L. 2007. Thinking (Through) the Desert (la pensée du désert) With(in) Jacques Derrida. *The Politics of Deconstruction – Jacques Derrida and the Other of Philosophy*. London & Ann Arbor, MI: Pluto Press, 173–191.
- Milić, N. 2005. A dekonstrukcije: *la différence*, pisanje, Derida i „mi“. *Glas i pismo – Žak Derida u odjecima*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 29–36.
- Milutinović Bojanić, S. 2005. Khôra – mesto na kome se rađa tekst u *Sanjarijama divlje žene*, Elen Siksu, predavnje Narodne biblioteke Srbije. Dostupno na [https://www.nb.rs/view\\_file.php?file\\_id=1263](https://www.nb.rs/view_file.php?file_id=1263) (15. april 2017).
- Platon. 1981. *Timaj*. Beograd: NIRO Mladost.
- Rickert, T. 2007. Toward the Chora: Kristeva, Derrida, and Ulmer on Emplaced Invention. *Philosophy & Rhetoric*, Vol. 40, No. 3, 251–273.

Ana Došen

## KŌBŌ ABE AND THE CARTOGRAPHY OF DISORIENTATION

### Summary

Kōbō Abe is one of the most prominent Japanese novelists and playwrights of the twentieth century whose work has been heavily grounded in motifs of the absurd and the surreal. Hence, it is not uncommon that Abe envisions his characters in often unstable territories, as if they are located in borderline spaces between dream and reality. Abe places his protagonists further away from their common habitus, in spaces that primarily disorient them, then serving as “inescapable prisons”. In these places their individual existential crises are deepened, in order for them to reconstruct their self-identities. This paper deals with a notion of space in Abe’s *The Woman in the Dunes* (1962) drawing on the term *khôra*, one of the oldest definitions of the place in the Western thought. Plato delineates *khôra* as a “placeless place from which everything that is derives”, and as such it is fundamentally unintelligible. In Abe’s novel, endless dunes operate as a captivating space for the main character who unsuccessfully tries to escape it and reach the city limits. In this paper, I propose a reading of the sand dune as *khôra*, for it provokes a necessary change within the character himself. Delineating various interpretations of *khôra* from ancient to contemporary times, I further examine Abe’s standpoint on writing in general.

ana.dosen@fmk.edu.rs

## **DIJALEKTIKA (POST)KOLONIJALNIH PROSTORA U ROMANU *POST I GOZBA* ANITE DESAI**

**Sažetak:** U ovom radu se roman *Post i gozba* Anite Desai tumači kao kritika kolonijalnog diskursa i zapadnog sistema reprezentacije, u čijoj osnovi je binarni sistem mišljenja. Roman je strukturno i tematski podeljen na dva dela; prvi se odvija u Indiji, označenoj u naslovu kao 'post', a drugi u Americi, označenoj kao 'gozba'. Smatra se da roman urušava ovaj sistem mišljenja tako što briše prostorne granice između dva sveta i ukida stereotipne homogene identitete. Ističe se kako se u oba prikazana društva – indijskom i američkom – označitelji koji ih fiksiraju kao suprotstavljene, zapravo nalaze u dijalektičkom preplitanju. Na ovaj način roman briše granice između dva suprotstavljena prostora i uspostavlja sličnost i heterogenost kao univerzalnu normu. U radu se ispituju ambivalentne pozicije majki u održanju nejednakosti i očuvanju patrijarhalne moći. Razmatraju se posledice asimetričnog pristupa resursima žena i muškaraca u Indiji, pitanja odnosa transparentnog individualizma i blagostanja u Americi, kao i pritisak potrošačkog društva koji nudi iluziju osnaživanja žena u razvijenom svetu. U radu se takođe ukazuje na prostore izbavljenja iz represivnih sistema u skladu sa konceptom koji Homi Bhabha označava kao treći prostor, a koji Anita Desai u ovom romanu implicitno sugerise.

**Ključne reči:** kolonijalni diskurs, prostor, patrijarhat, identitet, nejednakost

### **1. Uvod**

Kolonijalni svetonazor podrazumeva postojanje jasne granice koja razdvaja civilizovan prostor obilja od necivilizovanog prostora oskudice. Ova binarna panorama, kako nam objašnjava Said u *Orijentalizmu* proizvod je evropske misli koja je sistematski diskurzivno proizvodila nepromenljive i jednoobrazne identitete kolonijalnog gospodara i podanika (Said 2000). Binarni sistem mišljenja koji kolonijalnog gospodara označava kao racionalnog i civilizovanog, a kolonizovanog Drugog kao iracionalnog i primitivnog, omogućio je i učvrstio kolonijalnu i imperijalnu dominaciju Prvog sveta. Ovakav sistem vrednovanja nalazi se u središtu postkolonijalne kritike, koja nastaje u otporu prema svim oblicima diskurzivne i materijalne dominacije, kao i prema esencijalističkom poimanju identiteta. Iz perspektive postkolonijalnih studija „odnos zemalja Prvog i Trećeg sveta ne može se posmatrati kao odnos opozicija već se nekada kolonizovani svet pojavljuje kao heterogen isto koliko i zapadni svet koji ga je osvajao“ (Đorđević 2009: 322). „Domen postkolonijalne teorije je prostor tabua“, između dve suprotnosti, „domen u kome se binarne opozicije preklapaju, a ambivalentnost, hibridnost i kompleksnost neprekidno razbijaju izvesnost imperijalne logike“ (Ashcroft, Griffiths and Tiffin 1998: 25–26).

Upravo u ovaj međuprostor, Anita Desai smešta likove svog romana *Post i gozba*. U ovom radu se roman *Post i gozba* tumači kao kritika diskursa kolonijalne i patrijar-

halne moći i njihovih imaginarijuma zasnovanih na binarnim opozicijama stereotipnih i homogenih identiteta. Kroz analizu likova se iznosi na koji način Anita Desai osporava stereotipne identitete i umesto toga prikazuje ambivalentnost i inverziju zadatih uloga unutar diskursa moći. Roman je strukturno i tematski podeljen na dva dela, prvi se odvija u Indiji – označenoj u naslovu kao 'post', a drugi u Americi, označenoj kao 'gozba'. Prostor Indijskog društva označen je negativnim polom binarnog sistema kao post, (i proširenim paradigmatiskim označiteljima kao) prostor gladi, oskudice, represije i nedostatka slobode. Američki prostor označen je pozitivnim krajem kao društvo obilja, sitosti i blagostanja, u kome je sloboda pojedinca najveća i neupitna vrednost. Polazeći od ove inicijalne podele, rad ima za cilj da prikaže kako se označitelji koji ova dva prostora fiksiraju kao međusobne suprotnosti, zapravo nalaze u dijalektičkom preplitanju, i da roman briše granice između dve suprotstavljene kulture, uspostavljajući sličnost i heterogenost kao normu posmatranja ljudskih sudbina u njima. U radu se ispituju ambivalentne pozicije žena-majki u održanju nejednakosti i očuvanju patrijarhalne moći, koje iako potčinjene, vrše represiju u ime ove moći. Zatim se razmatraju efekti asimetričnog pristupa resursima žena i muškaraca u Indiji, kao i pritisak potrošačkog društva koje nudi iluziju osnaživanja žena u razvijenom svetu. U radu se takođe ukazuje na puteve izbjavljenja iz represivnih sistema koje Anita Desai diskretno osvetljava kroz odnose koje ostvaruju pojedini likovi njenog romana.

Analizu ćemo najpre usmeriti na indijski kontekst, kome je u romanu posvećen značajno veći prostor nego američkom.

## 2. Indija

Iako društveno-politička stvarnost i istorijski kontekst položaja žena u Indiji u romanu nisu jasno vidljivi, svakako su prisutni u strukturi odnosa samih likova. Zbog toga ćemo se najpre posvetiti ovom aspektu, budući da predstavlja osnovu za binarnost koju Desaijeva problematizuje.

Međusobno suprotstavljena vrednovanja žena i njihovog položaja u Indiji podjednako su karakteristična za kolonijalno doba i period britanske dominacije, zatim za period anticolonijalne borbe, u kojoj su mnoge žene uzimale učešće, i na kraju za tekuće, postkolonijalno doba. Specifičnost pozicije žena u Indiji za vreme kolonijalne vladavine ogledala se u njihovoj višestrukoj potčinjenosti; žene su istovremeno bile Drugi u kolonijalnom i patrijarhalnom sistemu. U svom seminalnom eseju *Can the subaltern speak?* Gajatri Spivak dočarava tenziju između dve suprotstavljene maskuline moći koja ženu zaključava u poziciju nemog prisustva, kojem se daje glas samo u skladu sa interesima različitih ideologija dominacije. Spivak u svom eseju zaključuje da žena trećeg sveta ne može da govori jer ostaje nasilno raspeta između patrijarhata i imperijalizma, „zarobljena između tradicije i modernosti“ (Spivak 1988: 102).

Žene su odigrale važnu ulogu u borbi za nezavisnost Indije i u Gandijevom pokušaju da ostvari kulturni i politički preokret. U knjizi *Postkolonijalizam: sasvim kratak uvod* Robert Jang objašnjava kako je razlog prominentne uloge žena u ovom periodu bilo to što je Gandijeva strategija bila delimično inspirisana načinima borbe britanskih sifražetkinja i vidovima pasivnog otpora u kojima je „moral ispred fizičke snage“ (Jang 2013: 104). Međutim, i sam Gandi je bio pristalica tradicionalnih vrednosti, a superiorni ženski moral bio je simbolički viđen kroz vernost mitske Site svom mužu. Kada su

ovi elementi tradicionalizma i nacionalizma iz uspešnog pokreta za političku reformu preneti u domen kulturnog buđenja, formira se dominantan koncept „Majke Indije“ koji se izjednačava sa indijskim majkama, koje postaju čuvari nacionalnih vrednosti. U novoosvojenoj postkolonijalnoj sferi, u kojoj su zavladaile lokalne elite koje su preuzele sistem kolonijalne vladavine, žena počinje da se idealizuje kroz mitsku prizmu hinduističkih koncepata združenih sa puritanskim viktorijanskim konceptima žene i ženstvenosti (Jang 2013: 106). Ako se ovde nadovežemo na zaključak koji daje Gajatri Spivak, čini se da žene trajno ostaju zarobljene između tradicije i modernosti jer je autohtona patrijarhalna moć prigrlila zapadna dostignuća i koncepte (koncept nacije, za početak) kao odraz samostalnosti i progresivnosti, a ženu potisnula u kontrolisani prostor kojim vladaju tradicionalni mitski uzusi. Jang ističe i da je jačanje religioznih nacionalizama u izvesnoj meri definisalo postkolonijalno doba (Jang 2013: 110–111), a simboličko izjednačavanje žene sa njenom mitskom ulogom majke predstavlja vid retraditionalizacije u postkolonijalnoj Indiji koja je u velikoj meri odredila poziciju žene.

### 2.1. Majke i ne-majke

Autorka Sandžita Duta objašnjava kako u Indiji duga tradicija „obožavanja boginje majke legitimise obogotvorenje žene kao božanske majke koja je izvor energije, snage i plodnosti, dok istovremeno materinstvo predstavlja institucionalizovani oblik potčinjavanja žena“ (Dutta 1990: 84). Ešli Bats citira autorku Sing Čandu koja kaže da u umetnosti i ritualnim praksama Indije, figura majke od davnina zauzima prominentno mesto, i da se istovremeno „obožava zbog njene veličanstvene moći da stvara i štiti, ali i zbog njene zastrašujuće moći da uništava“ (Batts 2014: 17). Batts dalje objašnjava da ova sporna arhetipska predstava indijskog ideala materinstva „stvara binarnost prema kojoj svaka žena može biti smeštena u jednu ili drugu kategoriju“, kategoriju dobre majke i žene koja ispunjava društvenu obavezu da stvara život, i kategoriju „loše žene, one koja osujećuje očekivanja društva odstupajući od uloge stvarateljke, na taj način prouzrokujući uništenje zajednice“ (Batts 2014, 17).

Ova dvojina predstava žene, zasnovana na konfliktu stereotipnih identiteta, karakteriše dominantne diskurse moći i nejednakosti koje proizlaze iz strukture patrijarhalnog društva. Ono oblikuje ideal žene prema vlastitim merilima, a prostor za pokretljivost i promenu unutar zadatih polova binarnosti čini se nepostojećim. Upravo na tom nepostojećem mestu Anita Desai kreira ženske likove u romanu *Post i gozba* želeći da ovu podelu na dobre i loše žene osvetli i raskrinka. Fokus stavlja na žene u indijskoj porodici, primarno definisane njihovim materinskim statusom, dakle majkama i ne-majkama. Kao i u ostalim romanima Anite Desai, *Post i gozba* prikazuje „heterogenost iskustva indijskih žena i ispituje šta ta iskustva govore“ (Batts 2014, 7), jer subalternna žena ne može da govori, osim kroz reflekske i anomalije opstajanja unutar represivnog društva. Desaijeva ukida predstave stereotipnih identiteta kao način mišljenja i zamišljanja žena kako bismo mogli da razumemo položaj žena u Indiji i raznolikost njihovih iskustava. Rečito uputstvo za analizu svojih likova Anita Desai daje u eseju objavljenom 1990. godine u literarnom dodatku Njujork tajmsa pod naslovom *A Secret Connivance*, u kome ističe da su indijske žene zapravo saučesnice u sopstvenom zatočeništvu „time što streme mitskim uzorima pokornih hinduističkih boginja koje ih drže u stanju pasivne zamišljenosti i potpune sputanosti“ (citirano u Singh 2007: 107). Ovim stavom Desaijeva ističe kako je patrijarhalna represija zapravo složen mehanizam koji podrazumeva važno učešće žena u održanju sistema muške superiornosti i dominacije. Majke, kako ćemo videti dalje u analizi, podražavaju modele patrijarhalne dominacije u porodici i često ugnjetavaju



čerke, snaje i druge žene koje su im u hijerarhiji domaćinstva podređene. U prvom delu romana, smeštenom u Indiji, gotovo sve majke se ponašaju represivno prema ženama u svojoj porodici. One su besne, mrzovoljne i silovite, a svoje ćerke i snaje izlažu psihičkom i fizičkom zlostavljanju.

Na taj način, majke neopozivo ukidaju mogućnost solidarnosti i saradnje koje bi doprinele osnaživanju žena u indijskom društvu. Budući da Desaijeva „krivicu ne svaljuje samo na muškarce koji pate od kompleksa superiornosti, već i na žene koje ugnjetavaju sopstveni rod“ (Choubey 2004: 89), svakako možemo zaključiti da podela rodni uloga u romanu *Post i gozba* nije jednostavna i crno-bela, kao što binarnost iz naslova nagoveštava.

## 2.2. Umina majka

Protagonistkinja prvog dela romana smeštenog u Indiji je Uma, starija ćerka i jedno od troje dece u porodici čiji život pratimo. Uma vodi čamotan život neudate i neugledne žene koja je nakon tri neuspela pokušaja udaje bila osuđena da služi svoje roditelje u porodičnoj kući, neprestano pod njihovom prismotrom. Hronično pati od nedostatka ljubavi i brige, a njeni pokušaji bekstva od života u domu koji za nju predstavlja „potiranje života kakav treba da bude, dostojanstven i veličanstven“ (Desai 2007: 26) završavaju se neuspešno. U njenoj porodici majka je ta koja insistira da Uma uprkos ogromnoj želji, prekine školovanje da bi se brinula o tek rođenom bratu. Iako je Umu i njenu sestru podigla dadilja, majka smatra da je za muškog naslednika potrebna „prava nega“ (Desai 2007: 35) i žrtva koju očekuje da Uma podnese. Nedostatak saosećajnosti i ljubavi Umine majke očiti su u mnogim scenama u romanu, a Desaijeva to naročito podvlači ekspresivnim jezičkim sredstvima. Nakon Uminog neuspešnog bega u školski samostan, i nakon njenog prvog epileptičnog napada, majka se „obrušila na nju“ dok je „grdi kao luda“ (Desai 2007: 34). Prema Umi majka je nestrpljiva i puna omalovažavanja, neosetljiva na njenu patnju, ali i radost. Jedna od retkih situacija u kojoj je Uma srećna je kada odlazi sa bratom od strica Ramuom u restoran. Po povratku kući, čekaju je dve besne figure roditelja koji već odraslu ženu brutalno guraju u sobu dok se majka obrušava na nju govoreći joj da je sramota njihove porodice. Desaijeva pojačava zlokobnu silovitost ove scene: „Mamino lice sija kao nož u tami, postaje sve uže kako se približava“ (Desai 2007: 56). U sceni u kojoj majka sprema Umu za upoynavanje s prosiocem koji dolazi sa pratnjom na zvanično upoznavanje, Desaijeva parodira idiličnu tradicionalnu sliku u kojoj majke pune ljubavi doteruju svoje ćerke pre nego što ih pokažu udvaračima. Uma bespomoćno sedi i trpi majčino grubo drmusanje i besno negodovanje zbog bubuljica na njenom licu koje presnažno trlja „dotrajalom pufnom za puder“, „kao da je komad neštavljene kože koji neko treba da pregleda“ (Desai 2007: 79).

Možda je najupečatljiviji primer majčine bezosećajnosti njena reakcija na Anamikin sudbinu. Anamika je Umina sestra od strica koja je brutalno zlostavljana u muževljevoj porodici. Kada su saznali da je Anamika pobacila od batina koje redovno dobija, Uma se naivno ponadala da će je sada, budući da više ne može da rađa, vratiti kući i da će biti bezbedna i srećna sa svojim roditeljima. Majka je na to prasnula, „pljesnula komarca na stopalu lepezom u obliku palminog lista“ (Desai 2007: 74) i sa autoritetom dodala: „Kako može biti srećna ako je pošalju kući? Šta će ljudi reći? Šta će misliti?“ (Desai 2007: 79). Majka ne pokazuje ni malo saosećanja prema Anamikinom strašnoj sudbini jer se patrijarhalni uzusi čine mnogo važnijim od njenog stradanja. Simboličan detalj silovitog pljeskanja komarca upućuje na pomisao da majka ne samo da prihvata neumitnost stradanja žena, već na posredan način (komarca udara palminim listom, a ne rukom)

dokazuje da je ona jedan od instrumenata kojim se sprovodi patrijarhalna represija. U sličnom kontekstu, Volna kaže da majka “predstavlja instrument patrijarhalne moći, ona je deo patrijarhalne strukture, ali ipak samo inferiorni agens“ (Volna 2005: 4).

### 2.3. Dadjila – aja

Lik aje ne zauzima istaknuto mesto u romanu. Saznajemo da je odgojila sestre Umu i Arunu i vratila se u kuću da pomogne oko podizanja najmljađeg Aruna. Jedino mesto gde saznajemo nešto više o aji je kada češljajući Umu govori o svojoj ćerki, Lakšmi. Lakšmi je neposlušna i aja ju je u više navrata tukla „dok joj krv na nos nije pošla“, naziva je prokletnicom i proklinje dan kada ju je rodila (Desai 2007: 40). Desaijeva ovde kontrastira sliku brižne aje koja se sa naizgled majčinskom posvećenošću brine o Umi, i drugu sliku aje u sukobu sa sopstvenom ćerkom koju, čini se, sladostrasno fizički kažnjava.

### 2.4. Teta Lila

Anamikinu majku u romanu znamo samo po imenu i po oskudnim opisima iz kojih zaključujemo da je urbana i doterana dama iz više srednje klase iz Bombaja. Sa mužem Bakulom pojavljuje se na svadbenim proslavama, Uminoj zlosrećnoj i Aruninoj blistavoj. Oba porodična slavlja obeležena su upadljivim odsustvom njihove dece, sina Ramua i ćerke Anamike. Iako svi uveliko znaju za strašan život pun zlostavljanja koji vodi Anamika, njena majka uporno pothranjuje iluziju Anamikinog srećnog braka, iluziju u koju više niko ne veruje. Teta Lila samo dva puta progovara u romanu, na Uminoj, a zatim na Aruninoj svadbi, kada odsustvo Anamike objašnjava preteranom ljubavlju njene nove porodice koja je „stalno hoće uz sebe“ (Desai 2007: 103). Da je i teta Lila kao i Umina majka instrument patrijarhalne represije i saučesnik u Anamikinom stradanju Desaijeva pokazuje upravo time što Anamikinu majku upoznajemo samo kroz ove dve rečenice u kojima svesno izgovara laži. Ove laži će njenu ćerku koštati života. Nameće se pomisao da su Anamiku roditelji mogli da vrata kući, ali, zapravo, nisu hteli, čime su na izvestan način posredovali u njenoj smrti. Kada se saznalo da su Anamiku muž i sverkva živu spalili, Desaijeva ironično kaže: „Anamikini su rekli da je to sudbina, da je Bog tako hteo i da je Anamiki tako bilo suđeno“ (Desai 2007: 151).

### 2.5. Anamikina sverkva

U strukturi patrijarhalne porodične zajednice status žene određen je njenom sposobnošću da obezbedi muškog naslednika za muževljevu lozu, a „njen identitet određuje uloga žene/majke izvan koje se ne ostvaruje i ne priznaje nikakva individualnost“ (Dutta 1990: 84). Sinovljevom ženidbom majka stiče ugled i autoritet koji je simbolički izjednačava sa njenim sinom, i prvi put postaje deo „vladajućeg sloja“ u svom domaćinstvu (Malešević 2007: 100). Međutim, u nedostatku prostora za ispoljavanje ove moći u čvrstim patrijarhalnim strukturama, ona se dalje manifestuje kroz zlostavljanje drugih žena i predstavlja oblike internalizovane represije „koja se javlja u svakom opresivnom društvu ili zajednici“ (Panajotović 2013: 94). U indijskom društvu, kako nam roman prikazuje, žene su istovremeno i potlačene i tlačiteljke, a jednostavna rodna podela na mučitelje i žrtve u liku Anamikine sverkrve postaje najspornija.

Drastičan primer ovog ciklusa sticanja i ispoljavanja ženske moći, ali i najbrutalniji lik romana *Post i gozba* svakako je Anamikina sverkva, koja svoju snaju živu spaljuje. U ovom liku, Desaijeva prikazuje splet internalizovane represije i izopačene moći koji dovodi do zastrašujućih granica. U svakom pogledu Anamika i njena sverkva su u suprotnosti. Anamika je savršena, obožavana, oličenje dobrote i blagosti, ali ne-majka,

budući da je pobacila od batina koje je dobijala od muža i svekrve, i od tog događaja ostala uskraćena da ikada postane majka. Anamikina svekrva je majka sina, što prema tradicionalnim shvatanjima znači da mora biti dobra. Desaijeva ovde neopozivo razbija stereotipne binarne predstave o dobrim ženama majkama i lošim ženama ne-majkama. Stvara gotovo dijabolični lik čije demonske karakteristike predstavljaju potpunu inverziju mita i mitskih predstava u kojima je majka kategorijalno oličenje dobrote. Anamikina svekrva je oličenje nepojamne surovosti i zla upravo zbog toga što najsvetliji ženski lik u romanu uništava stravičnom smrću. Ovom jasnom inverzijom mitske predstave dalo bi se zaključiti da Desaijeva pokušava da raskrinka, kako smo gore videli, jedan od razloga problematičnog položaja žena u Indiji.

## 2.6. Komšinica Džoši

Jedina majka u romanu koja pokazuje odlike tople i saosećajne majčinske figure je gospođa Džoši. I ona je u mladosti prošla kroz torturu nemilosrdne svekrve, ali joj se život premenio nakon svekrvine smrti, kada je otpočela svoju „dobročudnu vladavinu“ (Desai 2007: 130). U njenoj kući Uma se raduje slatkišima koje joj gospođa Džoši nesebično nudi, Umi se obraća toplo i saoseća sa Anamikinom sudbinom „pošto je čula da ova strada od jednako strašne svekrve“ (Desai 2007: 130). Njena kuća je puna radosti, a životi njene dece odvijaju se uspešno i spontano. Uma se oseća slobodno u njenom pristupu, i čeznući za „pravom brigom“ molećivo je zadirkuje: „Hoćeš li da me usvojiš, teto?“ (Desai 2007: 131). Desaijeva upečatljivo podvlači kontrast između porodičnih života koji se odvijaju jedan pored drugog. Supostavljajući sumornu i opresivnu atmosferu Uminog doma i doma porodice Džoši, Desaijeva nudi jedan zanimljiv motiv koji bi mogao da ukaže na izlaz iz opasnih stega patrijarhata i saučesničke sprege ženskog potčinjavanja i internalizovane represije. Na jedinom mestu u romanu gde se život odvija radosno i spontano, postoji ljubav i saradnja između muškarca i žene. Desaijeva kaže da je gospođa Džoši posedovala „neiscrpnu zalihu vedrine“ uprkos životu pod surovom svekrvom, i da je „nevolja“ svekrvina bila to što je „sin te žene voleo svoju suprugu“ (Desai 2007: 130). U opisu svekrve Džoši, Desaijeva se poigrava hiperbolisanim slikama koje podsećaju na mitske predstave zastrašujuće ženske moći uništavanja, nasuprot rađanju, pa kaže da je svekrva bila „zla carica iz davnina, sposobna da sparui čitav vrt dodirom, da pretvori šerbet u mleko, dečije igre u kaznu (Desai 2007: 130). Gospođa Džoši i njen muž su se u mladosti iskradali da bi išli u bioskop i „bespomoćno se kikotaali dok ih je starica uzaludno streljala pogledom“ (Desai 2007: 130). Odnos supružnika zasnovan je na ljubavi i saradnji i prikazan je kao mali bastion otpora represiji patrijarhalnih stega. Iako ovaj detalj iz porodičnog života komšija Džoši ne zauzima vidljivo mesto u romanu, čini se da Anita Desai u njemu osvetljava jedini put prevazilaženja opresivne stvarnosti i slepe sile i brutalnosti koje ona proizvodi.

## 2.7. Dijalektika privilegovanja i uskraćivanja

Stvarnost indijske patrijarhalne svakodnevice, iako naizgled nameće žene kao apsolutne žrtve, opresivna je i za muškarce. Unutar patrijarhalne strukture moći izražena je kompetitivnost između muškaraca koji, da bi očuvali svoj status, moraju imati muškog naslednika. Ovo takođe predstavlja pritisak očekivanja zajednice na muškarce, a jedna od posledica je represija koju oni vrše nad ženama i ćerkama, ali i sinovima.

Roman *Post i gozba* prikazuje strategije privilegovanja i uskraćivanja ćerki i sinova unutar indijske porodice kroz metafore gladi i sitosti. Još važnije, u romanu se ističe ambivalentnost stanja koje one proizvode. Desaijeva podvlači „dijalektički odnos izme-

đu posta i gozbe ili isprepletane politike roda i kulturne nejednakosti, i pokazuje kako se subjekti nekada nalaze u simbiotskim, a nekada u parazitskim međusobnim odnosima“ (Poon 2006: 36). U romanu takav odnos ostvaruju Uma i njen brat, Arun. Kako ističe autorka Volna „Uma je lik koji najviše posti u romanu, imajući u vidu pristup obrazovanju i slobodnom razvoju ličnosti“ (Volna 2005: 5). Budući da patrijarhalni model podrazumeva „brak za žene, više obrazovanje za muškarce“ (Uddin 2014: 107), u Uminoj porodici pravo na visoko obrazovanje dobija samo Arun, i to na njenu štetu, jer roditelji zbog Arunovog rođenja Umi nasilno prekidaju školovanje. Nasuprot njoj, Arun je „prisiljen na gozbu i zato što je dečak mora da dobije sve najbolje, hteo on to ili ne“ (Volna 2005: 3). To najbolje namenjeno Arunu je podrazumevalo očevu fanatičnu posvećenost njegovom obrazovanju, ali isto tako opsesivnu brigu o njegovoj ishrani, čime se dodatno podvlači „gozba” i obilje koji se Arunu serviraju.

Arunova ishrana, dijeta koju je otac propisao, sastojala se od najkvalitetnijih namirnica i odvijala se pod prisilom. U Arunovo grlo je morala da „bude usuta tačno propisana količina mleka, želeo on to ili ne, a kasnije i propisano kuvano jaje i supa od mesa“ (Desai 2007: 35). Otac je pažljivo nadgledao uspeh ovog poduhvata punog napetosti, jer je Arun uporno odbijao da jede. Desaijeva nam kratko i ironično razrešava misteriju: „Arun je bio vegetarijanac“ (Desai 2007: 37) i time pojačava zaprepašćenje oca koji je prihvatio ishranu mesom kao revolucionarnu promenu i nepobitan dokaz svoje progresivnosti. Ishrana mesom je bila suprotstavljena običajima njegovih predaka „krotkih i malečkih ljudi koji nisu postigli ništa u životu“ (Desai 2007: 37). U osnovi očeve opsesivne posvećenosti, roditeljska briga neskriveno ustupa mesto kompetitivnosti; uvidevši da mu sin kvari planove i ne izrasta u korpulentnog dečaka, oca izdaje nemoćni bes, jer za razliku od Aruna, sin komšija Džoši „već igra kriket!“ (Desai 2007: 37).

Na isti način kao ishrana, Arunovo obrazovanje odvija se pod čeličnom kontrolom oca, koji želeći da ispuni – kako nam saopštava Uma – svoje „neostvarene snove“ (Desai 2007: 121), kreira višegodišnji plan Arunovog celodnevnog učenja i usavršavanja, koje će mu obezbediti upis na prestižno školovanje na Zapadu. Na kraju tog mukotrpnog procesa, dok u rukama drži pismo sa potvrdom da je primljen na univerzitet MIT, Arun je bolešljiv, bled i apatičan momak od učenja oslabljenog vida i bezizraznog lica na kome nema „ni tračka osmeha, mrštenja, smeha, ili nečeg trećeg: svi su oni satirani dok nisu sasvim nestali” (Desai 2007: 121). Arun se uprkos prisilnoj ishrani najboljim namirnicama koje garantuju sportsku korpulentnost nije razvio u zdravog i muževnog naslednika, niti mu je, takođe prisilno, najbolje obrazovanje donelo prestiž i moć. Drugim rečima, Arun je „zarobljen upravo tim obrazovanjem koje je trebalo da ga oslobodi“ (Ravichandran 2005: 81). U istom kontekstu, autorka Anita Sing primećuje da nam „Desaijeva vešto otkriva kako ambicija MamaTate guši Aruna podjednako kao što njen nedostatak guši Umu“ (Singh 2007: 114)<sup>1</sup>. Arunova sudbina nam pokazuje ambivalentne efekte uskraćivanja i privilegovanja muškaraca i žena unutar represivnog patrijarhalnog sistema. Ova dva procesa se dijalektički prepliću između parazitiranja, o kojem smo gore nešto više rekli, i simbioze o kojoj će kasnije biti reči.

<sup>1</sup> MamaTata je termin kojim Anita Desai u romanu označava Umine i Arunove roditelje.

### 3. Amerika

#### 3.1. Čudan odraz u ogledalu

Drugi deo romana stavlja u fokus američku porodicu u kojoj Arun provodi letnji raspust. Ovde se upoznajemo sa protivrečnostima jednog potpuno drugačijeg društvenog i kulturnog sistema koji uprkos velikim razlikama predstavlja refleksiju struktura moći i dominacije u indijskom društvu. Moglo bi se reći da opis američkog društva u romanu u velikoj meri odražava lični utisak koji je Desaijeva imala o Americi. Poredeći kulturu ishrane u Indiji i Americi, Desaijeva kaže da je u odnosu na Indiju Amerika predstavljala „čudan odraz u ogledalu“ (citirano u Singh 2007: 103). Metafora ogledala zapravo predstavlja način na koji Desaijeva strukturira odnose sličnosti i razlika između ove dve porodice i dva društva. Sa jedne strane su MamaTata, Uma i Arun, sa druge gospodin i gospođa Paton i njihova deca, Melani i Rod. Baš kao u ogledalu, na mestima gde je sa jedne strane reflektujuće ravni glad, na drugoj je sitost, gde su uskraćivanja i škrtost, na drugoj strani je potrošnja, i obrnuto. Sloboda i sreća se, ipak, ne nalaze ni na jednoj strani ogledala, jer se obe porodice ogledaju unutar iste strukture moći i represije. Zapravo, kako kaže Fardina Husain, „Desaijeva je uspela da pruži objektivni panoramski pogled na porodicu u oba sveta zajedno sa njihovim žrtvama“ (Hussain 2005: 105).

U naslovu knjige postavljen je stereotipni kontrast između Indije, prostora oskudice, i Amerike, zemlje obilja. Ova binarnost se gubi dok Arunovim koracima ulazimo u život američke porodice, upoznajemo njene članove i posmatramo kako se zamagljuju granice, i obrću i preklapaju binarni označitelji. Arun vrlo brzo primećuje zbunjujuću podelu uloga u domaćinstvu u kome otac peče meso na roštilju dok ženski članovi porodice ne obavljaju uobičajene kućne poslove. Kako Anita Sing primećuje, za razliku od indijske porodice u kojoj je obedovanje porodični čin, „američka porodica se okuplja ne za trepezarijskim stolom, već oko televizora, njen magnet nije šporet, nego zamrzivač“ (Singh 2007: 103). Indijska porodica je vezana, u američkoj se vrednuje individualizam; američka porodica je u osnovi hladna dok „indijska više liči na ognjište ili vatru“ (Singh 2007: 104). Međutim, kako Anita Sing dalje objašnjava citirajući Rutvena, „ona te greje, ali te i proguta“ (Singh 2007: 104), što se i doslovno desilo Anamiki. Gospođa Paton u žovijalnom tonu objašnjava Arunu kako u njenoj porodici svi jedu u različito vreme, nikada zajedno, tako da, kako kaže, „ja samo napunim zamrzivač i pustim da svako uzme šta hoće i kada hoće“ (Desai 2007: 198). Upravo zato što jedu odvojeno, a njena ćerka Melani samo kikiriki i čokoladice, neprimetna i zanemarena na stepeništu u kući, gospođa Paton ne primećuje da ona pati od ozbiljnog oblika bulimije.

Elizabet Džekson kaže da Desaijeva u svojim romanima „implicitno kritikuje i patrijarhat i neobuzdani individualizam“ (Jackson 2010: 10). U Američkoj porodici primećujemo dvojni mehanizam represije – raspeta između patrijarhalnih struktura i individualizma, ova porodica se čini disfunkcionalnom po sličnom obrascu kao Arunova.

#### 3.2. Gospodin Paton i Rod

Otac i Rod su tipični predstavnici modernog maskuliniteta i esencijalne muškosti. Oca najčešće zatičemo kako dovlači kući a zatim u dvorištu na roštilju peče imponantne količine krvavog mesa, čiji se dim širi po porodičnom dvorištu i sobama ukućana, simbolično šireći njegov autoritet. Upoznajemo ga kroz omalovažavajuće dijaloge koje sa Arunom vodi najčešće u dvorištu dok sprema roštilj. Gospodin Paton se podsmešljivo i superiorno odnosi prema Arunovom vegetarijanstvu. Prisno ga oslovljava sa „Crveni“, čime uvredljivo ističe njegovu rasnu inferiornost. Sa suprugom komunicira šturo i neza-



interesovano, ne obraća pažnju na nju i namerno ignoriše njenu odluku da ne jede meso. Kao rezultat toga gospođa Paton je fizički „bezoblična“, kako je opisuje Arun (Desai 2007: 209). Arun takođe primećuje sličnosti „kao odraz u ogledalu“ između gospodina Paton i svog oca – obojica su udaljeni, hladni i poriču svaki oblik protivljenja, „dok ono ne jenjava, počne da očajava – i nestane“ (Desai 2007: 185). Rod je „gladijatorski primerak severnjačke siline“ (Desai 2007: 192) vedar, korpulentan momak, sportista, Arunov „silni drugi“ (Desai 2007: 200). Problem svoje sestre Melani, Rod lakonski karakteriše kao nedostatak bavljena sportom i pita se „ko normalan voli da bljuje?“ (Desai 2007: 204). Disfunkcionalnost ove porodice u jednom kadru Desaijeva dočarava opisom situacije u kojoj otac i sin zajedno gledaju utakmicu i piju pivo uz gotov obrok iz zamrzivača. Za to vreme Melani u kupatilu na spratu povraća, a gospođa Paton se raduje što za sebe i zbuđenog Aruna sprema vegetarijanski obrok.

### 3.3. Gospođa Paton, majka

Iako je figura oca u ovoj američkoj porodici nesumnjivo patrijarhalna i opresivna, čini se da Desaijeva i u ovde podvlači saučesništvo majke u očuvanju sistema koji šteti njoj i njevoj ćerki, na prvom mestu. Gospođa Paton je vedra i ljubazna prema Arunu, ophodi se prema njemu sa uvažavanjem, i naizgled ne poseduje nikakvu sličnost sa njegovom majkom. Oduševljava se njegovim vegetarijanstvom i raduje se da zajedno spremaju hranu. Ipak, sve scene u kuhinji pune su neiskazane tenzije jer se u toj vedrini oseća pritisak, a u osmehu gospođe Paton Arun prepoznaje „vedru, plastičnu kopiju svoje majke“ (Desai 2007: 195), pored koje se oseća podjednako bespomoćno. Gospođa Paton je lakomisljena i često detinjasto prepuštena uživanju u svojim hirovima. Vegetarijanstvo koje nije nikad smela da praktikuje zbog nerazumevanja u kući, ona ohrabrena Arunovim dolaskom u njihov dom olako uzima kao uzbudljiv životni stil, i uz radostan osmeh izgovara: „Ovo će biti moje vegetarijansko leto“ (Desai 2007: 179). Pre nego što na kraju leta Arun napušta njihov dom, ona se interesuje za novu „egzotičnu“ zanimaciju – numerologiju i karmička predavanja, na koje, po običaju „reži“ njen suprug (Desai 2007: 225). Na njeno insistiranje, Arun joj svakodnevno pravi društvo u supermarketu, u gargantuovskom ritualu prepunjavanja kolica paketima nepotrebnih namirnica koje se kod kuće bacaju, čak i neupotrebljene. Arun je vidno u grču i uznemiren od tolike potrošnje i neshvatljivog obilja koje nema svrhu. Na to se ona vedro ne obazire, a kada Arun napeto pokušava da vrati iz kolica kutiju sladoleda, ona ga otima i viče „Baš ga hoću“, „To je 'čanki manki' – moj omiljeni“ (Desai 2007: 207).

Međutim, uprkos naizgled detinjoj lakomisenosti, Gospođa Paton od svih članova porodice najupadljivije ne primećuje alarmantno zdravstveno stanje svoje ćerke. Sa jedne strane, zato što ima najviše slobodnog vremena, ali pre svega zato što podrazumevamo prisustvo majčinske brige. Očiti znaci Melanine fizičke i emotivne patnje vidljivi su Arunu koji se pita kako njena majka to ne vidi (Desai 2007: 205). Melani je izobličena od bolesti, a na njene skaredne izjave i izlive nemoćnog besa majka je strpljivo upozorava na uljudno ponašanje. Uskraćivanjem pažnje i brige i odbijanjem da primeti patnju svoje ćerke, čini se da je gospođa Paton zapravo *zabranjuje*, jer se to ne uklapa u životni stil idealne porodice koji sa vedrinom zamišlja da živi. Na taj način ona postaje najrepresivniji član američke porodice, neobičnom inverzijom represije u odnosu na indijske majke, represijom sa majčinskim osmehom i strpljenjem.

### 3.4. Gozba kao iluzija slobode

Gospođa Paton se oseća slobodno i sigurno samo pod okriljem supermarketa dok prepunjava kolica. U panorami supermarketa Arun razgleda natpise na majicama koje



žene oblače za ritual šopinga. „Rođena za šoping“ piše na majici gospođe Paton, druga žena opet ponosno ističe „Šoping do smrti“ (Desai 2007: 183–184). Ovaj ritual oslobođanja, kako ga američke žene u supermarketima slave, Arun sumnjičavo i ironično vidi kao „objavu vere“ (Desai 2007: 182). Kritikujući neobuzdani individualizam podjednako kao patrijarhat, i uočavajući u njemu paralelnu represivnu strukturu, Desaijeva ženski individualizam američkog društva vidi kao iluziju oslobođanja žena kroz konzumerizam. Na taj način jasno potire binarnu opoziciju oskudice i obilja, jer je obilje u ovakvom kontekstu podjednako represivno i jedino što nudi je iluzija blagostanja.

Žene su slobodne samo u supermarketima u kojima, osećajući se bezbedno i na „svom terenu“, jedna drugoj objavljuju koliko u tu slobodu veruju. Izvan supermarketa, u stvarnom svetu, one trpe nemogućnost samoostvarenja i dalje projektuju internalizovanu represiju po sličnom ključu kao što to čine žene u indijskom društvu. O kritici konzumerizma i ženskog individualizma u članku pod nazivom *On Feminism in the Age of Consumption* pišu autorke Niki Kol i Alison Krosli. One upućuju kritike delu trećeg talasa femiznima koji konzumerizam prihvata kao izbor i izvor osnaživanja žena (Cole and Crossley 2009). Suština njihove kritike se sastoji u tome da diskursi potrošnje savremenog sveta, koji izjednačavaju nesputani konzumerizam i slobodu žena, nisu u funkciji oslobođanja žena od patrijarhalne kontrole. Autorke ističu da su diskursi potrošnje u funkciji slobode žena da biraju robu koja služi *projekciji* nezavisnog imidža i životnog stila. Odabir životnih stilova kao oznaka nezavisnosti žene odvija se unutar kulturne logike kapitalizma, koji je suštinski u suprotnosti sa „epistemološkom osnovom feminizma“, a to je jednakost (Coll and Crossley: 2009).

Na kraju bismo ovo razmatranje zaključili Apadurajevim rečima, da potrošnja podrazumeva zadovoljstvo i agensa, onog koji troši u ime zadovoljstva. „Soboda, sa druge strane, predstavlja proizvod koji se mnogo teže nabavlja“ (Appadurai 1996: 7).

#### 4. Umesto zaključka, na trećem mestu

Prvi i drugi deo knjige povezuje Arun koji putuje u SAD na školovanje. Arun je zbunjen čitavim ustrojstvom američkog društva, a naročito međuljudskim i porodičnim odnosima. Zanimljivost na koju nailazimo u biografskim detaljima Anite Desai upućuje nas da Arunovo doživljavanje Amerike i njegove uvide o sopstvenoj porodici u američkom kontekstu sagledamo očima same autorke. U knjizi *Existential Dimensions in the Novels of Anita Desai* Anite Sing nailazimo na zanimljive motive iz odrastanja Anite Desai, kojoj su oba roditelja bila iseljenici iz rodni gradova. Majka Nemica pevala je deci božićne pesme i pričala priče o Božiću u Berlinu. Pod uticajem majke koja se nakon udaje u Indiji nikada nije vratila u Nemačku, i njenih priča punih idealizovane nostalgije, Desaijeva je izgradila zamišljeni svet majčine domovine, koji u stvarnosti nije postojao. Kada je posetila Berlin, bila je iznenađena time što nije mogla da prepozna nijednu stvar, budući da je grad bio potpuno uništen i ponovo izgrađen tokom i posle Drugog svetskog rata. Desaijeva kaže „Osećala sam se kao potpuni stranac, slomljen saznanjem da san ne postoji“ (Singh 2007: 105). Na sličan način Uma u romanu, u svojim eskapističkim fantazijama zamišlja idealan svet okičen svetlučavim božićnim ukrasima. Najsrećniji dan Uminog života, kako saznajemo, jeste dan kada ju je gospođa O’Henri, žena baptističkog misionara pozvala da pomaže oko božićnog pazara. Da su od Ume „tražili da naslika raj“ (Desai 2007: 128), taj raj bi ličio na ovu zapadnjačku svetkovinu, punu cveća, razno-

vrnog posluženja i božićnih pesama. Kada gospođa O'Henri Umi poklanja bezvredan materijal od „neuspešnih čestitki“ u vidu tračica, suvog cveća i paprati, zadivljena Uma mašta kako će sve brižljivo sačuvati kao „dokaze o životu iz bajki koji negde postoji. Negde. Negde“ (Desai 2007: 118).

Ovi idealizovani svetovi u stvarnom životu Anite Desai i fiktivnom životu njene heroine prizivaju Apadurajev termin „zamišljeni svetovi“ koji on definiše kao „mnoštvo svetova koji se konstituišu u imaginacijama ljudi i grupa po celoj planeti“ (Appadurai 2002, 51). Uminu čežnju za bekstvom i upoznavanjem globalnog sveta kroz privilegovanost ostvaruje Arun, koji odlazi u domovinu gospođe O'Henri, o kojoj mašta Uma. Kroz dva meseca Arunovog boravka u kući sestre gospođe O'Henri, tj. gospođe Paton, pratimo njegovo mučno preživljavanje i prilagođavanje životu u američkoj porodici. Arun postepeno shvata protivrečnosti američkog društva i uviđa čudnu isprepletanost transparentnog individualizma i sloboda, sa jedne strane, i pritisaka i zanemarivanja sa druge, potrage za zdravljem i potrage za bolešću, nerazumne potrošnje i duboke fizičke i emotivne gladi. Ali najvažnije, Arun kroz patnju koju trpi Melani počinje da shvata sav bol njegove sestre, koja oštećena zapostavljanjem i nerazumevanjem baš kao i Melani „peni i pljuje u besmislenom protestu“ (Desai 2007: 213). Uma i Arun postižu duhovno jedinstvo i razumevanje, i kako Volna kaže „na taj način je ostvarena androginija u romanu Desaijeve“, muška i ženska svest su ujedinjene postižući „isti i novi osećaj stvarnosti“ (Volna 2005: 3). Baš kao i Desaijeva u Berlinu, Arun se u Americi oseća kao stranac, i Uminom svešću kao da posredno shvata da njen san ne postoji. Kao da odgovara na Uminu čežnju za bekstvom, Desaijeva za Aruna kaže: “Ne, nije uspeo da pobegne. Prešao je dalek put i naleteo na nešto nalik na plastičnu imitaciju onoga što je poznavao kod kuće (...) čistu, vedru, svetlucavu, bez ukusa, mirisa, hranljivosti“ (Desai 2007: 185).

Oba sveta nalaze se između posta i gozbe, u međuprostoru, na nekom trećem mestu. Na ovom mestu, neminovno se prisećamo termina koji u postkolonijalnu teoriju uvodi Homi Bhabha, a to je upravo „treći prostor“. To je hibridno mesto koje spaja suprotnosti, i za diskurse moći predstavlja tačku nestabilnosti koja „predskazuje snažne kulturne promene“ (Bhabha 1994: 38). Na to mesto roman *Post i gozba* upravlja naš pogled. Oslikavši čvrstu strukturu represije u svetu posta i svetu gozbe u kojima cvetaju nejednakost, patnja i uskraćenost, Anita Desai ukazuje na put koji bi vodio ka izlazu i srećnijem životu pojedinaca u oba sveta. Jedini tračak sreće u romanu pronalazimo u porodici Džoši, u kojoj se muž i žena iskradaju i skrivaju od zle tiranske svekrve, koja je bespomoćna kada joj se zajedno iz prikrajka smeju. Anita Desai diskretno osvetljava međuprostor između krajnosti u kome ljubav, razumevanje i saradnja muškog i ženskog principa, i spajanje njihove svesti u zajednički, androgini, treći prostor predstavlja put kojim se osvaja sloboda.

## Literatura

- Appadurai, Arjun. 1996. *Modernity at large. Cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Appadurai, Arjun. 2002. Disjunction and Difference in the Global Cultural Economy. In *The Anthropology of Globalization*, J. Xavier, I. Rosaldo, R. Rosaldo, eds., 46–64. London: Blackwell.
- Ashcroft, Bill, G. Griffiths and H. Tiffin. 2001. *Key Concepts in Post-Colonial Studies*. London and New York: Routledge.

- Batts, Ashley. 2011. 'Fire on the Mountain, Clear Light of Day and Fasting, Feasting: An Exploration of Indian Motherhood in the Fiction of Anita Desai' in *University of Tennessee Honors Thesis Project* [online].
- Dostupno na: [http://trace.tennessee.edu/utk\\_chanhonoproj/1405](http://trace.tennessee.edu/utk_chanhonoproj/1405) [10.09.2015.]
- Bhabha, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- Choubey, Asha. 2004. A Feminist Perspective on Anita Desai's *Fasting, Feasting*. In *Critical Responses to Anita Desai*, S. Tiwari, ed., 87–98. New Delhi: Atlantic Publishers and Distributors.
- Cole, N. L. and A. D. Crossley. 2009. 'On Feminism in the Age of Consumption' in *Consumers, Commodities & Consumption*, Vol. 11, No. 1.
- Dostupno na: [http://csr.n.camden.rutgers.edu/newsletters/11-1/cole\\_crossley.htm](http://csr.n.camden.rutgers.edu/newsletters/11-1/cole_crossley.htm). [30.08.2015.]
- Desai, Anita. 2007. *Post i gozba*. Beograd: Laguna.
- Dutta, Sangeeta. 1990. Relinquishing the Halo: Portrayal of Mother in Indian Writing in English. *Economic and Political Weekly*, Vol. 25, No. 42/ 43, 84–94.
- Dorđević, Jelena. 2009. *Postkultura*. Beograd: Klio.
- Hussain, Fariddina. 2005. Mapping the Postcolonial Situation in Anita Desai's *Fasting, Feasting*. In *Aspects of Contemporary Post/Colonial Literature*, S. Shukla, A. Shukla, eds., 103–109. New Delhi: Sarup & Sons.
- Jackson, Elizabeth. 2010. *Feminism and Contemporary Indian Women's Writing*. London: Palgrave Macmillan.
- Jang, R. Dž. S. 2013. *Postkolonijalizam: sasvim kratak uvod*. Beograd: JP Službeni glasnik.
- Malešević, Miroslava. 2007. *Žensko: etnografski aspekti društvenog položaja žene u Srbiji*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Panjotović, Artea. 2013. Disfunkcionalne porodice kao mikrokosmos kolonijalnog društva u romanu *Post i gozba* Anite Desai. *Anali Filološkog fakulteta*, 25, 1, 87–105.
- Poon, Angelia. 2006. In a Transnational World: Exploring Gendered Subjectivity, Mobility, and Consumption in Anita Desai's *Fasting, Feasting*. *ARIEL: A Review of International English Literature*, 37, 2–3, 33–48.
- Ravichandran, T. 2005. Entrapments at Home and Abroad in Anita Desai's *Fasting, Feasting*. *Indian English Literature: A post-Colonial Response*, 80–89
- Said, Edvard. 2000. *Orientalizam*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Singh, Anita. 2007. *Existential Dimensions in the Novels of Anita Desai*. New Delhi: Sarup & Sons.
- Spivak, G. C. 1988. Can the Subaltern Speak? In *Marxism and the interpretation of culture*, C. Nelson, L. Grossberg eds., 67–111. London: Macmillan.
- Uddin, Eftekhar. 2014. 'Gender and Feminist Consciousness in Anita Desai's Novels' in *Research on Humanities and Social Sciences* Vol.4, No.21 [online] Dostupno na: <http://www.iiste.org/Journals/index.php/RHSS/article/view/15809> [25.08.2015.]
- Volna, Ludmila. 2005. 'Anita Desai's *Fasting, Feasting* and the Condition of Women' in *CLCWeb*, Vol.7, No.3. [online]. Dostupno na: <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1272&context=clcweb> [22.08.2015]

Andrijana Aničić

**THE DIALECTICS OF (POST) COLONIAL SPACES IN  
ANITA DESAI'S *FASTING, FEASTING***

**Summary**

This paper analyses Anita Desai's novel *Fasting, Feasting* from the perspective of postcolonial studies. The novel is understood as a critique of colonial discourse predicated on the binary logic visible in the structural and in the thematic divisions of the novel. The first part of the novel takes place in India, marked by scarcity and deprivation, and the second part takes place in the USA, accordingly labelled as the society of abundance. It is observed that the novel aims to dismantle the binary by deleting both spatial and mental boundaries between the two spaces, as well as by abolishing the concept of stereotypical homogeneous identities. Furthermore, the binaries that fix the two spaces in mutual opposition are found to be dialectically interwoven. The paper focuses on several key points in the novel. It explores the ambivalent and complicitous role of women as mothers in the maintenance of patriarchal dominance and inequality, the consequences of unequal access to education among men and women in India, and the tension between the transparent individualism of the consumer society and patriarchy in the developed world. It is suggested that in this novel Anita Desai points toward the interstitial spaces, in this analysis recognised as Homi Bhabha's notion of the third space, in which the ideal of harmony can be achieved.

andrijananicic@yahoo.com



## SEKSUALNI IDENTITET ERIKE KOHUT U PRIVATNOM I JAVNOM PROSTORU

**Sažetak:** U radu se ispituje relativnost pojmova *privatnog* i *javnog prostora* kao normativnih ideala koje Elfride Jelinek dekonstruiše u romanu *Pijanistkinja* (1983). Kuća kao društveni prostor sa konvencionalno utvrđenom distribucijom seksualnosti, u kojoj je roditeljska soba povlašćeno i jedino mesto ispoljavanja plodne i utilitarne seksualne želje, u *Pijanistkinji* je parodirana posredstvom glavne junakinje, Erike Kohut. Upotrebljavajući kuhinjske predmete, tradicionalne simbole ženske uloge u domaćinstvu, radi mazohističkog napada na telo, Elfride Jelinek kroz svoju junakinju nastoji da preispita prostorne granice za koje se vezuje ženska seksualnost. U tom ključu se iščitava i retka književna tema žene-voajera koja nastoji da u privatni (kuća, soba) i javni prostor (park, bioskop, bečki Konzervatorijum) upiše svoj seksualni identitet. Teorijski okvir istraživanja zasniva se na istoriji seksualnosti i feminističkoj kritici.

**Ključne reči:** privatni prostor, javni prostor, *Pijanistkinja*, seksualnost, žena, identitet, Beč

### 1. Uvod

Veza između seksualnog identiteta i binarne podele prostora na privatni i javni višestruko je problematična u svetlu savremenih teorija – pre svega, potrebno je resemantizovati kategorije privatnog i javnog s obzirom na društvenu i rodnu politiku koja dovodi u pitanje autonomiju privatnog i dostupnost javnog prostora. Shvatanje privatnog kao porodične, intimne sfere biološke reprodukcije, po definiciji zatvorene za javni pogled, i javnog kao normativnog ideala koji propisuje političku i rodnu ravnopravnost u delima Elfride Jelinek posebno je problematizovano u kontekstu poznog kapitalizma. Teza da koncept privatnog maskira patrijarhalne vidove nasilja i u društvenom smislu resemantizuje prihvatljive oblike ispoljavanja seksualnosti u autorkinom eseju *Rat drugim sredstvima* postaje paradigma za muško-ženske odnose koji, prema njenom stavu, još uvek oponašaju fašistički model moći i podređenosti na mikroplanu ličnog, odnosno „ratnu ekonomiju” seksualnosti (Hanssen 1996: 79). *Pijanistkinja* je u tom smislu posebno kompleksno delo u kojem je kultura kapitalizma u direktnoj vezi sa seksualnim identitetom glavne protagonistkinje, Erike Kohut, i „odlukom o tome šta štitimo kao privatni prostor“ (Schneider 1991: 978) – ta odluka neposredno utiče na prostor javnog i u *Pijanistkinji* mapira Beč u skladu sa projektovanom seksualnošću Erike Kohut. Slika Beča u ovom romanu u direktnoj je vezi sa telom utoliko što se manifestacije seksualnosti Erike Kohut razlikuju u (pseudo)prostoru privatnog (kuća) i javnog (konzervatorijum, koncertne sale), ali park i bioskop figuriraju kao ambivalentni prostori u kojima se ove dve sfere susreću i tvore složenu mrežu različitih oblika seksualnosti, pre svega društveno marginalizovanih. Nastojaćemo da voajerizam (skopofiliju), prostituciju i mazohi-



zam ispitamo ne samo kao neposredni deo iskustva glavne junakinje, već kao seksualne prakse koje dovode u pitanje politiku prostora i relativizuju pojam *privatnog*. U vezi sa tim je i „posmatrački duktus Elfride Jelinek” (Hefler 2005: 120) koji organizuje narativ po principu podele na *onog koji posmatra* i *onog koji je posmatran*, što je kod nemačke autorke po pravilu ispitivanje podele moći kroz oponašanje pornografske estetike i prostornih granica tela koje je izloženo *penetrativnom* društvenom pogledu.

## 2. Podela na javni i privatni prostor

Binarna podela na javno i privatno istovremeno je i rodna podela koja je strogo društveno kodirana u kulturi Zapada:

Idealna vrsta privatnog je tradicionalno poistovećivana i povezivana sa: domaćim, ote-  
lovljenim, prirodnim, sa porodicom, posedom, ‘zamračenom unutrašnjošću domaćin-  
stva’, ličnim životom, intimnošću, strašću, seksualnošću, ‘dobrim životom’, brigom,  
utočištem, neplaćenim radom, reprodukcijom i imanentnošću. Idealna vrsta javnog  
tradicionalno je domen bezobličnog, apstraktnog, kulturnog, racionalnosti, kritičkog  
javnog diskursa, građanstva, civilnog društva, pravde, tržišta, plaćenog rada, proizvod-  
nje, polisa, države, delanja, militarizma, heroizma i transcendentnog (Duncan 2005:  
128).

U falocentričnom sistemu, žensko telo je *telo koje rađa*, odnosno reprodukuje sam sistem, i sve navedene osobine pripisane sferi privatnog predstavljaju politiku kontrolisanja porodice i njene strukture posredstvom vezivanja žene za ograničen prostor domaćinstva i brigu o porodici. Privatno je istovremeno „opresivno mesto seksualne moći i patoloških vrsta maskuliniteta” (Duncan 2005: 132) jer je zaštićeno institucijom porodice koja, upravo zato što je privatna, postaje nevidljiva za *javni pogled*, odnosno *pravdu*. Stoga, privatno se shvata kao ono što izmiče neposrednoj kontroli države ili civilnog društva, ali paradoksalno reprodukuje odnos moći na mikroplanu muško-žen-  
skog odnosa, te pojedinačni muškarac postaje nosilac čitavog sistema. Ipak, „privatno je javno za one za koje je lično političko” (MacKinnon 1989: 191), odnosno za žene koje se bore za vidljivost i na mikroplanu porodičnog i na makroplanu društvenog, ali ovo istovremeno dovodi u pitanje jedinstvenu definiciju *privatnog* i *javnog*. Da bi feminizam uspešno preispitao status žene i njenog tela u poretku, potrebno je da implicitno usvoji tezu da ne postoji privatni prostor, već samo pseudoprivatni koji je potrebno razobličiti i dekonstruisati kao takav. Naime, „imovina i brak su javni zato što su definisani i regulisani zakonom i društvenim normama, a oba su proizvod javnog” (Gavison 1992: 16), te je stoga problematična i teza da je privatno ono što štitimo kao takvo jer implicira da je ta odluka proizvod slobodnog izbora. Falocentrični sistem kreira privid da žena ima slobodan izbor: „Kada žene ‘odluče’ da se udaju, kada žene ‘žele’ seks, kada žene ‘oda-  
beru’ da ostanu kod kuće i provode vreme sa svojom decom radije nego da jure karijeru u ‘radnom’ okruženju, žene ne biraju slobodno već se odlučuju za izbore koje im nude društvena ograničenja i norme” (Gavison 1992: 17) – ali valja napomenuti da falocentrični sistem nije (nužno) sinonim za dominaciju muške/očinske figure.

Elfride Jelinek, naime, u *Pijanistkinji* ne strukturira porodične odnose na očekivan način – otac je smešten u sanatorijum<sup>1</sup>, i na taj način potpuno uklonjen iz seksualne

<sup>1</sup> „Erika kaže u blagoj muzici da je njen otac, potpuno pomračene svesti, umro u Štajnhofu” (Jelinek 2009: 56).

strukture porodice, što temu ovog romana premešta na apstraktniji plan u kojem se implikacije falocentrične dominacije ne vezuju nužno za pol već za uloge moći. Frau Kohut je simbolički nosilac falocentrične moći jer u dinamici odnosa između Erike i nje ona oponaša „zakonodavnu” moć: „Majku često spopada nemir, jer svaki vlasnik kao prvo nauči, a uči uz bolove: poverenje je dobro, kontrola je ipak bolja. Glavni mamin problem je da svoje vlasništvo fiksira na jednom mestu, što je moguće nepokretnije, kako ne bi pobešlo” (Jelinek 2009: 6), ali i „izvršnu”: „Majka radije Eriki lično nanosi povrede i onda nadgleda proces njihovog isceljenja” (Jelinek 2009: 9). Nazvavši je samo *frau Kohut*, Elfride Jelinek majku ironično smešta u tradiciju koja žene lišava imena, ali im omogućava da simuliraju i preuzimaju uloge istog tog represivnog sistema. Stoga, umesto čitanja *Pijanistkinje* u kontekstu feminizma u kojem se povećava interesovanje za značaj majčinske uloge u edipalnoj drami, čini se da je važnije prepoznati „kulturno oblikovane i društveno propisane strukture koje oživljavaju odnos dominacije i nadgledanja” (Kosta 1994: 219) posredstvom figure majke i kroz *nadziranje* i *kažnjavanje* kontrolišu razvoj seksualnog identiteta Erike Kohut.

### 3. Porodična kuća kao model za razvoj seksualnosti

Analizirajući istoriju seksualnosti i društveno-kulturne činioce koji su je oblikovali, Fuko (2015: 9) posebnu pažnju skreće na modele seksualnosti koji se prenose u okviru kuće kao prostora porodičnog i *privatnog*: „U društvenom prostoru, kao u središtu svake kuće, priznato je jedno jedino mesto seksualnosti i to samo ako je utilitarna i plodna seksualnost: soba roditelja”. Ona je mikromodel biološke, ali i reprodukcije samog poretka i kao takva, predstavlja povlašćen prostor građanske seksualnosti, ali prostorna struktura kuće omogućava i kontrolu roditelja nad seksualnošću dece:

Podvojenost dece i odraslih, polarnost uspostavljena između sobe roditelja i dečje sobe (koja je, tokom veka, kada se krenulo sa građenjem velikih stambenih zgrada, postala pravilo), razdvajanje, u vezi sa tim, devojčica i dečaka, stroga uputstva o negovanju odojčadi (dojenje od strane majke, higijena), usmeravanje pažnje na seksualnost dece, pretpostavljene opasnosti od masturbacije, važnost koja se pridaje pubertetu, metodi nadzora koji se sugerišu roditeljima, saveti, tajne i strahovi, prisustvo posluge, koja se cenila i od koje se u isti mah zaziralo – sve to od porodice, čak i od one svedene na najmanje dimenzije, sačinjava složeni splet zasićen višestrukim, fragmentarnim i nepostojanim oblicima seksualnosti (Fuko 2015: 61–62).

U *Pijanistkinji* je srušena barijera između roditeljske i dečje sobe, a majka, frau Kohut, poistovećena je sa oronulom kućom: „Iz ovog mesa je ona nastala! Iz tog sipkavog majčinskog kolača! (...) Ona se, kao bršljan oko stare kuće, obavija oko ove majke koja svakako nije udobna stara kuća” (Jelinek 2009: 175). Majka i ćerka dele bračni krevet, te, sem što jedna drugoj simbolički postaju supstitucija za partnera („Jedan jedini izliv usmrtio je požudu i stvorio prostor za kćer; otac je ubio dve muve jednim udarcem” [Jelinek 2009: 174]), frau Kohut predstavlja ekstremni oblik oralne majke: „ona igra ulogu primarne negovateljice; čuva privatnu sferu; obezbeđuje negu i sigurnost, i ima potpunu vlast nad ćerkom” (Kosta 1994: 220), onemogućavajući ćerki proces individualizacije. U vezi sa tim je i raspodela prostora u bečkom stanu dveju žena. Naime, Erika Kohut je neuspela pijanistkinja, profesorka klavira na bečkom Konzervatorijumu, ali parodirajući teze iz eseja *Sopstvena soba* Virdžinije Vulf, u kojima se privatni prostor žene

definiše kao simbol ekonomske i umetničke nezavisnosti, ona ima samo privid ličnog prostora – soba žene u tridesetim godinama još uvek je *dečja soba* koja je pod strogim nadzorom frau Kohut. Već na prvim stranicama romana, opisana je soba Erike Kohut koja će u nastavku postati paradigma njenog odnosa prema seksualnosti i telu (koje je po pravilu *objekat posmatranja* u prozi Elfride Jelinek): „Erika ima sopstveno carstvo u kome ona žari, a majka pali. To je samo provizorno carstvo, jer majka u svako doba ima slobodan pristup. Vrata Erikine sobe nemaju brave, a nijedno dete nema tajni. Erikin životni prostor sastoji se od njene sopstvene male sobe, gde ona može da radi šta hoće. Niko je ne ometa, jer ova soba je sasvim njeno vlasništvo” (Jelinek 2009: 6). U svega četiri rečenice, Elfride Jelinek sukobljava *privatno* i *pseudoprivatno* – žena (Erika Kohut) živi u *provizornom* privatnom, dok majka (ona koja simulira falocentrični poredak) skidanjem brava simbolički dekonstruiše svaki koncept slobodnog i autonomnog prostora.

Erika Kohut, pak, ne odustaje od pokušaja da stvori makar privid privatnog prostora i to čini nagomilavanjem odeće koju kupuje (ali nikada ne nosi!) u ormar. Na taj način stvara imaginarnu verziju sebe, slobodnu i seksualno nezavisnu ženu koja u njenoj privatnoj fikciji (pismima koja piše Valteru Klemneru, pre svega) ima kontrolu nad svojom željom. Frau Kohut, s druge strane, čini sve da uništi te lepe i skupocene odevne predmete jer su oni simbol pobune Erikinog tela protiv majčine kontrole: „Majka smesta pobesni na odevni predmet. U radnji, još maločas, haljina, probodena svojom vešalicom, izgledala je tako primamljivo, šareno i podatno, sada leži poput mlitave krpe i probadaju je majčini pogledi” (Jelinek 2009: 5). Popularni izraz „biti u ormaru“ (closeted), tj. „izaći iz ormara“ (come out of the closet) nastao krajem 20. veka koristi se upravo da opiše osobe koje skrivaju svoj (seksualni) identitet u strahu od društvene, ili, u slučaju *Pijanistkinje*, majčine represije. U jeziku Elfride Jelinek neretko se bukvalizuju i parodiraju idiomi i popularni izrazi,<sup>2</sup> te je metaforični izraz ovde pretvoren u istinsko skrivanje u *ormaru*. Drugi pokušaj da se ostvari iluzija privatnog prostora u vezi je sa Erikinom navikom da muzičkim instrumentima povređuje putnike u tramvaju: „(kabasto smeće muzičkih instrumenata) obrazuje neku vrste ograde oko nje” (Jelinek 2009: 16) – na taj način sebe lažno uverava da je njena pobuna delotvorna („Ponekad neko razmisli malo bolje, a rezultat je da ukaže na pravu prestupnicu: to si bila ti! [Jelinek 2009: 16]) i da njeno telo ima pravo na autonomni prostor bez uljeza.

#### 4. Marginalizovane društvene grupe i granični prostori seksualnosti

U *Pijanistkinji* nije samo Erika Kohut ta koja traži prostor za svoje telo i seksualnost, već čitave društvene grupe koje izmiču kodiranim oblicima prihvatljive seksualnosti i ponašanja: prostitutke, umno oboleli, imigranti, homoseksualci itd. U kapitalizmu se, umesto viševekovnog proganjanja i poricanja postojanja ovakvih društvenih „anomalija”, one lokalizuju na javne kuće, duševne bolnice ili, kao što je u *Pijanistkinji* slučaj, na pornografske bioskope jer ih je tu moguće *naplatiti*: „Ako stvarno treba dati mesta i neozakonjenim ispoljavanjima seksualnosti, neka se taj nered pravi drugde: tamo gde je takva ispoljavanja moguće uvrstiti ako već ne u tokove proizvodnje, a ono bar u tokove profita” (Fuko 2015: 10). Stoga, kada se Erika Kohut priseća očevo odlaska u sanatori-

<sup>2</sup> „Kao što Kafka prizemljuje metafore bukvalizujući ih, tako se Jelinek služi poslovičnim izrazima” (Powell, Bethman 2008: 167).

jum, narator *Pijanistkinje* naglašeno ironičnim tonom opisuje rad bolnice kao fabrike u kojoj je čovek puka roba u opticaju:

Umno poremećeni zahtevaju više prostora od normalne varijante, oni ne dozvoljavaju da ih otkaae izgovorima i treba im bar onoliko šetnje koliko ovčarskom psu srednje veličine. Kuća saopštava, mi smo uvek puni i mogli bismo čak i da ređamo naše krevete u kamare! Ali pojedinačni stanar, koji, svakako, uglavnom mora da leži, jer na taj način stvara manje dubreta i uskladišten je uz uštedu prostora, on je zamenljiv. Nažalost, ne mogu odjednom da naplaćuju dvostruko za jednu osobu, inače bi to uradili (Jelinek 2009: 72).

Nakon Drugog svetskog rata, u Beč su imigrirali ljudi različitih nacionalnosti, ali poput Ingeborg Bahman u *Malini*, i Elfride Jelinek za Turke i Jugoslovene vezuje stereotipnu predstavu neobuzdane, nasilne i nekontrolisane seksualne želje koja se, u nedostatku *svog* prostora, ispoljava na ulicama, u parkovima i jeftinim bioskopima sa pip-šou predstavama: „Ovde: lajavi turski I-zvuci. Drugi glas se odmah uključuje – grleni srpskohrvatski tenori. Muški čopori kao pušteni iz luka, trupice koje dolaze loveći odvojeno, a sada ujedinjene napadaju: luk pod tramvajem u koji je ugrađen pip-šou” (Jelinek 2009: 38). Stoga, ukoliko je privatni prostor ovog romana zapravo *soba bez brave*, a seksualnost u Beču osamdesetih godina prošlog veka podeljena između nominalnog čistunstva i bezbedno izdvojene forme realnosti u kojoj se zauzdava neukročena seksualnost (Fuko 2015: 11), kakve su zaista prostorne granice seksualnog identiteta Erike Kohut?

## 5. Žensko telo i javni prostor

Erikina javna ličnost već je u naslovu dela parodirana – ona, naime, nije pijanistkinja već profesorka klavira koja svoju umetnost prevodi u društvene i tržišne kodove. Javni prostor kao normativni ideal trebalo bi da bude otvoren za sve društvene prakse, ali u *Pijanistkinji* njegova raspodela uvek je klasna, te tako postoje povlašćeni javni prostori sa ograničenim pristupom. U tom ključu je potrebno čitati i mesta na kojima Erika Kohut nastupa za odabranu publiku: „Ovaj sasvim privatni kamerni koncert održavaju zainteresovani dobrovoljci u jednom starom patricijskom stanu na dunavskom kanalu, drugi kvart, gde je jedna emigrantska poljska porodica četvrtog kolena razapela svoja dva klavira i uz to bogatu zbirku partitura” (Jelinek 2009: 47). Muzika, koja se smatra najčistijom umetnošću, ne samo što je suštinski politizovana u ovom romanu, već je Erikina karijera pijanistkinje simbol srednje klase:

Kada je klavir postao popularan u osamnaestom i devetnaestom veku, učenje sviranja na njemu postala je ključna veština za devojčice iz srednje klase jer se verovalo da pruža disciplinu, rasonodu i veštinu koja će im pomoći da privuku muševu. Takođe, klavir se smatrao pogodnim instrumentom za žene (za razliku od flaute ili čela, na primer) jer je u vezi sa ‘nepokretnošću’ koja je smatrana ispravnim držanjem ženskog tela (Powell, Bethman 2008: 167).

Za frau Kohut, muzika je idealno sredstvo koje će Eriku i nju odvojiti od mase neobrazovanih i učiniti delom bečke elite, te se implicitno podrazumeva da postoji različita raspodela (kulturne) moći u javnoj sferi, koja se polarizuje na centar i marginu. Način na koji Erika Kohut izvodi muziku direktno je povezan sa seksualnošću jer je muzika u

njenom slučaju i tehnika zavođenja: „On se nesebično divi Erikinoj tehnici i tome kako se njena leđa ritmično kreću u taktu. On posmatra kako joj se njiše glava, odmeravajući jednu prema drugoj nijanse koje svira. On vidi igru muskulature njenih mišica, što ga uzbuđuje zbog sudara mesa i pokreta” (Jelinek 2009: 49), odnosno, „i muzika i seks su izvedba, gotovo sport” (Powell, Bethman 2008: 177).

Rodna podela uloga u javnom prostoru ženu smešta na marginu – Nensi Dankan (2005: 135) diskutuje različite implikacije koje nose sintagma *javna žena* (prostitutka, laka, nemoralna) i *javni čovek/muškarac* (čovek koji obavlja javnu funkciju). U *Pijanistkinji* su grad i ulica kao javni prostori rodno markirani i u njima je nezaštićeno žensko telo uvek u neposrednoj opasnosti da bude obeleženo epitetom *javnog*: „Sada sve više muškaraca prelazi preko Erikine staze. Žene su kao na neku tajnu čarobnu reč nestale u rupama koje se ovde zovu stanovima. U ovo doba ne izlaze same na ulicu. Samo u pratnji porodice, na pivo ili u posetu rođacima. Samo ako je neko od odraslih prisutan” (Jelinek 2009: 37). Ipak, Erika izlazi i u noćnim posetama bečkim parkovima traži zadovoljstvo upravo u sferi marginalizovane seksualnosti. Bečki parkovi koji su preko dana porodična mesta za zabavu i igru sa decom, noću se pretvaraju u *privatizovani prostor* u kojem ono što je bio estetizovani urbani prostor za zabavu postaje sušta suprotnost:

U bečkom Vurstelprateru zabavlja se sitni, a u Praterauenu napaljeni narod, svako na svoj način. (...) Tek kad zgasne dnevna svetlost i kada se rasprostire noć sa lampom i ručnim radom ili sa bokserom ili pištoljem, uslediće nastup ljudi koji su manje brižno vođeni u životu, uglavnom žena. Retko, ali ipak: vrlo mladih muškaraca, jer kad oni ostare, svojim mušterijama vrede još manje od starijih žena. Koje homoseksualcima, naravno, ni u kom stadijumu ništa ne vrede. Onda praterska štajga otvara svoja vrata (Jelinek 2009: 97–99).

Park je, stoga, istovremeno i privatni i javni prostor u kojem se *seksualni odnos* kao privatna praksa izlaže potencijalnom pogledu drugog, u ovom slučaju Erike Kohut, za književnost nekarakteristične žene-voajera. Elfride Jelinek oštro suprotstavlja lice-merje srednje klase i eksploataciju muzike u cilju reprodukcije i institucionalizovanih oblika ljubavi *parku* kao margini, neelitnom prostoru koji predstavlja naličje samo prividno kontrolisane seksualnosti:

Svuda je, u celom Beču, čak i maloj deci, poznato da se zabranjuje da se po mraku prilazi i široj okolini ovoga mesta: levo dečaci, desno devojčice. (...) Onaj ko za ovo nema stan, nema sobu, nema hotel, nema svratište, nema auto, taj mora da ima bar neku prenosivu podlogu koja greje i na koju se bar donekle meko sleti kada požuda čoveka obori na zemlju. Ovde bečlijanstvo u svojoj neograničenoj zlobi isteruje najlepše cvetove kada neki okretni Jugosloven ili neki užurbani bravar iz Finfhausa, koji hoće da uštedi novac, protrči praćen pogano zapenušalom profesionalkom koja je prevarena za svoju nagradu. Ali bravar iz Finfhausa ništa ne želi toliko kao nov zidni plakar za sebe i svoju verenicu, u kome se mogu sakriti svinjarije svog privatnog života (Jelinek 2009: 99–100).

U citiranom odlomku plakar se ponovo pominje kao *skriveni prostor* u okviru porodične zajednice, mesto koje je uvek povezano sa opasnim i negativnim: u detinjstvu su to čudovišta i monstumi, u odraslom dobu *svinjarije privatnog*. Erika Kohut, pak, u parku perverzno sprovodi praksu identičnu onoj koja sputava njenu seksualnost – majčin pogled kojem ništa ne izmiče pretvara se u skopofiliju, oblik želje koji zavisi od prodora u prostor drugog i od zadovoljstva koje donosi pretpostavka da *ništa nije privatno*. Erika posećuje park da bi mogla da posmatra parove u toku seksualnog odnosa – u načinu na koji narator govori o



ovim šetnjama, sem ironijske distance, postoji naglašena polarizovanost između prirodnog i kulturnog prostora. U prvi mah opisan kao „livada protkana žbunjem, šumarcima i potočićima” (Jelinek 2009: 103), park se u toku noći pretvara u zbirku otpadaka, psećeg izmeta, flaša, iskorišćenih prezervativa itd. Stoga, kada čovek deluje u skladu sa prirodnim, organskim potrebama, ostavlja tragove koje Elizabet Vrajt (1991: 184) u čitanju *Pijanistkinje* naziva „estetikom gađenja”. Sve što je jezički određeno kao nečisto i na granici unutra–spolja, poput telesnih tečnosti i izlučevina, za Eriku Kohut postaje izvor perverzno zadovoljstva pre svega jer „priroda nije čista” i „kultura nije uspela u svom poduhvatu da se utisne u prirodu” (Wright 1991: 191). Kultura redefiniše prirodu, a to je kultura kojoj su oblici ženske želje strani. Stoga, kada „Erika sa poda podiže papirnu maramicu, sasvim skorenu od sperme, i prinosi je nosu” (Jelinek 2009: 41) njena želja, manifestovana kroz amorfne oblike telesnog, direktno je u sukobu sa regulisanim oblicima ženskog seksualnog zadovoljstva: „Telo ne sme nositi tragove svog duga prirodi: mora biti čisto i ispravno da bi bilo u potpunosti simboličko” (Kristeva 1982: 102). Kada posmatra druge parove, Erika ne može da obuzda svoje telo: „Nekakvi organi u njoj iznenada rade dvostrukim tempom ili još brže, a ona to ne može da kontroliše. Jak pritisak na bešiku, dosadna boljka koja je spopadne uvek kad se uzbudi” (Jelinek 2009: 108), odnosno da sakrije *višak* jer „ništa ne sme iscureti, ništa se ne sme izliti kao višak iz mog čistog i ispra[v]nog tela” (Stojanović 2015: 105). Stoga, u *Pijanistkinji* se istinski sukob privatnog i javnog odvija na prostoru tela glavne junakinje – njena seksualnost razobličuje ambivalentnost bečkog javnog prostora, o čemu dodatno svedoče mesta seksualnih susreta sa Valterom Klemmerom.

Naime, postoje svega tri susreta profesorke klavira sa mladim učenikom koji je proganja i sva tri su granični prostori kojima se podriva osnovna funkcija. Prvi susret se odigrava u klozetu bečkog Konzervatorijuma, koji postaje privatni, skriveni prostor u okviru jedne od najstarijih bečkih institucija i tom prilikom Erika Kohut obrće standardne seksualne uloge u kojima se žena posmatra kao objekat želje: „Ni u istoriji muzike niti igde drugde, ne dešava se da udvarač jednostavno bude udaljen iz dešavanja” (Jelinek 2009: 134) – Valteru Klemmeru je zabranjeno da dodiruje njeno telo. U centru javnog kulturnog života, Erika dekonstruiše raspodelu seksualne želje i iz pozicije podređenog subjekta, koja je u ovom romanu toliko mazohistička da omogućava naratoru da o njoj govori s neskrivenom ironijom, oponaša majčin model kontrole – na taj način se dodatno potvrđuje teza da je frau Kohut puka simulacija falocentrične represije i stoga takođe podređena. Uloge dominantnog i submisivnog partnera se obrću pri drugom susretu, koji je takođe u skrivenom prostoru javnog, tj. u ostavi blizu učionica za časove klarineta – Valter Klemmer pokušava da povрати ulogu moći tako što će je silovati, ali, uklonivši sve granice muške želje, Erika Kohut ga je simbolički kastrirala, te je pokušaj neuspešan. Poslednji susret je, pak, najznačajniji jer se odigrava u samom centru represije nad Erikinim seksualnim identitetom – u porodičnom stanu, *u sobi bez brava*. Na vrata je, ironično, postavljen ormar u pokušaju da se par zaštiti od nadzora frau Kohut i Valter Klemmer prati uputstva iz pisma Erike Kohut: zadaje joj mnogobrojne udarce i ponižava je, čime njena želja i konačno postaje puka reprodukcija majčine psihičke i fizičke torture.

## 6. Telo Erike Kohut – sudar privatnog i javnog

Kada narator govori da Erika „otvara kapiju i potpuno se predaje muškarcu u ruke” (Jelinek 2009: 197), on metaforično aludira na Erikinu praksu *bukvalnog* otvaranja pro-



stora tela ka spoljašnjosti. Ispitujući aktuelne feminističke teorije o ženskom telu kao prostoru na koji se upisuju različiti društveni kodovi, Dragana Stojanović (2015: 99) ističe:

Usled svoje nemogućnosti da uspostavi distancu (njen subjekt je uvek neuspešno potvrđeni, neuspešno razdvojeni subjekt [neuspešno razdvojeni od preedipalnog, od semi-otičkog, od maternalnog]), žena je uvek u stanju *blizine*, dodira koji je *bolan* i koji ne omogućava *ništa*. Ženskost/žena tako ne poseduje prostor – ona upravo *jeste* prostornost i jedino što joj ostaje jeste istraživanje sebe kao date prostornosti u kojoj se kreće i iz koje, možda, može delovati.

Način na koji Erika Kohut ispituje svoje telo u vezi je samom tehnikom pripovedanja Elfride Jelinek, u kojoj je telo objekat hladnog, gotovo medicinskog ispitivanja: „Pogled usmeren na polni organ nije deo prirodnog posmatranja, koje uvek uključuje i afektivne relacije, već je posredi optička, instrumentima podržana manipulacija, usled koje dolazi do vizuelnog iskrivljenja” (Hefler 2005: 120). Erika Kohut zasniva svoj seksualni identitet na *posmatranju*, koje je u *Pijanistkinji* povezano sa pornografijom kao medijumom koji ispituje granice i otvore na ženskom telu. Prostor ženskog tela postaje rasparčan i pripovedanje se, poput fokusa na kameri, usmerava ka pojedinačnim, fetišizovanim delovima tela. Posećujući pip-šou predstave, Erika ispituje mogućnost da se unutrašnjost ženskog tela eksternalizuje, da se *zazorno* podvrgne metodičnom posmatranju i da se demistifikuje seksualnost, ali ona ne uspeva da vidi sve što i ostali, njena želja ostaje nepokretna, a pogled hladan i ispitivački: „Levo i desno od nje stenju i ječe od radosti. Ja lično ne mogu to sasvim da razumem, odvrća Erika Kohut na to, ja sam više očekivala” (Jelinek 2009: 43). Pip-šou predstava je način na koji žena *izvodi* svoje telo, gestovima koji istovremeno treba da smanje distancu između scene i publike, ali i da je održe jer je preduslov svakog oblika skopofilije upravo distanca koja omogućava da se istovremeno posmatra i ne učestvuje. U slučaju pip-šoua, o ženskom telu se govori kao o robi za koju pohotni muškarci plaćaju, ali Erika ne može da se poistoveti sa tim ženama: „Erika je kompaktan uređaj u ljudskom obličju. Priroda kao da nije ostavila otvore u njoj. Erika oseća masivno drvo tamo gde je stolar kod prave žene ostavio rupu. To je sunderasto, trulo, usamljeno drvo u visokoj šumi, i truljenje napreduje” (Jelinek 2009: 47). Stoga se *istraživanje sebe kao date prostornosti* se u slučaju Erike Kohut pretvara u bukvalnu vivisekciju tela. U detinjstvu je započela praksu zasecanja nadlanice:

Sečivo joj se smeši u susret kao mladoženja mladoj. ONA oprezno proverava oštricu, ova je oštra kao žilet. Onda više puta utisne sečivo duboko u nadlanicu, ali opet ne toliko duboko da povredi tetive. Uopšte ne boli. Metal seče kao kroz buter. Za trenutak se u ranije zatvorenom tkivu razjapi prorez kao na kasici, onda s mukom kroćena krv jurne kroz branu. Četiri posekotine sve ukupno. Onda je dosta, inače će iskrvariti. Žilet se opet obriše i spakuje. Sve vreme curi i curka svetlocrvena krv iz rana i prlja sve u svom toku (Jelinek 2009: 35).

*Višak koji se izliva* ovde je bukvalno uklanjanje granice između sopstvenog tela i spoljašnjeg prostora. Ingeborg Bahman je u lirskom romanu *Malina* kroz svoju junakinju nazvanu Ja ispitivala mogućnost ženskog govora i postojanja njenog tela u tekstu – na kraju romana, Ja nestaje kroz pukotinu u zidu jer ne uspeva da pronađe autonomni ženski glas u odnosu na svoj muški alter ego, Malinu. Elfride Jelinek je pisala scenario za filmsku adaptaciju *Maline* (1991) i svakako je upoznata sa delom Ingeborg Bahman – ali, za razliku od nestajanja, Erika Kohut teži oticanju, rastakanju koje potvrđuje žensku kor-

porealnost u prostoru, odvajajući je od puke jezičke kategorije, od zamenice *ONA*, koja je u ovom romanu uvek napisana velikim slovima. Sa razvojem mazohizma napreduje i Erikino ispitivanje tela kroz nasilje, do ekstremne tačke u kojoj *najintimniji seksualni prostor*, sopstveno telo, postaje predmet detaljnog posmatranja – zasecanjem vagine, Erika Kohut oponaša pornografski medij koji prodire u telo žene, te u ovom romanu privatni prostor biva u potpunosti dekonstruisan: „ONA sa raširenim nogama seda pred uveličavajuću stranu ogledala za brijanje i izvodi rez koji treba da poveća otvor koji poput vrata vodi u njeno telo. U međuvremenu je stekla takvo iskustvo u ovome da takav rez posredstvom noža ne boli, jer njene ruke, šake, noge su često morale da služe kao eksperimentalni objekti. Njen hobi je zasecanje sopstvenog tela □ (Jelinek 2009: 67). Ona uvek koristi „očev svenamenski nož □, koji simbolički predstavlja falocentrični sistem koji prodire u žensko telo u potrazi za zadovoljstvom. Ovim postupkom Elfride Jelinek parodira psihoanalitički narativ o ženi kao kastriranom biću, što dodatno upozorava čitaocice na opasnosti svođenja *Pijanistkinje* na psihoanalitička čitanja (Swales 2000: 439).

## 7. Zaključak

Sukob privatnog i javnog prostora u ovom romanu jezgrovito je opisan u rečenici: „Majka se iza vrata sobe plaši najgoreg za svoj mali privatni zoološki vrt za jednu osobu □ (Jelinek 2009: 201). Erika Kohut je majčin *privatizovani prostor*, ali njena noćna lutanja po parkovima, posete pip-šou predstavama, seksualni susreti sa Valterom Klemerom na javnim mestima i zasecanje tela relativizuju kategorije javnog i privatnog tako što pokazuju kako marginalizovane seksualne prakse prodiru u prostor javnog, i obrnuto, kako se dekonstruiše normativni ideal porodične kuće kao privatnog prostora reprodukcije i utilitarne seksualnosti. Traganje za stabilnim seksualnim identitetom u *Pijanistkinji* nije samo zasecanje Erikinog, već i *društvenog tela* i radikalno izlaganje privatnog prostora „bezbrojnim pogledima da se ništa ne bi videlo □ (Heffler 2005: 130). U tom pogledu u unutrašnjost žene, u prodiranju u prostor tela, susreću se seksualnost koja je u kapitalizmu više nego ikad vizuelna i panoptikonski pogled koji poništava svaki privatni prostor čineći ga mestom u kojem se Erikin seksualni identitet strukturira kao složeno polje borbe raznih modela Želje, koja se opire svođenju na psihoanalitičke kategorije. Stoga, kada Fuko (2015: 159) u prvom delu *Istorije seksualnosti* piše: „Ako je tačno da je *seksualnost* skup dejstava što ih je u telima, ponašanjima, društvenim odnosima izazvao izvestan dispozitiv koji proizilazi iz jedne složene političke tehnologije, onda valja priznati da taj dispozitiv ne deluje jednako na sve društvene klase, te prema tome, ne izaziva ni ista dejstva □, potrebno je dopisati *prostor* kao značajno polje na kojem se manifestuju, ali i dekonstruišu rodne i klasne seksualne razlike.

## Literatura

- Duncan, Nancy. 2005. “Renegotiating Gender and Sexuality in Public and Private Spaces □. In *Body Space – Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality*, N. Duncan ed., 127–144. London: Routledge.
- Fuko, Mišel. 2015. *Volja za znanjem, Istorija seksualnosti 1*. Loznica: Karpos.
- Gavison, Ruth. 1992. “Feminism and the Public/Private Distinction □. *Stanford Law Review*, Vol. 45, No. 1, 1–45.

- Hanssen, Beatrice. 1996. "Elfriede Jelinek's Language of Violence". *New German Critique*, No. 68, Special Issue on Literature, 79–112.
- Hefler, Ginter A. 2005. „Uveličavajuće ogledalo i objektiv: o fokusiranju seksualnosti u delu Elfride Jelinek“. *Koraci: časopis za književnost, umetnost i kulturu*, God. 38, knj. 35, sv. 1-2, 119–133.
- Kosta, Barbara. 1994. "Inscribing Erika: Mother – Daughter Bond/age in Elfriede Jelinek's *Die Klavierspielerin*". *Monatshefte*, Vol. 86, No. 2, 218–234.
- Kristeva, Julija. 1982. *Powers of Horror – An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press.
- Jelinek, Elfride. 2009. *Pijanistkinja*. Prev. Tijana Tropin. Beograd: Paideia.
- MacKinnon, Catharine. 1989. *Toward a Feminist Theory of the State*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Powell, Larson. Bethman, Brenda. 2008. "One Must Have Tradition in Oneself, to Hate It Properly: Elfriede Jelinek's musicality". *Journal of Modern Literature*, Vol. 32, No. 1, 163–183.
- Schneider, Elizabeth M. 1994. "The violence of privacy". In *The Public Nature of Private Violence*. M. Fineman, R. Mykitiuk (eds.), 973–999. New York: Routledge.
- Stojanović, Dragana. 2015. *Interpretacije mapiranja ženskog tela u tekstualnim prostorima umetnosti i kulture*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije/Orion Art.
- Swales, Erica. 2000. "Patography as Metaphor: Elfriede Jelinek's *Klavierspielerin*". *The Modern Language Review*, Vol. 95, No. 2, 437–449.
- Wright, Elizabeth. 1991. "An aesthetics of disgust: Elfriede Jelinek's *Die Klavierspielerin*". *Freud, Lacan and the Critique of Culture II*, Vol. 14, No. 2, 184–196.

**Dajana Milovanov**

## **ERIKA KOHUT'S SEXUAL IDENTITY IN PRIVATE AND PUBLIC SPACE**

### **Summary**

This paper analyzes the relativity of terms *private space* and *public space* as normative ideals that are deconstructed in the novel *The Piano Teacher* (1983) by Elfriede Jelinek. The house as the social space with conventionally determined distribution of sexuality, where the parents' room is privileged and the only place where fertile and utilitarian sexual desire can be manifested, represents the main source of parody in the development of Erika Kohut's sexual identity. Using kitchen tools (knives), traditional symbols of the female role in domestic life, for a attack on the body, Elfride Jelinek reexamines the spatial boundaries that are usually attributed to the female body. In addition to that, this paper analyzes a rare literary topic, female voyeurism, and the manifestation of sexual practices in private (a house, a room) and public (a park, a cinema, Vienna Conservatory) spaces. The theoretical approach is based on the history of sexuality and feminist criticism.

dacam93@gmail.com

## **POJAM PROSTORA U SVAKODNEVICI POJEDINCA: MOŽEMO LI OTIĆI I/ILI VRATITI SE SEBI?**

**Sažetak:** Rad će se baviti problemom svakodnevne egzistencije u prostoru a na primeru romana Sola Beloua čija tema humanizma modernog doba stoji naspram mesta/prostora u koji je smešten pojedinac koji je neprestano u sukobu sa sredinom i sopstvenim identitetom. Pokazaćemo kako, da bi se došlo do individualne spoznaje kroz prizmu prostora i izmeštanja iz istog, u neki novi, nepoznati a ipak dovoljno pokretački svet, može biti moguće da pojedinac pronađe sebe i sopstveni identitet, za koji se na kraju ispostavlja da nema toliko veze sa tim *gde smo*, koliko sa tim *kako* i *koliko* zaista živimo u prostoru koji nas okružuje. Junak Belouovog romana *Henderson, kralj kiše*, mora da doživi iskustvo izmeštanja iz sopstvene sredine, da bi pokušao (i čak uspeo) da spozna istinsku sreću postojanja i smisao života. Pozivajući se na teorije Levefra, Sertoa i Šeringema o prostoru svakodnevnog *gde* egzistencija postoji *per se*, a nadovezujući se na Fukoovu teoriju heterotopije, problematizovaćemo pojam prostora kao dimenzije koja, pored vremena, može biti jedan od ključnih faktora u prepoznavanju identiteta i smisla bitisanja. Svakodnevni život se svodi na egzistenciju u kojoj dominira rutina, kako u spoljašnjem tako i u unutrašnjem životu. Stoga je neophodno sagledati mogućnost heterotopijskog *ogledanja* u onom drugom prostoru, *gde* je rutinu zamenila istinska vrednost života, srž egzistencijalnog bića čoveka, i *gde* je potrebno *otići* samo da bi se moglo *vratiti* – sebi.

**Ključne reči:** prostor, svakodnevica, pojedinac, spoznaja, egzistencija

### **1. Teorijski aspekt prostora – heterotopija romana**

„Šta me je nateralo da krenem u Afriku? Ne bih mogao da to lako objasnim. Bilo mi je sve gore i gore, pa još gore, a na kraju su stvari postale suviše složene. (...) Ipak, svet koji sam dugo smatrao za tiranina, skinuo je sa mene svoj gnev“ (Belou 1962: 7)

Sudeći po Bahtinu „Proces osvajanja realnog istorijskog vremena i prostora i realnog istorijskog čoveka koji se nalazio u njima, u književnosti je tekao komplikovano i isprekidano. Osvajane su pojedine strane vremena i prostora, dostupne na određenom istorijskom stupnju razvoja čovečanstva, izgrađivali su se i odgovarajući žanrovski metodi održavanja i umetničke obrade osvojenih delova stvarnosti“ (Bahtin 1989: 193). Ta umetnički osvojena veza u književnosti između vremenskih i prostornih odnosa – hronotop – ima svoju sadržajnu kategoriju u književnosti (Bahtin 1959: 193). U književno-umetničkom hronotopu prostorna i vremenska obeležja slivaju se u osmišljenu celinu. Vreme postaje umetnički vidljivo, a prostor se uvlači u kretanje vremena, sižea, istorije. Vreme se otkriva u prostoru, a prostor se osmišljava i meri vremenom (Bahtin 1959: 194). Zato je za nas značajno istražiti pojam ne samo vremena već i prostora u tumačenju književnih dela, imajući u vidu ovu isprepletenost a i usled mogućnosti da se na taj način dublje ispituju simboli i motivi određenog književnog dela. Pritom je značajno znati

da hronotop određuje u znatnoj meri i lik čoveka u književnosti, koji je uvek suštinski hronotopičan, pa će tako i za naš rad biti značajno to poimanje žanra (Bahtin 1959: 194).

Sa druge strane, Serto nas u svojoj knjizi *Invencija svakodnevice* podseća da je „Već [...] Merleau-Ponty „geometrijski“ prostor razlikovao od druge 'spacijalnosti' koju je nazvao 'antropološkim prostorom'“. To je razlikovanje proizašlo iz drukčijeg pristupa problemu kojemu je cilj bio razdvajanje iskustva jednog „izvan“ danog u obliku prostora, za koje je „prostor živahan“, a „egzistencija prostorna“, od iskustva „geometrijske“ jednostranosti. To je iskustvo odnos prema svijetu; u snu i percepciji, i gotovo prije njihova razlikovanja, izražava ono „istu temeljnu strukturu našeg bića kao bića postavljenog u odnos prema okolini“ – biće postavljeno nekom željom neodvojivom od „upravljanja životom“ i smešteno u prostor krajolika“ (Serto 2002: 184). Veoma je, dakle, značajno, imati u vidu i to da se čovek ne može ni razvijati ni tumačiti van prostora svog bitisanja, i ljudi koji čine taj prostor. Egzistencija nije sama po sebi samo vremenska već i prostorna, a taj prostor nije samo geografski, fizički, već i transcendentalni i iskustveni.

*Henderson, kralj kiše*, najambiciozniji Belouov roman 1950-ih godina spaja pikarsku i formalnu sliku u priči junaka Jugena Hendersona, ekstravagantnog WASP milionera, bezbrižne energije ali sa voljom da služi nečemu. Kako oseća da više nije podoban da živi među ljudima, on odlučuje da „zameni“ prostor bitisanja, te odlazi u Afriku među urođenička plemena. Vrativši se prvobitnom instinktu i korenima prirode, Henderson uči da održava volju da živi i vraća se u Ameriku sa novom svesti o sebi i drugima, „kao najuspešnji Belouov junak“ (Bradbury 1994: 172). Ono što je tipično za sve Belouove junake, biće vidljivo i u ovom romanu. Henderson kroz roman otkriva ne šta je više ili manje od čoveka, već šta je tačno *čovek*<sup>1</sup> (Bradbury 1994: 174). I upravo ta spoznaja postaje moguća na promenjenom prostoru, izmeštanjem junaka sa poznatog, civilizovanog mesta u svet divljine, gde on dobija odgovor na pitanje: „kako da se najbolje živi?“ (Belou 1962: 90).

„Ali i život bi mogao da se iznenadi, jer ipak, ljudi smo. Ja sam čovek – ja, kako to izgleda čudno. Čovek. A čovek je mnogo puta nadmudrio život kad je život verovao da ga je potpuno zarobio“ (Belou 1962: 116). I dok se kod mnogih Belouovih junaka motiv potrage za transcendentalnom percepcijom života reflektuje na čitav svet, čovečanstvo u celini, sveobuhvatno postojanje i život kao takav, u ovom slučaju se fokus pomera na mikroprostor, mikrosvet junaka i drugih oko njega. Transcendencija je ovde vidljiva odlaskom u drugi prostor koji nije *onozemaljski*, ali je dovoljno otklonjen/udaljen od poznatog sveta da može omogućiti junaku da iz njega doživi prosvetljenje. Prema Huserlu „Da bih dobio svet, moram ga najpre, takoreći izgubiti, a postojanje u svetu već povlači za sobom nemogućnost dostizanja i izricanja apsolutne istine. Da bih duhovnim pogledom zahvatio svet, moram se postaviti van sveta“ (Damjanović 1975: 29). Zato je junak, iako svojevoljno, napustio svoj poznati svet, i otišao na prostor koji je za njega nešto *izvan*. Za Huserla su „svakidašnji život, preteorijsko i prerefleksivno iskustvo problematični i naučno-filosofski zanimljivi. Fenomenološki put se ne može razumeti u svom izvoru bez uviđanja da [...] upravo svakidašnji život, tzv. Lebenswelt, ili svet života znači ne samo nešto prethodno poznato već, isto tako, i zagonetku i misteriju, i da bez te zagonetnosti ne bi bio shvatljiv nikakav ni prirodni ni naučni, kao ni filosofski ili umetnički napor da se dođe do *samih stvari*, što predstavlja prvobitnu i najpoznatiju težnju fenomenologije“ (Damjanović 1975: 18). Tako u romanu vidimo kako se jedna vrsta svakodnevnog života menja za novu, nedovoljno proživljenu svakodnevicu, ali u čijim okvirima sada junak

<sup>1</sup> Prevodi su moji.

bivstvuje i baš u njima spoznaje sebe. Ta svakodnevica nije ni približno jednaka onoj u kojoj se rodio i u kojoj živi. Nije ni potpuno utopijska ni distopijska, ako sagledamo u svim aspektima. Ona deluje gotovo nestvarno u poređenju sa onim što vidimo da junak ima oko sebe na početku priče. Prema Fukou utopije su smeštanja bez realnog mesta, koja stupaju u odnos direktne ili obrnute analogije s realnim prostorom ili društvom. Ona su samo društveno dovedena do savršenstva, ili pak naličje tog društva, tek, utopije su prostori koji su u svojoj suštini nerealni (Fuko 1984).<sup>2</sup> Zato i na nas čitaocce deluje nerearno kada vidimo kroz šta sve junak prolazi na tom prostoru i kako sve to deluje sasvim suprotno njegovom životu a opet, čini nam se, on se sasvim dobro snalazi u tome da u njemu istraje. I kada na kraju vidimo promenu koju je doživeo, shvatamo značaj tog putovanja/potrage koja se fizičkim izmeštanjem pretvorila i u duhovni preobražaj.

## 2. Prostor svakodnevice – Ja i drugi

Prema Helerovoj „Svakodnevno opštenje stalno ima svoj vlastiti, poseban prostor. Ovaj prostor je *antropocentričan*: u njegovom središtu stalno stoji čovek koji živi svoj svakodnevni život. Svakodnevni život uvek određuje i *sklop* ovog prostora, pri čemu su *doživljaj prostora* i *predstava o prostoru* nerazdvojno isprepleteni“ (Heler 1978: 361). Svakodnevica je, paradoksalno, i sve i ništa. Ona je kapija za samo-realizaciju. Ali se, prema njoj, svakodnevica ipak mora transcendirati. Naše otkrovenje kao bića dolazi nakon i izvan nje (Sheringham 2006: 37). Ipak, čovek je u nju toliko duboko uronjen, da je bez nje nemoguće dostići to *izvan*. Svakodnevica jeste prostor spoznaje, sazrevanja, prihvatanja, otuđenja i vraćanja biću. Razdvojivši dva pojma u tumačenju svakodnevnog života, *partikularitet* i *individua*, Helerova nam razjašnjava koncept bitisanja čoveka u tom svakodnevnom prostoru. Naime, ovim načinom posmatranja možemo videti kako se Henderson, kao i gotovo svi drugi Belouovi junaci, razvija od partikularne ličnosti do individue izmeštajući se u prostor *nemesta*, prostora *izvan* poznatog, svakodnevnog. Činjenica je da se svakodnevni život prosečnog čoveka „izgrađuje oko partikulariteta, oko golog održanja egzistencije, oko održanja egzistencije orijentisane prema imovini“ (Heler 1978: 57), prema sticanju, ličnom zadovoljstvu, trenutnim potrebama. I to vidimo u Hendersonu sa početka romana. On nema nikakvu želju da se dopadne drugima, da bude deo zajednice, već se isključivo fokusira na svoje zadovoljstvo, svoj sebičan način egzistiranja, svoju specifičnu ličnost koja se ne prilagođava drugima već samo sebi. I to je ono što je evidentno i u dosadašnjoj istoriji, gde, sudeći prema Helerovoj, „ljudi su ljudsko biće tako razvili da su izgubili biće, da se njihov život koncentrisao oko njihovog partikulariteta“ (Heler 1978: 57). U tom se razvoju, posledično, pojavilo otuđenje među ljudima. Iako čovek „rođenjem ulazi u jedan – konkretan – svet, koji je više ili manje otuđen, ne mora svaki pojedinac bezuslovno da prihvati taj svet i da ga prihvati upravo takvog kakav on jeste (Heler 1978: 58). To je ono što prvo razdvaja partikularitet od individue. „Svaka individua se ne mora nužno identifikovati sa otuđenim formama ponašanja“ (Heler 1978: 58). Partikularitet je taj koji teži samoodržanju po svaku cenu i sve tome podređuje. Za njega je odgovornost za sebe i prema drugima spoljna stvar i zato „pere ruke“ od odgovornosti uz stav da se tu „ništa ne može“. On želi život bez konflikata, ali je neprestano u borbi za svoje mesto u svetu u kom želi da se dobro oseća (Heler 1978: 58–66). Sa druge strane, iskočivši iz partikularnog svojstva samodovolj-

<sup>2</sup> Internet izvor (videti u delu Literatura).



nosti, sebičnosti, samoodrživosti, Belouov junak prelazi dug put na prostoru Afrike, na kome će, uz mnoštvo iskušenja, pronaći način da dospe do svog individualnog bića. Na kraju romana, zaokružene individualnosti, prepoznajemo ono čime Helerova označava individuu. Nasuprot partikularitetu, individuu motivišu vrednosti koje su joj važnije od samoodržanja. Izrastanje u individuu počinje tamo gde prestaje prihvatanje onog što je „gotovo dato“. Individua je u stanju da preuzme odgovornost za sebe i svet oko sebe. Ona prihvata sudbinu kao svoju sopstvenu sudbinu (Heler 1978: 58–62). I dok partikularitet, oličen u Hendersonu sa početka romana, ne teži ničem drugom osim očuvanju svog nereflektiranog Ja (Heler 1978: 63), individua u koju izrasta na kraju potrage u prostornom *drugom* teži nečem višem, dubljem, širem u smislu drugih oko sebe, sveta koji je okružuje. To vidimo na primeru brige za dečakom koji putuje sam avionom, kada, čuvši njegovu priču, odlučuje da ga zbrine, nesebično, predano, prosvetljeno.

„Tako je ona dovela dečaka. Bio je veoma bleđ, imao je na sebi kratke pantalone s prekrštenim poramenicama i mali tamnozeleni džemper. Kosa mu je bila crna, kao i u mog sina. To dete me je dirnulo u srce. Znao sam da je to, odjednom vam srce prosto klone. [...] Udiši ovaj vazduh, dete, da dobiješ malo boje. – Čvrsto sam ga pritisnuo na grudi. [...] Delovalo je na mene kao najbolji lek, a i vazduh, takođe“ (Belou 1962: 373–379).

Značaj prostora koji se ovde vidi jeste taj da on služi kao medijator između partikularnog života pre i individualnog života nakon povratka. Dakle, nije samo vreme ono koje može odrediti i uticati na razvoj bića, već je i prostor medijum za spoznaju, jer sam po sebi je konstituisan od elemenata koji utiču na čoveka.

### 3. Alijenacija u prostoru svakodnevice

Prostor u kojem živimo, kojim smo zavedeni da u njega izađemo iz sebe, u kojem se odvija erozija naših života, našeg vremena i naše istorije, taj prostor koji nas slama i troši i sam je heterogen. (...) ne živimo u nekoj vrsti praznine, u nutрини u kojoj se mogu situirati pojedinci i stvari. (...) živimo unutar skupa odnosa koji određuje smeštanja nesvodiva jedna na druga i koja se apsolutno ne mogu superponirati (Fuko 1984). Dakle, svakodnevno bitisanje podrazumeva da živimo sa ljudima, u međusobnoj interakciji koja nas zapravo definiše. „Nama prisni ljudi (i mi sami) su ono što mi prepoznajemo. Oni igraju ulogu koju im ja pridajem i koju oni sebi pridaju“ (Lafevr 1959: 132). Bez te uloge, dakle bez prisnosti, ne može se, jer to nije bilo kakva uloga. „Ona je društveni život, ona mu je inherentna. Ono što je u jednom smislu vještačko, u drugom je bitno, najdragocnije, ljudsko“ (Lafevr 1959: 132). Moderni čovek je, tako gledano, u smislu društvene podele uloga, i „to“ što zvanično jeste, to kako „glumi sebe“ i nešto sasvim drugo: „glava obitelji, ili pojedinac željan zabave, ili revolucionarni borac. Protivurječnosti i alijenacije su u njemu i za njega maksimalne: u najgorem i u najboljem“ (Lafevr 1959: 133). Za nas, u našem društvu, s oblicima razmene i podelom rada koja vlada, nema nijednog društvenog odnosa – odnosa sa drugim – bez izvesne alijenacije. Dakle, svaka individua postoji socijalno samo po svojoj alijenaciji i u njoj, kao što je ona za samu sebe samo u svojoj lišenosti i po svojoj privatnoj svesti (Lafevr 1959: 133). Maske koje svi nosimo, kako bismo se lakše uklopili u društvene okvire nije lako skinuti, zapaža Lafevr. Jer teško je identifikovati se sa „bićima“ koja nisu identična sa samima sobom (Lafevr 1959: 133). Otuda i neophodnost otklona, bega od realnosti u onom času kada junak biva suočen sa teškoćom postojanja u takvom svetu. Egzistencijalna potreba da se bude deo

nečeg poznatog, priznatog nas i navodi da neprestano „tražimo“ sebe i okvire u koje se uklapamo. Zato je *Henderson, kralj kiše* priča o izmeštanju junaka iz grada u trenutku egzistencijalne krize u prirodno okruženje divlje Afrike, tipičnu heterotopiju, gde život primitivnih plemena stoji kao u ogledalu naspram urbanog života moderne Amerike.

„[...] između utopija i ovih smeštanja apsolutno drugih, heterotopija, nedvosmisleno postoji svojevrsan doživljaj mešanja, graničenja svojstvena ogledalu. Ogledalo je na posletku isto utopija, budući da je mesto bez mesta. U njemu se vidim tamo gde nisam, u nerealnom prostoru koji se potencijalno otvara iza površine, tamo gde me nema, kao senka koja mi dopušta da se vidim tamo gde sam odsutan. To je svakako i heterotopija, u meri u kojoj ogledalo realno postoji i u kojoj ima, naspram mesta koje zauzمام, neku vrstu povratnog učinka, krenuvši prema njemu, otkrivam svoju odsutnost s mesta na kom sam, zato što se vidim onde“ (Fuko 1984).

Henderson odlazi u divljinu u pokušaju da pronade sebe ali istovremeno da pronađe odgovore na univerzalna pitanja koja ga muče, kao i da sebi da odgovore na pitanje šta to njegovo srce i um žele. Egzistencijalni okvir junaka nudi sliku otuđenog modernog čoveka, svojevrsne „žrtve“ konzumerskog društva, gde čak i kada imate sve, vi zapravo nemate ništa.

„Ko, ko sam ja? Milioner lualica, putnik. Surov i žestok čovek koji se otisnuo u svet. Čovek koji je pobjegao iz svoje zemlje gde su se naselili njegovi preci. Čovek čije je srce govorilo želim, želim, koji je u očajanju svirao na violini, tražeći glas anđela. Koji je morao da razbije tvrd san svog duha, ili nešto slično“ (Belou 1962: 85).

Ovaj moderan čovek je izgubljen, stran čak i samom sebi, u okršaju sa individualnom i društvenom stranom svoje ličnosti, a „svako želi da se nekako uklopi“ (Belou 1962: 30). Hendersona takva nastojanja vode put neistraženih prostranstava Afrike, gde on gubi svoju društvenu ulogu i mora da se povinuje nepisanim zakonima prirode, koji, kako vidimo, stoje iznad i izvan svega što je poznato savremenom svetu. Ipak, ono što se postepeno otkriva, jeste činjenica da se i necivilizovan čovek, izolovan od modernog sistema vrednosti, bavi istim egzistencijalnim pitanjima bića i njegovog postojanja, pitanjima smisla, suštine i srži bivstva. To vidimo u likovima kralja Variri plemena i kraljice Arnjui od koje Henderson uči o „Grun-tu-moleni“, žudnji za životom, što mu pomaže da shvati sebe i svoje težnje.

Kako moderan čovek nikada nije zadovoljan, on stalno teži većem, boljem, stalno *želi* a da često ni sam ne zna šta. Novac, uspeh, blagostanje, materijalna dobit, sve ga to čini anksioznim pred zakonima prirode, života, i u svemu tome ne stiže da spozna istinsku vrednost postojanja. Upravo ono što čini deo neuroze svakodnevnog čoveka jeste to „Stalno iščekivanje izvanrednog, nada koja se stalno izjalovljuje i ponovo rađa, bolje rečeno nezadovoljstvo, koje prodire do najmanjih detalja dana“ (Lefevr 1959: 246). Tako, dakle, „neuroza u početnom stanju, refleks [...] odvajanja, koji nastoji da ga podržava, omogućuje tipičnom „intelektualcu“ da zamijeni, banalno, obično, s emocijama i iluzijama, koje su za njega privlačnije, podnošljivije: misteriozno, strano, bizarno“ (Lafevr 1959: 246).

„Zašto nijedanput, ni jedan jedini put ne mogu da ostvarim ono što mi srce ište? Uvek sam osuđen na neuspeh“ (Belou 1962: 122).

Sa civilizacijskim razvojem „Ljudski život je napredovao: materijalni napredak, „moralni“ napredak, ali to je samo jedan deo istine. Ogoljenje, alijenacija života je njen

drugi aspekt“ (Lefevr 1959: 357). Prostor u koji je smeštena Hendersonova svakodnevna egzistencija je prostor otuđenosti, okrutnosti i suštinskog nezadovoljstva te se on u tim uslovima ne dá prepoznati, prihvatiti kao individua. „(...) u to vreme moje je srce bilo sasvim obuzeto onim traženjem koje sam već pomenuo – želim, želim!“ (Belou 1962: 9).

„Dešavalo se to svakog popodneva, a kad sam pokušavao da ga potisnem, postajao je sve jači. Samo je jedno govorio: želim, želim, želim. A ja sam pitao: - Šta želiš? Ali to je bilo sve što mi je ikad rekao. Nikad ništa više od toga: želim, želim!“ (Belou 1962: 30).

#### 4. Prostor otklona – odlazak od *sebe* u heterotopiju

Zato je junaku potreban otklon. Odlazak *izvan* značiće mogućnost povratka sebi, svome ličnom identitetu, svome Ja. Prostorno prepoznavanje čoveka, videćemo, ne znači mnogo bez unutrašnjeg premeštanja u okvire koji su van svakodnevnih. Osnovni problem junaka ovde leži, kao uostalom i kod drugih Belouvih likova, u tvrdnji koju zagovara Lafevr da

„Mnogi ljudi, [...], ne znaju dobro kako žive ili to znaju loše. [...] Ljudi ne poznaju svoj vlastiti život: oni ga vide preko ideoloških tema, etičkih vrednosti. Oni ga interpretiraju. A naročito oni loše razumiju svoje potrebe i svoja osnovna vlastita ponašanja; oni ih loše izražavaju; oni se varaju s obzirom na svoje potrebe i svoje težnje osim najopćenitijih i najsumarnijih“ (Lafevr 1959: 217)

Henderson shvata da mora otići da bi se mogao vratiti (sebi), jer samo u prostoru otklona od svega poznatog on može biti u stanju da pronađe odgovore koji su mu potrebni. Njegov samovoljni „egzil“ je paradoksalno, put u slobodu individue. Prostor koji ga okružuje, neistražena prostranstva Afrike, jesu prostor istine, samospoznaje i ponovnog vrednovanja.

„Šta sad da ispričam ovom čoveku? Da mi se moje bitisanje zgodilo? (...) Da li sam mogao da kažem da se svet, svet kao celina, čitav svet postavio prema životu kao njegov protivnik – baš protiv života – i da ja živim uprkos tome, ali nekako osećam da ne mogu s njim da se ponesem. Da je nešto u meni, moje Grun-tu-moleni, duboko razočarano, ali odbija da se s tim pomiri“ (Belou 1962: 145).

Svojevrсна potraga u koju se junak upušta jeste potraga za sopstvom. Paradoks je da je u savremenom svetu koji nudi toliko mogućnosti u svim oblastima života, junaku potrebno da se izmesti u nešto divlje, gotovo varvarsko, van zvaničnih zakona i propisa, van materijalnih parametara. „Nisam mogao više da podnosim što je sve u svetu tužno, i zato sam i razvio jedro, baš zbog tog moleni. Grun tu moleni“ (Belou 1962: 95). To prirodno, divlje okruženje služi da transcendentalno i prostorno izmesti junaka iz hao-tičnog i psihotičnog života u mir i spokoj neistraženih prostranstava Afrike.

„Postoje, takođe, realna mesta, zbiljska, obrisi koji se naziru u svakoj ustanovi društva, svojevrčne utopije uprostorene posredstvom realnih smeštanja, svim onim realnim smeštanjima koja se mogu naći unutar kulture isto onako kako su predstavljena, osporena i preokrenuta, mesta koja su *izvan* svih mesta, ali čiji se položaj ipak može realno odrediti. Ta mesta, budući apsolutno druga u odnosu na sva smeštanja koja odražavaju i o kojima govore, jesu, prema Fukou heterotopije (Fuko 1984).

U ovom smislu to je Afrika za Hendersona. Nezadovoljan svojim životom u svakodnevnom postojanju, nagrizan događajima iz prošlosti i sadašnjosti koji su ga obeležili, izgubljen kao individua u modernom svetu, neprispadajući društvu čiji je deo, on odlaskom na tlo koje je *izvan* civilizacije, izvan poznatog, viđenog, dobija priliku da se regeneriše kao osoba, da svoje Ja preporodi, da shvati šta želi od života. Heterotopije krize bivaju zamenjene heterotopijama otklona (*deviation*): one koje nastanjuju pojedinci čije ponašanje odstupa od uobičajenog proseka ili norme (Fuko 1984). Henderson se na početku doživljava kao antijunak, neko ko je negativan, pun besa i gorčine, izolovan od svake humanosti i dobrote.

„Tu sam, duša mi vapije za nekom svađom. Tamnocrvene begonije, zeleni sumrak, blistavo zelenilo, i začini koji prodišu, i slatka pozlaćenost, i preobražena smrt, i ono uvlačenje cveća ispod moje kože, sve je to neizdržljivo. Teraju me u ludilo očaja. Nesumnjivo su ove stvari za nekoga stvorene, ali taj neko nisam ja, u ovom crvenom somotskom kućnom ogrtaču. Šta ću ja ovde?“ (Belou 1962: 35).

Stoga promena prostora u ovom romanu dobija ulogu heterotopije – mesta otisnuća tog antijunaka u divljinu, u nematerijalno. Taj nov prostor je „drugo mesto“, a sam Henderson je neko *drugi*, i sebi i ljudima koji ga okružuju, jer on nigde istinski ne pripada. Njegova se nevolja ogleda u inicijalnoj anksioznosti i kontradikciji, u praznini modernog života. Tako da se stupanjem na novo tlo, na prostor gde vladaju zakoni prirode, nematerijalnog, započinje proces vraćanja prabiću, buđenje onog „životinjskog“ u njemu, koje nije inficirano civilizacijskim tekovinama, materijalističkim, konzumerskim vrednostima i sveopštem otuđenju što naposljetku donosi dugo očekivano oslobađanje. „Da, poneo sam prilično veliki teret i stalno sam mislio: „Štedar je život. O, kako je štedar ovaj život“. Osećao sam da je tu negde moja sreća. (...) Nisam više osećao pritisak u grudima, nisam čuo unutrašnji glas“ (Belou 1962: 49). Ovo njegovo iznenadno putovanje u drugi prostor, u nepoznato predstavlja svojevrstu potragu za spiritualnim, transcendentnim shvatanjem postojanja. Upoznavanje sa plemenima Arnjui i Variri mu omogućava da vidi svet njihovim očima, da prepozna lepotu života u malim stvarima, u prirodi i njenim oblicima.

„A gde ostaje stvarnost? Pitam vas – gde je? Ja sam umirao od tuge i dosade, a oko mene je bila sreća, čak i objektivna sreća, tako obilna kao što je voda u toj cisterni iz koje stoka ne sme da pije. Zato sam mislio: ovo će biti jedna od onih uzajamnih pomoći – tamo gde su Arnjui iracionalni, ja ću da im pomognem, a gde sam iracionalan ja, oni će meni“ (Belou 1962: 97).

Priroda Afrike u romanu stoji u jukstapoziciji Hendersonovom savremenom biću i svesti o životu koji donosi sa sobom na taj prostor. Naravno, nije on tim vraćanjem nečem divljem i neistraženom zaboravio sebe. Nije zanemario odakle dolazi i šta predstavlja. Nije prihvatio prostor Drugog kao svoj i sve što je u to uključeno. Učenjem da pomaže drugima, prihvatanjem neuspeha, spoznajom da postoje drugi svetovi, drugačiji od njegovog, da postoji mir i mudrost i tamo gde ih ne očekuje, pokreće se njegovo unutrašnje biće, željno istine. „[...] ono što je kralj nazivao patosom, bio je u stvari (...) krik koji je sadržavao u sebi ceo moj životni put po ovoj zemlji, od rođenja do Afrike, i izvesne reči uvlačile su se u moje urlike, kao „Bože“, „U pomoć“, „Bože, smiluj se“...“ (Belou 1962: 303). Postajanjem kraljem kiše, Henderson ne prihvata Drugog kao sebe, već u tom procesu pronalazi svoju suštinu, naspram divljine okruženja i surovosti druge civilizacije.

Njegovo putovanje je prikazano kao proces promene od senke čoveka do celovitog bića, od stanja „svinje“ kojoj se divi na početku romana do stanja „lava“ kome se sada klanja. Od haosa do smiraja. To učenje da se imitira lav možemo tumačiti kao vid razumevanja misterioznih veza između čoveka i prirode, prihvatanja sebe, oslobađanja od strahova, prepoznavanja svojih potreba i želje da se *postoji*. Da se bude srećan. On time ne postaje zver iz kaveza, niti se vraća na stepen necivilizacijskog, naprotiv.

„Jer sad sam imao kandže, dlake i zube, i samo što se nisam raspao od tog vrelog urlika, ali kad se sve uzelo zajedno, opet je nešto ostalo izvan. To je bila moja ljudska čežnja“ (Belou 1962: 296).

„Istina, negde unutra, moje srce je otkucavalo ljudska osećanja, ali spolja, tamo gde je ljuska, tako da kažem, pokazivao sam čudne promašaje i iskrivljenosti života“ (Belou 1962: 302).

## 5. Svakodnevni strah od smrti

Kao i kod drugih Belouovih junaka i kod Hendersona zapažamo strah od smrti, a istovremeno i strah od života, istinskog življenja. Jer kako je moguće živeti a ne suočiti se sa prolaznošću? Kako se usuditi na život ako znamo da nas smrt iščekuje? Kako, kada je „smrt uvek bila [...] posmatrana kao konačna granica ljudskog života“ (Sartre 1983: 523). Prema Sartru smrt je „ljudski fenomen: ona je poslednji fenomen života, a ipak još život. Kao takva, ona utiče na čitav život u obrnutom toku; život je ograničen životom; smrt postaje smisao života“ (Sartre 1983: 523). U romanu te scene suočavanja sa smrću koje se stalno ponavljaju imaju ulogu okidača za junaka kako se radnja odvija. Smrt sada postaje *moja* smrt, *njegova* smrt, „pounutravajući se, ona se individualizuje; smrt više nije ono veliko nespoznatljivo koje ograničava ljudsko biće, već fenomen *mog* ličnog života koji od ovog života čini jedinstven život, to jest jedan život koji ne počinje ponovo, život u kom se nikad ne preuzima svoja sudbina. Time postajem odgovoran za *svoju* smrt kao i za svoj život, [...] za ovo svojstvo konačnosti koje čini da moj život, kao i moja smrt, jeste *moj* život“ (Sartre 1983: 523).

„Mislio sam: – O, kakva sramota, sramota. Vapijuća sramota. Kako možemo? Zašto to sebi dozvoljavamo? Šta to radimo? Čeka nas poslednja prljava sobica. Bez prozora. Zaboga, Hendersone, pokreni se, učini neki napor. (...) Smrt će te uništiti i ništa neće ostati, ništa sem malo đubreta. Jer ništa nije ni bilo, pa ništa neće ni ostati. Dok nešto još postoji – sad!“ (Belou 1962: 46).

## 6. Vraćanje sebi

Izmeštanje, promena prostora, suočavanje sa prolaznošću života, introspekcija sopstvenog doživljaja ličnosti, učenje o mudrosti života na neočekivani način – sve to skupa na junaka na kraju deluje katarzično. On uspeva da shvati čitav svoj život, svoje greške, uspone i padove, i u nastojanju da razume sebe na kraju će razumeti čoveka kao takvog, spoznaće srž bića i prema njemu zauzeti filozofski stav. Čak i sam let avionom nazad možemo posmatrati kao katarzični prelaz sa prvog prostora na drugi, u čemu se prepoznaje junakovo zaokruženje ličnosti. „Umesto da pronađemo sami sebi, - rekao sam, - mi razvijamo sve vrste iskrivljenosti i abnormalnosti. Bar protiv ovih se može

nešto učiniti. Razumete li? Dok čekamo onaj dan“ (Belou 1962: 372). Transcendentalnim uvidom u postojanje, kao u ogledalu, u svakodnevicu koja je neminovna svima, ali je neće svi isto doživeti, Henderson se ponovo rađa, povratkom sebi i svome Ja. On tako uči da se iznova raduje samom životu, i prisustvu u prostoru gde *jeste*, bez suvišnih zah-teva, bez *želim* koje iz njega vrišti, već sa spokojem, i krotkošću bića koje je opet svoje.

Na kraju, prepoznavši svoju suštinu, i ono što zapravo želi od života, Henderson se vraća civilizaciji pročišćen, shvativši da je vrednost življenja u ljubavi – prema dru-gima, prema životu, i prirodi, shvativši da „Sve što sam ikad postigao, postigao sam zahvaljujući ljubavi. Ničem drugom“ (Belou 1962: 377). On zato prihvata sebe i svoju ulogu u društvu, prihvata činjenicu da pripadnost drugima, svetu, životu, samo po sebi je blagoslov, te konačno pronalazi spokoj.

„Nosio sam u sebi glas koji je govorio želim. Ja? Trebalo je da govori ona želi, on želi, oni žele. Još i više od toga. Samo ljubav čini stvarnost stvarnošću. Suprotno rađa suprotno“ (Belou 1962: 317).

Junak je time „dozvan iz nepostojanja u postojanje“ (Belou 1962: 314). Shvata da se vrednost bića ne meri bogatstvom u materijalnom, već u transcendentalnom postojanju, izvan fizičkog sveta, u pronalasku suštine sopstvenog bića i njegovoj emanaciji kroz način života. Prihvatanje drugih i sebe samim tim donosi preporod čoveku, koji, još jednom, uči kako treba dobro živeti. „Mislim da sam osetio da je konačno došao red na mene da se pokrenem, pa sam potrčao – i jurio sam bučnim skokovima preko bele suštinske čistoće sivog polarnog ćutanja“ (Belou 1962: 380).

## Literatura

### Knjige

Bahtin, M. 1989. *O romanu*, Beograd: Nolit.

Belou S. 1962. *Henderson, kralj kiše*, Beograd: Minerva.

Certau de M. 2002. *Invencija svakodnevice*, Zagreb: Naklada MD.

Heler A. 1978. *Svakodnevi život*, Beograd: Nolit.

Huserl E. [et al.]. 1975. *Fenomenologija*, Beograd: Nolit, predgovor Milan Damjanović.

Lafevr A. 1959. *Kritika svakidašnjeg života*, Zagreb: Naprijed.

Sartr, Ž.P. 1983. *Biće i ništavilo: ogled iz fenomenološke ontologije*, Beograd: Nolit, preveo Mirko Zurovac.

Sheringham, M. 2006. *Everyday life, Theories and Practices from Surrealism to the Present*, Oxford: Oxford University Press.

### Poglavlje u knjizi

Bradbury M. 1994. Liberal and Existential Imaginations: The 1940s and 1950s. In *The Modern American Novel*, New ed. New York: Viking, 1993. 163–75.



Internet izvori

Fuko, M. 1984. *Des espaces autres* (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), u: Architecture, Mouvement, Continuité, 5/1984, pp. 46-49. Preveo s francuskog Mario Kopic.

Dostupno na: <http://pescanik.net/o-drugim-prostorima/>[17.01.2016.]

**Jelena Andrejić Vidić**

**THE CONCEPT OF SPACE IN THE EVERYDAY LIFE  
OF AN INDIVIDUAL: CAN WE *GO AWAY* AND/OR *COME  
BACK TO OURSELVES*?**

**Summary**

The paper will deal with the problem of everyday existence in space and following the example of Saul Bellow's novel *Henderson, the rain king*, whose subject of humanism of the modern age stands in opposition to place/space in which an individual is placed and who is constantly in conflict with the environment and his own identity. We will try to show how, in order to reach individual cognition through the prism of space and displacement from the said, to some new, unknown and yet sufficiently motivating world, it can be possible for the individual to find himself and his own identity, which in the end turns out to be influenced not by the fact *where* we are, but by the fact *how* and *do we truly* live in the space that surrounds us. The hero of Bellow's novel has to experience displacement from his own environment, in order to try (and even succeed) to recognize true happiness of existence and the sense of life. Referring to the theories of Lefebvre, Certeau and Sheringham on the space of the everyday where the existence stands *per se*, and following Foucault's theory of heterotopias, we are going to investigate the concept of space as a dimension which, apart from time, can be one of the key factors in recognizing identity and the sense of being. Everyday life is reduced to existence in which routine is dominant, both in outer and in inner life. Thus it is necessary to perceive the possibility of a heterotopy view within *other space*, where the routine is replaced by the true value of life, the essence of the existential being of a human, and where it is necessary to *go away* only to be able to *come back* – to the self.

jelenaandrejic10@gmail.com

## АРКАДИЈА – ВЕРГИЛИЈЕВ КОНСТРУКТ ИДИЛИЧНОГ ПРОСТОРА<sup>1</sup>

**Сажетак:** Међу најутицајније творевине Публија Вергилија Марона убраја се самосвојни и онтолошки комплексни простор, који се одликује и иреалношћу и реалношћу, који припада и фикционалном и фактичком свету, задира и у духовне и хтонске ареале, дом је и уживања и патње, песмотворан је и идеолошки ангажован, читаоцу нуди и симболичко-алегоријско и чулно-перцептивно искуство, надасве привлачи и мами својом допадљивошћу већ хиљадама година – речју, Аркадија. Настојећи да осветли ту неодољиву сложеност, оглед ће покушати да у њој препозна и један досад недовољно истраживан аспект – визију узнесења.

**Кључне речи:** идила, узнесење, идеал, ерос, топологија, симбол, утопија

### 1. Увод

Већ и летимичан поглед разазнаје сложени облик постојања Аркадије: у питању је тополошки конструкт који је по свом бићу мозаичан те спаја *комадиће* који нису само разнородни, већ и разнозначни и заједно ставарају мозаик који умногоме представља сагласје супротности. Премда стварно постојећа област на Пелопонезу, Аркадија је песнички фантазам; премда тополошки ентитет утемељен у хеленској поезији и култу, Аркадија је самосвојна Вергилијева творевина; премда једно од идиличних сновиђења, Аркадија је укорењена у историографским извештајима; премда засићена епикурејским ескапизмом, који није само аполитичан него и акинетичан (Willson 2008), Аркадија је уистину симболичко родно место визије новог света, новог владара, новог човечанства, новог, *римског*, поретка векова. У својој раскошној сложености, Аркадија је можда најутицајније спацијално сновиђење европске културе које мами у себе већ хиљадама година. Како јој се херменеутички приближити? Како је аналитички разоткрити? Како у њу симболички *закорачити*?

Први корак у том покушају уједно је и најсмелији: састоји се у извесном поједностављивању онтолошке мозаичности Аркадије, у свођењу полихромије и политропије *комадића*, *тесара*, који тај мозаик чине на неколико основних боја и материјала. Тако бих се усудила да кажем да су те основне, неспојиве, *боје* иреално и историјско – а везивна твар која их, упркос неспојивости ипак спаја, јесте оно *идеално*: хипотеза од које полазим јесте да се Аркадија најјезгровитије може одредити као „идеална земља“. *Идеал* ће стога бити стожерни појам у овој анализи, која ће се најпре усредсредити на домен исходишта Вергилијевог првог тополошког конструкта, а потом на домен његове самосвојности.

<sup>1</sup> Рад је плод истраживања у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

## 2. Домен исходишта

И по своме настанку, баш као и по облику постојања, *Аркадија* је мозаичан конструкт: и баштињен и новоскован, и позајмљен и створен. Велики римски песник њен је творац, но не ствара *ex nihilo*, већ своју *идеалну земљу* исликава преко слојева већ осликаних идиличних крајолика, међу којима најистакнутије место припада онима потеклим из Теокритовог пера а надојеним епикурејском визијом егзистенције. Својим именом и својим географским идентитетом Аркадија се, међутим, везује за хомерске химне богу Хермесу и Полибијево дело *Историје*, док је својим духовним идентитетом, као социокултуролошки фантазам, *дете* иреалних простора *Одисеје* и Хипербореје. Обе идентитетске матрице, верујем, повезане су и са Платоновом *Гозбом*: како се та спона непосредно улива у домен самосвојности, градећи његов најаутохтонији аспект, визију узнесења, интертекстуалну анализу ћу придружити херменеутичкој и говор о Аркадији као земљи Аркађанке, Диотиме, *Сократове* учитељице љубави, „жене из Мантинеје, премудра што бејаше“<sup>2</sup> оставити за крај овог огледа.

*Еклоге* су исписане у складу са жанровским моделом александријске идиле, који ће бити одлучно трансформисан, преозначен, испуњен дотад незамисливим садржајима, али чији темељи никада неће бити поткопани. Радња Теокритових буколика се поглавито, премда не и искључиво,<sup>3</sup> *смешта* на Сицилију, али идилични простор суштински не упија много од њеног идентитета (Lambert 1976: XIII–XXI; Segal 1981: 203–225), већ остаје одређен конвенцијама идеалног пејзажа (Halperin 1983; Hubbard 1998). Зашто се Вергилијев идилични свет неће, са Теокритовим, задржати на Сицилији? У знак промене и осамостаљивања од великог поетског претка, свакако, но и као плод нужног онеобичавања. За Римљане, наиме, Сицилија је исувише добро провинција да би могла бити прихваћена као место идеалне егзистенције, али не ишчезава из *Еклога*, већ се претвара у поетички знак. Теокритов основни аутопоетички појам, који даје и име самом жанру, *буколос*, праћен изведеницама *буколика*, *буколички*, *буколисати*, Вергилије неће преузети, можда зато што није одговарао његовом осећају за латински језик, већ ће га заменити топонимом Сицилија, са низом сродних етнонима и полеонима (Сикили, Сиракуза...). У кључним стиховима *Еклога* налазе се *сицилске Музе*, *сиракушки стих*, *сикулска свирала*,<sup>4</sup> но не као аутореференцијални знакови, већ, напротив, као знакови оног *не-сопственог* – теокритовског поетичког, естетичког и жанровског модела наспрам кога Вергилије гради свој идилични свет (Tolbert Roberts 1983; Hubbard 1995; Cairns 1999; Van Sickle 2004). Претворивши *Сицилију* у поетолошки знак, Вергилије много творачке пажње посвећује самом конструкту *идеалне земље* – која не сме изгубити додир са реалношћу, већ мора бити везана за конкретан географски простор: унеколико, писцу *Еклога* је потребно опипљиво тло за неопипљиву земљу.

Песник из Мантове ће га наћи на Пелопонезу – у готово неурбанизованом делу Хеладе, скрајнутом од главних комуникационих токова и од многих цивили-

<sup>2</sup> „...ὑνωικὸς Μαντινικῆς Διοτίμας, ἣ ταῦτά τε σοφῆ ἦν“ *Гозба*, 201δ. Мантинеја је до оснивања Мегалополиса, после битке код Леуктре 371. г., најважнији и готово једини град у Аркадији.

<sup>3</sup> Важни буколички простори су такође Александрија, острво Кос, као и Лакедемон. Сицилија је, пак, уочљива углавном посредно, преко оронима и хидронима.

<sup>4</sup> *Еклоге* 4.1 : « Sicelides Musae »; 6.1 : « Syracosio ... uersu »10.51: « pastoris Siculi... aena ».

лизацијских тековина. Наизглед парадоксално, уз руралност, чак и дивљачност, у двама хомерским химнама посвећеним Хермесу, Четвртој и Осамнаестој, као и у Полибијевом спису, Аркадију одликује и неочекивана присност са музиком и поезијом. Опиљиво тло за своју неопиљиву земљу песник из Мантове, дакле, нашао је, осим у физичкој стварности, и у књижевним делима. Иако је географски у средишту хеленског света, Аркадија културолошки лежи на његовим ободима, но ипак се помиње у низу текстова – од епа (*Илијада* 2.600, *Деветнаесто хомерској химни – Пану* 28–31), преко лирике (Пиндарова *Шеста олимпијска* 32–34), драме (Есхил, *Седморица против Тебе* 526; Софокло, *Трагачи* 221; Еурипид, *Тројанке* 30; Аристофан, *Витезови* 790) и историографије (Херодот 4.161) до реторике (Демостен, *О лажном посланству* 261). Многи од тих помена можда су ушли у Вергилијево полифоно ткање, особито *Хомерска химна Пану* – не сматрам их за истинске источнике његовог тополошког конструкта: ту дужност врше, међутим, две хомерске химне посвећене Хермесу, које га непосредно га повезују са Аркадијом: нови бог није само рођен на једној од њених планина, Килени, већ остаје трајно везан за њу (Frontisi-Ducroux 2003), те његов култни епитет, који се понавља у другом стиху обе химне, гласи: „заштитник Килене и Аркадије, стадима пребогате“, „*Κυλλήνης μεδέοντα καὶ Ἀρκαδίης πολυμήλου*“ (*Хомерске химне*, 4.2, 18.2; мој превод). Штавише, и у *Деветнаесто хомерској химни – Пану* Аркадија се помиње управо у оквиру микронаратива о Хермесу (ст. 28–31). По Четвртој хомерској химни, будући гласник богова је и изумитељ лире, инструмент неодољиве моћи која ће се одмах показати на Аполону, чији бес кроти у чије руке и прелази. Спој дивље-пасторалног окружења, атехнијског начина живота и психагогијске моћи музике-поезије чини језгро и Полибијевог описа Аркадије, а није тешко препознати га и у дубинама Вергилијевог *идеалне земље*:

„...скоро једино међу Аркађанима дечаци од раног детињства навикавају да у складу са музичким правилима певају химне и пеане /.../ Такође, на забавама им расположење не стварају унајмљени музичари, него они сами, певањем разних песама, при чему један другог наизменично позива да запева. Сматрају да није срамота признати незнање неке друге вештине, а за певање не могу ни порећи да га знају, јер сви морају да га науче /.../ Желећи, дакле, да ублаже и умање тврдоглавост и грубост аркадског карактера, стари су увели све оно што сам напред поменуо.“ *Историје*, 4.20.3-21 (Полибије 1988: 324–5).

Указујући на значај *Историја* за настанак *Еклога*, изузетни историчар духа, Бруно Снел, сагледао је Вергилијев тополошки конструкт као „духовни крајолик“ (Снел 2014: 325–354). Овај оглед следи тај траг.

\*

Као социокултуролошки фантазам, Аркадија *истиче* из *Одисеје*, епа испуњеног протоидиличним просторима (Пилиповић 2005: 82–91), од којих особито Калипсина острво, Огигија, навешћује Вергилијев тополошки конструкт утолико што доноси преплет идеализоване природе, песме и мука с *erosом*. Много снажније, међутим, Аркадију наговештава другачији фикционални простор, који не припада једном тексту, већ читавом спектру текстова: Хипербореја<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Хипербореја ће се јавити у следећем Вергилијевом делу, *Георгикама*, у коме ће се, уз фантазматску димензију наслеђену из хеленске традиције, сачувану у слици надљудске дуговечности (3.381–382), јавити и нова, готово реална димензија којом Хипербореја постаје земља вечног леда

Плод колективне, а не појединачне, фантазматске имагинације, Хипербореја је иреална област *иза северног ветра* или *изван власти бога северног ветра*,<sup>6</sup> смештена *тамо куда бог северног ветра не залази* односно ван граница познатог света, а тиме и фактицитета. Опевана и описана у низу песама и прозних трактата, у дугом временском луку од Хесиода до Плинија Старијег,<sup>7</sup> Хипербореја се оцртава као уређена друштвена заједница – „држава“<sup>8</sup> – која се, међутим, налази у суседству божанског, као што сведочи поређење са небеским просторима, о чему пева Пиндар:

ὁ γάλκεος οὐρανὸς οὐ ποτ' ἀμβατὸς αὐτῶ.  
 ὅσαις δὲ βροτὸν ἔθνος ἀγλαΐαις ἀπτόμεσθα, περαίνει πρὸς  
 ἔσχατον πλόον. ναυσὶ δ' οὔτε πεζὸς ἰὼν κεν εὐροῖς  
 ἐς Ὑπερβορέων ἀγῶνα θαυματὰν ὁδόν.

„(човек) ... никад не може закорачити на бронзана небеса. Ма какав сјај људски да досегне род, његовој пловидби долази крај.

Ни лађом ни стопама идућ, ка месту хиперборејског славља неће наћи чудесни пут...“

*Десета пителијска ода 27–30 (мој превод)*

*Чудесни пут* ка Хипербореји, који није доступан смртницима, води у место блаженства о каквом се из оскудне егзистенције може само сневати, као што сведочи Есхилова гнома о „великој срећи, од хиперборејске већој“<sup>9</sup>. Велики тебански песник на другом месту, у *Трећој олимпијској епипикији* (ст. 16–33), описаће просторе с *оне стране хладног северног ветра* као „заносни сад дивног дрвећа“, виђен оком Херакла, који ће убедити Хиперборејце да му дозволе да делић тог чудесног растиња пренесе *на ову страну*.

Земља с *оне стране северног ветра* унеколико спаја онострану и онострану топологију: низом својих одлика њени становници такође представљају међубића, која многочиме надилазе смртнике, али не досежу бесмртнике. Тако Паусанија (*Опис Хеладе*, 1.4; 10.5) извештава о утварним оклопницима, пристиглим из Хипербореје, који су на чудесан начин спасили делфско светилиште од најезде Гала, као и о фантазмагоричном, тешко предочивом, храму, који је сам Аполон даровао Хиперборејцима, међу које одлази током зимских месеци. Аутор *Хомерске химне Дионису* (ст. 25–31) пева, пак, о сличности блаженог хиперборејског живота са Елизијем, док су у *Хомерској химни Аполону* и Калимаховој *Химни Делосу* Хиперборејци обележени надљудском дуговечношћу (ст. 281–284).

---

и снега *на далеком северу* (3.196–197, 4.517). Тако преосмишљена ући ће и у потоњу римску поезију и у многе европске књижевности.

<sup>6</sup> Вероватно други део сложенице треба схватити као име бога северног ветра, Бореја, *а не као* пуку тополошку одредницу (Chantraine 2009: 1117).

<sup>7</sup> Хесиод, *Фрагменти* 209; *Хомерска химна Аполону*; *Хомерска химна Дионису*; Пиндар, *Трећа олимпијска* 16, *Десета пителијска*, ст. 27–31; Есхил, *Хоефоре* 373; Херодот, *Историја* 4.32; Калимах, *Химна Делосу*, ст. 272–284; Диодор Сикул *Историјска библиотека* 2.47; Страбон, *Географија* 1. 3. 22; Паусанија, *Опис Хеладе* 1.4, 10.5; Плиније Старији, *Историја природе* 4.26, 4.89, 6.34, 6.55.

<sup>8</sup> Пиндар; Херодот, *Историје* 4. 32–35.

<sup>9</sup> *Хоефоре*, ст. 373–4: „μεγάλης δὲ τύχης καὶ ὑπερβορέου μεΐζονα“.

### 3. Домен самосвојности

Испитивању самосвојности Аркадије, у овом огледу, прилазим питањем: како се Вергилијев тополошки конструкт повезује са идеалом? Предложићу тролисни одговор: кроз иреализацију времена, кроз многоструко саживљавање и међупрожимање, кроз визију узнесења.

#### 3.1. Иреализација времена

Време у *Еклогама* измиче и искуственим и физичким законима, и то са разних разлога: промишљати простор, ма на који начин, па и идеалитет једног песничког простора, заправо није могуће а да се не мисли време – наиме, не само да су они сједињени утолико што „...као принципи сазнања априори постоје две чисте форме чулног опажаја, наиме, простор и време...“ (Кант 1990: 52), већ је простор, као својеврсни бескрај могућности,<sup>10</sup> надодређен временом јер: „Све спољашње појаве јесу у простору и према односима простора априори одређене, онда могу на основу принципа унутрашњег чула сасвим уопштено рећи: све појаве уопште, то јест сви предмети чула јесу у времену и стоје нужним начином у односима времена“ (Кант 1990: 6).

Како време надодређује *простор*, испитивањем иреалног у временитости *Еклога* долази се и до смисла иреалног у њиховој просторности, Аркадији. Као духовни, а не само песнички, конструкт, Вергилијева *идеална земља* је заснована на епикурејској визији идеалне егзистенције, која се одликује особеним, катастематичним уживањима, која почивају на надилажењу бола, *апонији*, и надилажењу бриге, *атараксији*. Већ у списима самог Епикура, а особито у спеву његовог великог римског следбеника, Тита Лукреција Кара, та идеална хедонистичка егзистенција се живо везује за конкретан простор у коме се, унеколико, пресликава: тај простор је Врт за смртнике, а „међусвет“, *метакосмос*, *интермундиј*, за богове – у оба случаја, место заштићености и отклона од догађајности, у најширем смислу (Chambert 2004; Clay 2004; Willson 2008: 10, 262).<sup>11</sup> Бездогађајност је важан допринос спокојству и катастематичном задовољству, а веома је блиска аркадијској тежњи ка поништавању времена, које се одвија на два начина: кроз свођење на симболичку тачку и кроз сажимање.

Сведено на тачку, време допушта да се задовољи епикурејски идеал катастематичних задовољстава, особито безбрижности, *атараксије*. *Сада* искључује будућност, искључујући тиме и *бригу* и омогућавајући *безбрижности* да завлада. Као коинцидентан времену, простор се такође пунктуализује, чиме настаје језгро Вергилијево *идеалне земље* – место уживања, одређено одредбама *овде* и *сада*. Велику, можда и најважнију, улогу у *Еклогама* игра крајње сведени простор закриљености, уживања, заштићености и стварања, који ће постати чак књижевни топоси *locus amoenus* и *arbore sub quadam* (Курцијус 1996: 305–333). Иако ће *Аркадија* бити именована тек у четвртој поеми збирке, *закриљено место* се предочава већ у првој, градећи се пре свега кроз антиномију заштићеност–изгнаништво. Утолико

<sup>10</sup> Уп. » ниједан појам као такав не може се замислити као да у себи садржи бесконачну множину представа. Ипак се простор тако замишља (јер сви бесконачно многи делови простора јесу истовремени). Дакле, елементарна представа о простору јесте *опажај* априори, а не *појам*“ (Кант 1990: 55).

<sup>11</sup> О Епикуровом врту: Диоген Лаертије 10.10-11; 10.16-18; о метакосмосу Диоген Лаертије 10.89; о *intermundium*-у: *De rerum natura*, 3. 16-23.



се може рећи да представља језгро самог аркадијског конструкта или је можда однос између *закриљеног места* и Аркадије нешто сложенији? Односе ли се као део и целина? Или је реч о идентичном просторном конструкту, који се само каткад отворено именује, те се реч 'Аркадија' експлицитно изговара (*Еклоге* 4. 58, 59; 7.4, 26; 10. 26, 31, 33), а чешће се само подразумева, осликава, описује...?

Други вид иреализације времена, сажимање, везује се за вегетативни циклус и за еволутивни циклус. У Другој еклоги годишња доба се сажимају у један, неодређено дуг, фертилни симултанитет, деликатно осликан као чудни, *иреални*, нарамак цвећа и воћа:

Huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis  
 ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,  
 pallelltis uiolas et summa papauera carpens,  
 narcissum et florem iungit bene olentis anethi;  
 tum casia atque aliis intexens suauius herbis,  
 mollia luteola pingit uaccinia calta.  
 Ipse ego cana legam tenera lanugine mala,  
 castaneasque nuces, mea quas Amaryllis amabat;  
 addam cerea pruna: honos erit huic quoque pomo;

„Овамо, о дечаче дивни, дођи: љиљана за тебе  
 Корпу пуну ево доносе Нимфе: блистава за тебе  
 Најада латице мака, бледе бере љубичице,  
 С миомирисним цветом копра нарцисе сплиће,  
 За тебе свија касију и друге мирисне дивље траве,  
 Мекану ресницу боји жутиим цветом лепирњаче.  
 Јабукe, паперјастим прекрите машком, убраћу сам,,  
 Кестење - Амарилида које је волела моја,  
 Попут воска жуте шљиве украс том воћу ће бити.“  
*Еклоге* 2. 45-52<sup>12</sup>

Дарови природе који се нуде Алексиду цветају и дозревају у различита годишња доба, од раног пролећа до касне јесени те се, у реалном вегетативном циклусу, никада не могу наћи у истој корпи ни у истом венцу. Окупљени у исти нарамак, цветови и плодови које Коридон нуди свом љубљенику не обећавају само уживање ока, укуса и мириса, него и безвременост. Овај аркадијски дар безвремености има књижевне претке у цветном венцу који такође спаја неспојива годишња доба у Теокритовим идилама (3.21-23, 11.56-9), као и у бајколиком врту хомеровског краља Алкиноја (*Одисеја* 7. 112-126), који стапа ницање, листање, цветање, дозревање, опадање у чудотворном симултанитету (Пилиповић 2005: 85-7). Међутим, нарамак аркадијских плодова и цветова открива још једно значење, када се сучели са последњим стиховима дела:

Haec sat erit, diuae, uestrum cecinisse poetam,  
 dum sedet et gracili fiscellam texit hibisco,  
 Pierides;

„Доста је, богиње, певао песник ваш,  
 Док је седео и плео<sup>13</sup> котарицу од нежног,  
 Пијериде, слеза.“  
*Еклоге* 10.70-1

<sup>12</sup> Сви преводи *Еклога* су моји.

<sup>13</sup> Перфекат који преводим речју *плео* у оригиналу гласи *texit*, глагол од кога је изведена реч *текст*.

Коридонови дарови Алексиду умногоне одговарају самим *Еклогама*, које су песников дару читаоцу. У симболичкој корпи налазе се стихови десет поема, који нуде не само уживање на много начина, него и сновиђење о укидању реалног времена, а, како се време и простор саодређују, и сновиђење о укидању реалног простора. Реално време постаје рађајући симултанитет, а реални простор постаје идеална земља. Аркадија.

Сажимање еволутивних епоха човечанства у животни век божанског дечака основни је мотив Четврте еклоге: темпорална схема која тако настаје колико је задивљујућа, толико и сложена, те превазилази могућности овога рада.<sup>14</sup> Врхунац поеме истовремено је и пројекција васељенског блаженства и час у ком се Аркадија појављује у пуном сјају свог имена:

Mihi tam longae maneat pars ultima uitae,  
spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!  
Non me carminibus uincet nec Thracius Orpheus,  
nec Linus, huic mater quamuis atque huic pater adsit,  
Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo,  
Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,  
Pan etiam Arcadia dicat se iudice uictum.

„О, да ми устраје тело, о да ми достане духа  
У речи да преточим ја сва твоја бесмртна дела!  
Наткрилио не би мој глас ни Орфеја пој, ни Лина,  
ни божанске мајка и отац да своје дају им гласе:  
Орфеју Калиопа, а Лину дивни Аполон сам.  
Пан да се натпева са мном, Аркадија нек нам суди,  
Пан, Аркадија да суди, признао би да је свладан!“  
*Еклогe 4.53-59*

### 3.2. Саживљавање и међупрожимање

Идилчни простор, било пунктуалан, било развејан, почива на хедонистичкој спони – или хедонистичкој размени – човека и природе (Leach 1989; Spencer 2010: 14–23; Jones 2011). Идеализовани пејзаж није само естетска категорија, која поседује самосвојну лепоту, већ је и извор чулног искуства које обезбеђује истанчано, али многоструко, уживање. Шум воде, мирис цвета и меда, дах лахора, глас птица... Природа, међутим, није ограничена на свет биљака (који код Вергилија још није схематизован, као што ће постати код његових непребројивих епигона). У Аркадији анималност је неопходан део хармоније бића: као знак да се са животињом-у-себи напакон живи у међусобној љубави. Управо стога што су окружени и својим стадима и дивљим зверима идилични ликови воде одуховљену егзистенцију, док је *поживотињена* егзистенција остављена свима другима, који су *поживотињени* било духом, било телом, који остају с друге стране идеалитета аркадијских бића и њихових међуодноса. Као простор саживљавања природе и човека, Аркадија је и антипод урбанитету:

Habitarunt di quoque siluas,  
Dardaniusque Paris. Pallas, quas condidit arces,  
ipsa colat; nobis placeant ante omnia siluae.

<sup>14</sup> Детаљну анализу, уз библиографију, вид. у Пилиповић 2017.

„У гају богови живљаху негда, живљаше Парис Дарданац.  
Палада градове диже - сама у њима нек буде.  
Луг нек буде моје љубави место.“  
*Еклоге* 2.60-62

Саживљеност човека и природе део је целовитије визије о новим односима међу бићима – Аркадија се открива као идеална земља можда надасве по припитомљености односа међу људима (Cosgrove 2008; Meban 2009). *Пета еклога*, у којој многи апсекти дела врхуне, преображава сам смисао агона: поетски двобој је претворен у међусобно дивљење и даривање двојице аеда. Томе одговара дивљење поетског Ја према интрафикционалном песнику, Галу, у Шестој и, особито, Десетој еклоги, која се и испева као дар њему намењен. Изгнањем зависти и победом над љубомором поништава се унутарња аутодеструктивност поезије, која је била једна од сталних тема претходне, али и потоње књижевности: поетско стварање није за Вергилија више симболичко место сукоба, већ симболичко место зближавања и сједињавања. Тиме се Аркадија заснива као простор стваралачког пријатељства, али се и поезија заснива као феномен сростања и приближавања, а не раздвајања и отуђивања.

Управо, фикционални свет *Еклога* је презасићен поезијом: песма пастира је свепрожимна, не чује је тек понеко, већ целокупан постојећи свет, не тек понеким делом свог бића, већ његовом целином. *Свет*, међутим, не само што чује, него и одговара. Наиме аркадијски пастири не само да су стопљени са природом, већ својом песмом ступају са њом у сасвим изузетну синергијску размену: у песничко састварање, чији се развој и успон може постојано пратити од првих стихова збирке (Pilipović 2013), а свој врхунац вероватно достижу у њеној последњој песми, у којој појам Аркађанин надилази своје основно, топонимско, значење и постаје метапоетски знак:

Tristis at ille: ‘Tamen cantabitis, Arcades,’ inquit  
‘montibus haec uestris: soli cantare periti  
Arcades. O mihi tum quam molliter ossa quiescant,  
uestra meos olim si fistula dicat amores!’

„Певаћете, Аркађани, ипак” - тужан им прозбори Гал -  
„планинама својим о мени: Аркађани, што једини  
умеће песме знате! У спокоју ће ми почивати кости,  
ако о љубави мојој свирала ваша проговори кадгод!“  
*Еклоге* 10.31-34.

Аркадија, дакле, није само име за идеалну земљу, већ постаје и име за идеалну поезију.

### 3.3. Визија узнесења

Премда на много начина баца у засенак имагинарне просторе идиличне и протоидиличне књижевности који јој претходе, Аркадија их суштински надилази тек својом последњом иманентном одликом – визијом узнесења. Иако надасве представља место уживања, издвојено из света делања, у складу са епикурејским егзистенцијалним идеалима, у себи крије и метаморфозу космоса и апотеозу човека, чиме призива успон ка еидосном осликан у шестој беседи Платонове *Гозбе*.

*Наук о љубави* чији је прави творац, како каже Сократ, Аркађанка Диотима,<sup>15</sup> врхуни у две тачке које сједињују неисцрпиву мисаону поруку са величанственом сликовношћу – прва је божанско рађање, а друга божанско открочење:

τούτων δ' αὖ ὅταν τις ἐκ νέου ἐγκύμων ᾗ τὴν ψυχὴν, ἦθεος ὦν καὶ ἠκούσης τῆς ἡλικίας, τίττειν τε καὶ γεννᾷν ἤδη ἐπιθυμῆ, ζητεῖ δὴ οἶμαι καὶ οὗτος περιῶν τὸ καλὸν ἐν ᾧ ἂν γεννήσειεν: ἐν τῷ γὰρ αἰσχυρῷ οὐδέποτε γεννήσει.

„Кад је ко овим већ од младости бременит у својој души као прави божанственик, и кад му дође одређено време и жуди да већ оплођује и да рађа, онда и овај, мислим, обилази и тражи лепоту у којој би могао рађати, јер у ругоби неће нигда рађати.“

*Гозба* 209а-б (Платон 1985: 82).

...πρὸςτέλος ἤδη ἰὼν τῶν ἐρωτικῶν ἐξαίφνης κατόψεται τι θαυμαστὸν τὴν φύσιν κἀλὸν /.../ ὁρῶντι ᾧ ὁρατὸν τὸ καλόν, τίττειν οὐκ εἶδωλα ἀρετῆς, ἅτε οὐκ εἰδῶλο υ ἐφαπτομένω, ἀλλὰ ἀληθῆ, ἅτε τοῦ ἀληθοῦς ἐφαπτομένω: τεκόντι δὲ ἀρετὴν ἀληθῆ καὶ θρεψαμένω ὑπάρχει θεοφιλεῖ γενέσθαι, καὶ εἴπερ τῷ ἄλλω ἀνθρώπων ἀθἀνάτῳ καὶ ἐκείνῳ;

„...тај ће, приближујући се крају љубавних тајни, наједаред угледати нешто по својој природи чудесно лепо. /.../ он, гледајући лепоту оком којим се она може гледати, само ту успети да не рађа сенке врлине, јер се сенке не додева, него праву врлину, јер се праве врлине додева? А ко је родио праву врлину и отхранио је, томе пада у део да богу постане мио, и ако икоме другоме човеку пада у део да буде бесмртан, то пада њему.“

*Гозба* 210е, 212а (Платон 1985: 83, 84)

Псеудопророчанство Четврте еклоге одликује се моћним, разлисталим, многозначјем. Чудесно рађање, око кога се текст плете, добија нову дубину ако се у њему препозна и *диотимски* одјек:

Magnus ab integro saeculorum nascitur ordo:  
iam redit et Urigo, redeunt Saturnia regna;  
iam noua progenies caelo demittitur alto.  
/.../ Teque adeo decus hoc aevi te consule inibit,  
Pollio, et incipient magni procedere menses. /.../  
ille deum uitam accipiet, diisque uidebit  
permixtos heroas, et ipse uidebitur illis,

„Величанствени векова след сада се изнова рађа.  
Већ се и Девица враћа, враћа се Сатурна царство,  
Већ се с небеса вишњих ново спушта покољење.  
/.../ Блаженство за вечност ово, за владе, Полио, твоје,  
и великих месеци ток под вођством почеће твојим. /.../  
А он божански примиће живот, божанства откриваће се  
Његовом оку, и хероји, а њихов ће поглед њега  
Обливати.“

*Еклоге* 4.5-7, 11-12, 15-16.

<sup>15</sup> Дубоко енигматичан, овај лик остаје отворен за најшири спектар тумачења (Фрејденберг 1987: 290–293, 359; такође – Strauss 2001: 57–91, 119–173), укључујући чак и иронизацију коју призива паралела са другом фигуром беседнице, жене као *господара логоса*, хетером Аспазјом, која је интрадијегетички наратор дијалога *Менексен* (236б-д).

*Диотимски* одјек омогућава да се успостави корелација између псеудопророческог света Четврте еклоге и поетског света који га уоквирује, Аркадије: *рађање бесмртне деце* симболички припада како дечаку који ће израстајући у човека донети ново златно доба, тако и „градитељу“ идеалне земље, песнику *Еклога*. Као поетски конструкт, Аркадија доноси и особено егзистенцијално устројство – флуидан, али делатан *закон* живљења; то се још и већма односи на псеудопророчески конструкт који из Аркадије израста, ново златно доба, које подразумева промену основних закона бивања у свету. Будући да гради стихове, а у њима и поредак идеалне *земље* и фантазматског *новог доба*, песник *Еклога* унеколико може бити сматран за родитеља оба вида *бесмртне деце* о којима говори пророчица из Мантинее:

„οἱ δὲ κατὰ τὴν ψυχὴν /.../

ἃ ψυχῆι προσήκει καὶ κυῆσαι καὶ τεκεῖν: τί οὖν προσήκει; φρόνησίν τε καὶ τὴν ἄλλην ἀρετὴν—ὧν δὴ εἶσι καὶ οἱ ποιηταὶ πάντες γεννήτορες καὶ τῶν δημιουργῶν ὅσοι λέγονται εὐρητικοὶ εἶναι: πολὺ δὲ μεγίστη, ἔφη, καὶ καλλίστη τῆς φρονήσεως ἢ περὶ τὰ τῶν πόλεων“.

„А који су трудни у душама /.../ они нагињу ономе што души доликује и да зачне и да роди. Па шта јој доликује? Сазнање и сваку осталу врлину да рађа, а томе су родитељи и сви песници и од рукотвораца они за које се каже да могу проналазити. А понајвеће, рече, и понајлепше сазнање јесте оно које се односи на уређење држава...“

*Гозба* 208е-209а: (Платон 1985:82).

\*

Дафнисова апотеоза, коју опева Пета еклога, показује два вида, у зависности од тачке гледања: док *за друге* представља обоготворење, за Дафниса самог је откривање дотад недоступног, трансцендентног света, које се умногоме усаглашава са другом тачком у којој врхуни *Диотимина* беседа, концепцијом-сликом еидетског открочења:

Candidus insuetum miratur limen Olympi,  
sub pedibusque uidet nubes et sidera Daphnis. /.../  
ipsi laetitia uoces ad sidera iactant  
intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,  
ipsa sonant arbusta: ‘Deus, deus ille, Menalca.’

„Блистав у белини, Дафнис на прагу Олимпа стоји:  
под стопама својим облаке и сазвежђа види он. /.../

Ка њему, све до звезда, у весељу дижу глас

Шуме непосечене; песмама одзвања стење,

Одзвања бокорје: “Бог, он је сада бог, Меналка!”

*Еклоге* 5.56-57, 62-64

За разлику од *Диотиминог* описа епистемолошког узнесења (*Гозба* 210д-212а) које је у потпуности усмерено ка оностраном, Дафнисово открочење спаја онострано и онострано: док се његовом погледу открива оно трансцендентном, небесно и наднебесно (ст. 57), његово ухо је окренуто оном иманентном, земном. Стојећи над облацима и над сазвежђима, Дафнис чује Аркадију: до звезда није узнесен само он, него и *глас шума*, велики знак саживљености човека, природе и поезије. Глас шума се кроз више *Еклога* постепено онтички успиње – у првој

песми отпевава Титиру, саучествујући у сагласју пастира и природе на *закриљеном месту*, док у петој саучествује у трансонтичкој вертикали, у уздицању до звезда<sup>16</sup>. Досегавши олимписки праг, Дафнис се физички и егзистенцијално одваја од природе из које је рођен, али остаје симболички стопљен са њом, настављајући да је чува и *напаса*, само у другачијим, надземним пределима. Стојећи *на прагу*, дакле, на симболичкој граници, Дафнис гледа оно онострано и чује оно онострано: кроз двоструко, визуелно и аудитивно откривење, апотеоза дејствује као инструмент онтичког повезивања.

\*

Аркадија се осведочава као *Диотимина земља*, али Вергилијев тополошки конструкт не може се поистоветити са платоновским онтолошким појмовником. *Идеална поетска земља* је међусвет из кога са да прорећи, објавити, угледати савршена егзистенција и из кога се дају досећи врхунске вредности - те вредности, међутим, никако не одговарају аперцептивној Идеји коју описује *Диотимин* глас и, сасвим различите од Платонове онтолошке визије, немају у себи ништа универзално ни натчулно, већ само надвремено и надстварно. За разлику од платоновског еидетског откривења, који се даје као продор ка истини бића (Olivier 2009, Nyland 2008), Вергилијево тополошко сновиђење се даје као фикција – и управо тиме се открива као утопија и то не у релативно једноставном и саморазумљивом значењу *Не-места*,<sup>17</sup> које појму придаје Томас Мор, *ковач* саме речи, већ у много снажнијем и поетолошки обојеном значењу које му придаје творац модерне естетике, Александер Готлиб Баумгартен:

„Предмети таквих представа су у постојећем свету или могући или немогући. Ове друге називамо фикцијама, а оне прве истиносним фикцијама. Предмети фикција немогући су или само у постојећем свету или у свим могућим световима. Ове друге, апсолутно немогуће, назваћемо утопијским, оне прве пак означаваћемо као хетерокосмичке.“ Баумгартен 1985: 41

Идеализовани предели које сликају многи песници, у широком луку од Хомера до Теокрита, спадају у домен хетерокосмичког - део су стварности која није *наша*, искуствена, али је онкрај ње, у истој или сличној онтичкој равни, тек спорадично задирују у другачије моделе бивствовања. Напротив, Аркадија се обликује као простор стремљења, који снажно тежи да се успне над *нашу*, искуствену онтичку раван. Тај се успон, међутим, и у оквиру аркадијског света одиграва само у имагинацији: метаморфози космоса се одвија у оквиру псеудо-пророчанства, а апотеоза Дафниса у оквиру песме-у-песми. Идеална земља *Еклога* не носи у себи узнесење, већ визију узнесења. За разлику од *Диотиминих*, Вергилијеви *степеници* од оскудности реалног постојања до преобиља идеалног постојања представљају фикционални фантазам: они су двостепени плод имагинације.

<sup>16</sup> *Еклоге* 5.51-52: „...Daphnimque tuum tollemus ad astra; / Daphnin ad astra feremus“, „И ја ћу Дафниса твог узнети мед сазвежђа – / међу звезда узнећу га“.

<sup>17</sup> Изведена од речце οὐ, *не*, и именице τόπος, *место* Морова кованица данас се сагледава у светлости друге, изворно непостојеће, грчке изведенице – *еутопија*, *Добро-место*, која би се изводила од прилога εὖ, *добро* (Abensour 2013: 63; Levinas 1982: 13). Углавном је то последица неправилног изговарања грчких префикса, својственог англофоном подручју, за које самог Томаса Мора, врсног хуманисту, не би требало оптуживати.



#### 4. Закључак

Идеал се не угнежђује у Аркадију ни случајно ни неочекивано, већ у њу долази из два правца: из идиличне поезије и из Вергилијеве стваралачке визије. Идилична поезија у целини се може одредити као спациоцентрична: простор, и као издвојено место и као свеопшта природа, нема у њој улогу *декора*, пуког окружења које контекстуализује мимезу, већ улогу учесника који је и миметички објект, али, чак и миметички субјект. Идилични простор узима удела у сфери идеалног, на више начина: кроз идеализовани пејзаж, кроз идеализовану емпатију тла, животиња и биљака у човековом болу. И целина Вергилијеве поезије, која у часу *градње* Аркадије још није исписана, али коју проткива необично јединствена творачка визија, може се одредити као спациоцентрична: њено средиште - и мисаоно и симболички и тематски – јесте место, земља, простор. Иако мења и многе одлике, и само име – Аркадија, Хесперија, Италија, Лациј, Елизиј, Рим, као и врсту и степен блискости са реалном топографијом, простор задржава, међутим, стожерну улогу, позицију циља коме се стреми и додир са сфером идеалитета.

Аркадија је, дакле, сусрет две стваралачке визије које су и спациоцентричне и присно повезане са феноменом идеализације. Овај оглед је покушао да одговори на питање: поседује ли она, међутим, и свој аутохтони *идеалитет*? И у чему тај аутохтони идеалитет лежи? Тролисни одговор који је стожерна хипотеза овог рада можда се да гномски сажети у закључак: Идеално и Аркадија су уистину међупрожимни феномени који граде и саодређују једно друго. *Идеално* гради Аркадију као својеврсно везивно ткиво које окупља све њене диспаратне аспекте. Аркадија гради *идеално* тиме што га домишља, упосебљује и конкретизује: стога њен аутохтони идеалитет није дат, већ је у вечном настајању. Стално се изнова рађа јер Вергилијева поетска земља није опипљиво тло, него неопипљива веза која спаја симболичко место уживања са симболичким местом узнесења.

#### Извори

- Баумгартен, А. Г. 1985. *Филозофске медитације о неким аспектима песничког дела*. А. Лома, прев. Београд: БИГЗ.
- Кант, И. 1990. *Критика чистог ума*, Н. Поповић, прев. 4. изд. Београд: БИГЗ.
- Паусанија. 1994. *Опис Хеладе*, Зора Ђоређевић, прев. Нови Сад: Матица српска.
- Полибије. 1988. *Историје*, Маријана Рицл, прев. Нови Сад: Матица српска.
- Платон. 1985. *Ијон - Гозба - Федар*, М. Ђурић, прев. Београд: БИГЗ.
- Vergilius Maro, P. 1913. *Bucolica, Georgica, Aeneis*. Paris: Librairie Hachette.
- Perseus Digital Library - [www.perseus.tufts.edu](http://www.perseus.tufts.edu) [2017, August 22]

#### Литература

- Курцијус, Е. Р. 1996. *Европска књижевност и латински средњи век*, Ј. Бабић, прев. Београд: СКЗ.
- Пилиповић, Јелена. 2005. *Орфејев век*. Београд - Панчево: Филолошки факултет - Мали Немо.

- Пилиповић, Јелена. 2017. *Ultima aetas*. Време у Вергилијевој Четвртој еклоги. У *Језик, књижевност, време. Књижевна истраживања. Зборник радова*, Венса Лопичић, Биљана Мишић Илић, ур., 305-316. Ниш: Универзитет у Нишу.
- Снел, Б. 2014. *Откривање духа у грчкој филозофији и књижевности*, Соња Васиљевић, прев. Лозница: Карпос.
- Фрејденберг, Олга. 1987. *Мит и античка књижевност*, Радмила Мечанин, прев. Београд: Просвета.
- Abensour, M. 2013. *L'homme est un animal utopique*. Paris: Sens&Tonka&Cie.
- Cairns, F. 1999. Virgil's *Eclogue* 1.1-2: A Literary Programme?. *Harvard Studies in Classical Philology* 99, 289–293.
- Chambert, R. 2004. Vergil's Epicureanism in his early poems. In *Vergil, Philodemus, and the Augustans*, D. Armstrong, J. Fish, P. Johnston and M. Skinner, eds., 43-60. Austin: Texas University Press.
- Chantraine, P. 2009. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*. Paris: Klincksieck.
- Clay, D. 2004. Vergil's farewell to education (*Catalepton* 5) and Epicurus' letter to Pithocles. In *Vergil, Philodemus, and the Augustans*, D. Armstrong, J. Fish, P. Johnston and M. Skinner, eds., 25–36. Austin: Texas University Press.
- Cosgrove D. E. 2008. Introduction to Social Formation and Symbolic Landscape. In *Landscape Theory*, DeLue, Rachael Ziady, J. Elkins, eds., 17–42. New York
- Frontisi-Ducroux, Françoise. 2003. Les limites de l'anthropomorphisme: Hermès et Dionysos. In *Corps des dieux*, C. Malamoud, J.-P. Vernant, eds., 259–286. Paris: Gallimard.
- Halperin, D. 1983. *Before Pastoral - Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. New Haven - London: Yale University Press.
- Hubbard, T. 1995. "Allusive Artistry and Vergil's Revisionary Program: *Eclogues* 1–3. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 34, 37–67.
- Hubbard, T. 1998. *The Pipes of Pan - Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*. University of Michigan Press.
- Hyland, D. 2008. *Plato and the Question of Beauty. Studies in Continental Thought*. Bloomington: Indiana University Press.
- Jones, F. 2011. *Virgil's Garden: the Nature of Bucolic Space*. London: Bloomsbury Publishing.
- Lambert, Ellen Z. 1976. *Placing Sorrow - A Study of Pastoral Elegy Convention from Theocritus to Milton*. Chapel Hill: University of North Carolina Press.
- Leach, Eleanor Winsor. 1989. *The Rhetoric of Space: Literary and Artistic Representations of Landscape in Republican and Augustan Rome*. Princeton University Press: Princeton
- Levinas, E. 1982. *L'Audela du verset. Lectures et discours talmudiques*. Paris: Editions de Minuit.
- Meban, D. Virgil's *Eclogues* and Social Memory. *American Journal of Philology* 130 / 1 (517), 99–130.
- Olivier, B. 2009. The Subversion of Plato's Quasi-Phenomenology and Mytho-Poetics in the Symposium. *Janus Head* 11 / 1, 59–76.
- Pilipović, Jelena. 2013. *Ad sidera*. Tree-space symbolism in Plato's *Phaedrus* and Vergil's *Eclogues*. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*, LIII / 2-3, 221–244.
- Segal, C. 1981. *Poetry and Myth in Ancient Pastoral - Essays on Theocritus and Virgil*. Princeton: Princeton University Press.
- Spencer, Diana. 2010. *Roman Landscape: Culture and Identity*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Strauss, L. 2001. *On Plato's Symposium*. Chicago - London: The University of Chicago Press.
- Tolbert Roberts, J. 1983. Carmina Nulla Canam: Rhetoric and Poetic in Virgil's First Eclogue. *The Classical World* 76 / 4, 193–199.
- Van Sickle, J. 2004. Virgil's Bucolics 1.1–2 and Interpretive Tradition: A Latin (Roman) Program for a Greek Genre. *Classical Philology* 99 / 4, 336–353.
- Willson, C. 2008. *Epicureanism at the Origins of Modernity*. Oxford: Oxford University Press.

**Jelena Pilipović**

## **VERGIL'S ARCADIA - A CONSTRUCTED IDYLIC SPACE**

### **Summary**

P. Vergilius Maro created one of the most influential literary legacies in European culture: a prominent place in it is occupied by the first among his topological constructs – Arcadia. In the everyday language almost a synonym for a leisurely, painless existence, in Vergil's text, Arcadia is actually an extremely complex phenomenon. Although its attractiveness and the reader's enjoyment are never jeopardized by the dense ontological impact, an explorer is truly challenged. Unreal and realistic, fictional and factual, spiritual and terrestrial, filled with pleasure and with the authentic suffering alike, purely poetic and ideologically engaged, Arcadia is a veritable *concordia oppositorum* and, above all, invites the reader to approach it in a symbolical or allegoric key, as well as in a sensually-perceptive manner. In this paper, we try to unveil some of the features of the Arcadian polysemous and ambiguous identity, and to discern its new aspect – a vision of the heavenly ascent.

abaridovastrela@gmail.com

## UNUTRAŠNJI I SPOLJAŠNJI KULTURNI PROSTOR: TRADICIONALNA I MODERNA KINA U ROMANU *ISTOČNI VETAR ZAPADNI VETAR* PERL BAK

**Sažetak:** U ovom radu će se, na primerima iz romana *Istočni vetar zapadni vetar* Perl Bak, pokazati uzajamna zavisnost tipologije kulture oslonjena na podelu sveta na unutrašnji, svoj, i vanjski, njihov, prostor. Biće objašnjena problematika semiosferne granice koja deli naš, kulturni, bezbedni prostor od njihovog, haotičnog i opasnog prostora, na primeru kulta „zlatni lotos“, tačnije tradicije povezivanja stopala u kineskih žena. Biće predstavljen istorijski kontekst ove prakse, i na literarnim primerima iz romana, ali i na primerima iz socioloških i antropoloških studija, pokazaćemo kako se istorija odvojila od mita. Dominantni motivi iz romana naći će se na prostoru u kome se susreću i sukobe kineska, tradicionalna, i zapadnjačka, moderna, kultura.

**Ključne reči:** semiosfera, semiotički prostor, Perl Bak, Kina, zlatni lotos

### 1. Uvod

Američka nobelovka Perl Bak za svoj literarni prostor izabrala je Kinu, gde je često, oslikavajući različite porodične istorije, priče i prilike, osvetljavala susrete između moderne i tradicionalne Kine, susrete promena u socijalnom okruženju, kulturi, tradiciji i mišljenju. Susreti između ove dve Kine, stare i nove, formiraju uporište zbivanja u svim njenim romanima. Kroz njih nam Perl Bak donosi jednu potpuno novu, za tadašnje vreme, sliku Kine – kako jedan stranac može da vidi njenu kulturu kroz oči maternjeg pripadnika. Njen cilj je bio predstaviti „kineske običaje kao već poznate, prirodne i postojeće, jer ih tako i njeni likovi posmatraju“ (Bentley 1935: 793). Običaji koji prate rođenje, smrt, zaruke, svadbu, porodična ustrojenja, nikada u njenom opusu nisu predstavljeni kao drugačiji ili strani, već nam daje sliku Kine koja je, iako doživljena očima stranca, nama bliska, predstavljena običnim, jednostavnim jezikom. „Nijedan kineski pisac, predstavljajući Kinu zapadu, nije je mogao ovako predstaviti, nespretno birajući svetla i senke najznačajnije za oči stranca ili najviše otkrivajući potresne konflikte koji je Kina na relaciji staro-novo“ (Twayne 1930: 506), kao što je to učinila Perl Bak.

Primećujemo da su glavni likovi romana Perl Bak uvek pripadnici jedne porodice, dok sporedni likovi ostaju samo podupirači radnje, nikada odgovorni za glavni zaplet ili dramaturgiju problema. Problem se gotovo uvek i isključivo javlja unutar same porodice i njegovo rešavanje zavisi od njenih pripadnika, dok su spoljašnji akteri u većini slučajeva tu da nam daju podršku ili pomoć u rasvetljavanju istine i ishoda njegovog razrešenja. Ovako postavljeno okruženje odnosi se takođe na način kako funkcioniše unutrašnji porodični prostor u Kini, te možemo smatrati da tehnika Perl Bak nije slučajna, već da je samo jedno od oruđa kojima književnica prenosi autentične mehanizme kineske kulture. Iz istog razloga, njeni likovi nam se ne čine kao posebno subjektivno

obojeni od strane autorke, oni ostaju objektivno predstavljeni, smešteni u kulturološki kontekst, nepromenjeni mišljenjem drugog o njima, što ih čini autentičnima. Njen glavni cilj bio je predstaviti ih tako nedodirnutu u kontaktu sa zapadnjačkom civilizacijom, revolucijom i promenom poretka u njihovoj zemlji, u tranziciji prema otvaranju ka novom svetu, na putu od stare Kine ka novoj. Stvaraju se novi modeli ponašanja, stari se teško adaptiraju i menjaju, nove generacije ulaze u sukobe sa starijima, teže ka modernizaciji i stvaranju jednog sasvim novog nasleđa.

Njen prvi roman, *Istočni vetar zapadni vetar*, govori nam o instituciji braka u modernoj Kini predstavljenoj iz ugla tradicionalno odgojene Kvej-lan koja se udaje za momka koji je primio zapadnjačke ideje tokom svojih studija u Americi. U istom romanu, predstavljen je brak njenog brata sa Amerikankom. Oba ova slučaja pripoveda nam upravo Kvej-lan, devojka povezanih stopala koja pokušava da pređe granicu od tradicionalnog ka modernom, svedočeci tako o svojoj unutrašnjoj borbi.

## 2. Perl Bak između kineske tradicije i modernosti

U svom eseju o Kineskinjama i njihovim nevoljama sa suvremenom Kinom (*Chinese Women: their Predicament in the China of Today*, 1931), Perl Bak nam prenosi svoja uočavanja na ovu temu. Ono što će ona tada zapaziti je da su Kineskinje superiornijeg karaktera u odnosu na njihove muškarce. Kao glavni razlog za to navodi razmaženost muške dece od samog rođenja, dok se od devojčica od samog početka zahtevao neprestani rad na sebi, koji ih je naučio istrajnosti i njihove karaktere načinio snažnim, nosalomivim. Perl Bak u ovom eseju, takođe, daje podelu kineskih žena na: staromodne, često neobrazovane; delimično obrazovane i žene koje su završile studije u zemlji, ali i u inostranstvu (Buck 1931: 906). Istaći će da je ova poslednja grupa žena, koja je došla u kontakt s drugom kulturom, često posmatrana kao stranac, bez obzira na to što deli istu sudbinu sa drugim ženama iz ove podele. Međutim, kao najsrećnije, obeležice drugu grupu žena, delimično obrazovanih, zato što se nalaze u sredini, na relaciji između tradicionalnog i modernog, pa će tada činiti grupu najpoželjnijih žena za sklapanje braka i porodice. S druge strane, kao najveću žrtvu tadašnjeg kineskog sistema, istaći će tradicionalnu, staromodnu ženu, koja ne postavlja pitanja kada je reč o važnim životnim odlukama, među njima i odabir bračnog partnera i stvaranje porodice. One funkcionišu po modelu obaveze i socijalnih sprega, te prema tome često i ne znaju za ostale mogućnosti. Oceneće da je za njih već kasno da se podvrgnu bilo kakvom novom ili izmenjenom učenju ili promeni razmišljanja o životu i svetu.

## 3. Žensko nasleđe – put bola, ljubavi i istrajnosti

Jedna od najpoznatijih praksi kojima su kineske devojke od malena bile podvrgavane je, svakako, praksa povezivanja stopala. Sa ovim mukotrpnim treningom počinjalo se kada su devojčice imale između pet i sedam godina, dok su njihove kosti još fleksibilne i mlade, a njihov um razvijen do te mere da shvate značaj prakse, kako bi disciplinovale sebe i pretrpele dug vremenski period fizičkog bola. Poslušno prihvatajući socijalno i kulturološki nametnuto prerano sazrevanje, devojčice su morale da nauče ponovo da hodaju, stasajući tako ne samo mentalno i psihički, već i socijalno. Sam proces trajao je oko dve

godine i predstavljao je prenos tajne ženske prakse s kolena na koleno, s majke na ćerku. Na taj način, nanoseći ćerkama ogroman bol, majke su podučavale istrajnosti, trpljenju i osnaživale njihove karaktere. „Ovo tajno znanje najbolje se opisuje kineskim slovom *teng*, koji označava povređivanje i ljubav“ (Wang 2000: 7). Preživljavajući ovo mukotrno iskustvo, devojčice su učile novi jezik koji je samo majka mogla da prenese kćerki, noseći to kao drevnu tajnu koju su Kineskinje godinama unazad, generacijama, za sebe čuvale.

Priroda je sama po sebi nasilna, i koliko god da smo razboriti, nad nama iznova može zagospodariti nasilje koje dolazi ne samo od prirode, već i od razumnog bića koje pokušava da se povinuje, ali koje u isto vreme podleže raspirivanjima unutar sebe samog nad kojima ne može da ovlada (Bataille 1962: 40).

Povređivanje i ljubav, u ovom kontekstu, najbolje je protumačiti ponašanjem majki prilikom samog procesa. One bi često, ukoliko devojčice pokazuju negodovanje ili izražavaju svoju bol, insistirale na istrajnosti, tukući ih, pretvarajući se u monstume, terajući ih da koračaju, bez obzira na bol.<sup>1</sup> Razlog za to leži u pripremanju kćerke za brak, menjajući tako kodove koji se odnose na lepotu, ženstvenost, erotičnost. Kineskinje povezanih stopala vekovima su služile kao umetnička inspiacija i primer savršenstva, pa zato ne treba zaobići momenat idealizacije ove prakse.

#### 4. Kratka istorija prakse *zlatni lotos*

Prema tradicionalnim zapisima, praksa povezivanja stopala počela je za vreme vladavine Li Jia (poznatijeg kao Li Houdžu koji je Kinom vladao od 961. do 976. godine), vladara kraljevstva Južnog Tanga, koji je za svoju konkubinu Jaonjang saagradio zlatnu binu u obliku lotosa i tražio od nje da svoja stopala uveže belom svilom sve do onog trenutka dok ne dobiju oblik mladog meseca. Njen ples na vrhovima prstiju po zlatnom lotosu bio je toliko graciozan i intrigantan, da su se mnoge plesačice trudile da ga podražavaju. Za vreme dinastije Sung (960–1276), koja je predstavljala period ekonomskog razvoja, transformacije i kulturnog napretka, praksa je počela rapidno da se širi „među zabavljačkim krugovima, ali je i prešla u elitna domaćinstva, gde su se njoj podvrgavale i žene i sluškinje. Arheološki dokazi pokazuju da je vezivanje bilo gotovo sveprisutno među južnjačkom elitom do trinaestog veka“ (Bridge 2004: 12–13). Smatra se da je razlog za njeno nastajanje „oplemenjivanje kineske kulture u kontrastu na mongolsku, čije žene nikada nisu uvezivale svoja stopala“ (Bridge 2004: 13). Drugi, pak, smatraju da inspiracija za nastanak prakse leži u indijskom mitu o ženi-srni.

Jedan riši kupao se u potoku kada je ugledao srnu koja je rodila devojčicu. Bila je prelepa, ali je imala jelenska stopala. Riši ju je uzeo i odgajao kao da je njegovo dete. Kada je prohodala, njen hod je ostavljao otiske lotosovih cvetova po zemlji. Po proročanstvu, dobiće hiljadu sinova i svaki od njih će sedeti na jednoj od hiljadu latica lotosa (Wang 2000: 11).

Postoji mogućnost da je, upravo posredstvom ovog mita, bio inspirisan i vladar Li Ji, koji je idejni pokretač čitave prakse.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Stara kineska poslovice glasi: „Ako voliš svog sina, ne popuštaj mu u učenju. Ako voliš svoju kćer, ne popuštaj kada povezuje stopala“ (Wang 2000: 32).

<sup>2</sup> Postoje i ranije zabeleške na ovu temu, koje potiču još od dinastije Sja (XXI–XVI veka pre n. e.) jer je osnivač ove dinastije, Da Ji, prema predanju, oženio vilu sa lisičijim nogama. Već u periodu između 221.



Konfučijanska ideologija, koja će ponovo zaživeti za vreme dinastije Tang (618–907) i koja će određivati postulate ponašanja u Kini u periodu od skoro 2000 godina, diktirala je da su žene podređene u odnosu na muškarce i ograničene na domaćinstvo i porodicu. „*Tri pokornosti* pripisane ponašanju kineskih žena bile su da ona sluša svog oca kod kuće, svog muža u braku i svog najstarijeg sina kada postane udovica. *Četiri vr-line* iziskivale su od nje prikladnost u ponašanju, govoru, vladanju i kućnim poslovima“ (Yung 1995: 18). Žene su se morale povinovati, pa je do XII veka, ova praksa postala produkt komercijalizovane, takmičarske i modno osvešćene kulture u Kini, tada već rasprostranjena i obavezna, glavna mera za žensku lepotu. Za vreme vladavine dinastije Ming (1368–1644), praksa je bila obavezna za sve žene sa prostora Kine. Za pripadnice visokog društva, ona je označavala hijerarhiju, status i moć, a za pripadnice nižeg sloja, istrajnost u vezivanju pružala je šansu da napreduju na socijalnoj lestvici, da izbegnu rad na njivi, da se udaju u imućnije porodice ili da budu prodate po višoj ceni kao roblje na pijaci. Velika stopala bila su odraz lenjosti, dok su loše oblikovana stopala pokazivala neistrajnost i nestrpljivost devojke, što je samim tim ukazivalo na to da će biti loša snaja, supruga i majka.

Iako su mandžurijski carevi već pokušavali da zabrane ovu praksu, smatrajući je nepovoljnom po produktivnost žena, ona će svoj vrhunac doživeti za vreme dinastije Čing (1644–1911). Naime, vladar Kang-sji (1661–1722) pokušao je da zvaničnim dekretom njeno dalje razvijanje obustavi. Tom prilikom je zapretio visokim kaznama svim roditeljima koji budu nastavili sa uvezivanjem stopala svojih kćeri. Međutim, došlo je do velikih pobuna u narodu, ali i lažnih optužbi iz osвете, te je dekret zvanično i povučen. Ovaj čin smatran je za pobjedu žena nad muškom vladavinom, a lotos stopala preneti su iz konteksta fetišizacije do konteksta fanatičnog obožavanja. Praksa se sve više širila, a stopala su postajala sve manja.

Tek krajem XIX veka će kineski intelektualci pokrenuti propagandu protiv ovog čina, retorički aktivno je opovrgavajući, a za glavni argument držali su položaj Kine u zapadnjačkom svetu, koja je zbog ove prakse bila ismevana i osuđivana. Zahvaljujući Kineskinjama koje su se školovale u inostranstvu, pokret „prirodna stopala“ okupio je više hiljada sledbenika. Doroti Ko (Dorothy Ko) u svojoj opsežnoj studiji o povezivanju stopala (2005) istakla je da su se reformatori zalagali za ukidanje ove prakse, pozivajući se na osnaživanje nacionalnih snaga i na modernizaciju zemlje, tretirajući kult „zlatnog lotosa“ kao uzrok za sve socijalne bolesti i slabosti Kine. Suprotstavljene kategoriji „zlatnog lotosa“, koristiće nove termine – *tjancu*, „rajska stopala“ ili „prirodna stopala“. Podržan od strane vladara Guang-sjia (1875–1908), pokret je mogao da plasira materijal koji je bio dostupan van zemlje. Naime, pre XIX veka, o samoj praksi nije mnogo pisano, ali su se u međuvremenu pojavile fotografije i rendgenski snimci koji su reformatorima pomogli da ukažu na štetnost lomljenja stopala. Za pripadnike Tjancu pokreta, povezivanje je predstavljalo otelotvoljenje slabe žene koje je trajalo osam vekova, te se mogu smatrati zaslužnima za promenu svesti o polovima. Razmatrajući kategoriju „prirodnih stopala“, koja je bila predstavljena od strane misionara i preuzeta kao parola od strane reformatora tokom devedesetih godina XIX veka, podstakla je pogled na ovu praksu kao na drugost u procesu modernizacije. Čitav ovaj pokret „obeležio je poslednju

---

i 207. g. pre n. e, osnivač Čin dinastije imao je konkubine sa isključivo povezanim stopalima. Takođe je zabeleženo da je konkubina cara Sujen-cunga (712–756) imala stopala veličine 7cm. Nakon što je izvršila samoubistvo, za sobom je ostavila svoje male cipele. Jedna starica, pronašavši ih, zaradivala je tako što ih je pokazivala svetu.

transformaciju povezivanja stopala od dnevne ženske prakse do objekta prepoznavanja i opsesije kod muškaraca“ (Hershatter 2007: 46). Zagovarajući ideju „prirodnih stopala“, insistiralo se na angažmanu žena u sportskim aktivnostima, a tokom maoističkog perioda, žene će u potpunosti biti izjednačene s muškarcima, kroz parole poput „Žene drže polovinu neba“ i „Vremena su se promenila. Sve što može drug da uradi, može i drugarica“. Sada je praksa simbolizovala „bolesnu, staru, feudalnu Kinu – njenu slabost, degeneraciju, nazadnost, varvarstvo, brutalnost, opresiju i neizbežnu propast“ (Wang 2000: 41), a žene koje su još uvek pokušavale da prate stare načine ismevane su javno, prozivane ili napadane. Kineskinje, dakle, počinju da razvijaju svest o ovoj praksi kao tlačenju, za šta je zaslužan upliv hrišćanskih misionara koji pomažu ženama da ponovo nauče da hodaju i da se osposobe za rad. Školovane, moderne žene sa prirodnim stopalima postaju nova fascinacija, dok su konkubine koje nisu podlegle ovoj tranziciji, svoj zanat i dalje vodile u čajdžinicima, popularnim stecištima Kineza koji nisu prihvatili novi poredak. Iako stavljena u poziciju između zavodnice i žrtve, tradicionalna Kineskinja na prostoru moderne Kine morala je da podleigne emancipaciji, takođe iz obaveze, ne želeći da predstavlja sramotu za svoju porodicu i naciju.

## 5. Semiotika, tradicija, drugost: susret kultura

Kako je u ovom radu reč i o romanu *Istočni vetar zapadni vetar* književnice Perl Bak, valja napomenuti da se svi njeni romani mogu posmatrati iz ugla semiotičkog promišljanja teksta. Bilo je neophodno predstaviti istorijski i kulturološki aspekt razvoja prakse „zlatni lotos“, budući da je ovaj roman zasnovan na ovom dominantnom motivu, pomoću kog nam autorka predstavlja promene nastale upravo posredstvom *Tjancu* pokreta i uplive zapadnjačke misli na prostoru tradicionalne Kine. Perl Bak nam personificirano predstavlja ove dve strane u likovima Kvej-lan i njenom suprugu. Ovde će akcenat biti stavljen na komunikacioni kanal „JA-JA“ u kojem dolazi do kvalitativne transformacije informacija, „koja dovodi do preinačavanja samog tog „JA““ (Lotman 2004: 31). Pripovedajući nam, Kvej-lan preinačuje svoje biće, a mi, prateći njenu dramu, možemo da sagledamo proces njenog menjanja, odrastanja i adaptiranja.

Ovaj roman prati porodičnu dramu, čija je protagonistkinja Kvej-lan sedamnaestogodišnja, tradicionalno vaspitavana Kineskinja. U isto vreme, on nam svedoči o unutrašnjoj podeljenosti kineske kulture na dve substrukture koje postoje nezavisno jedna od druge. U pitanju je unutrašnji prostor semiosfere, koji u isto vreme može biti i neravnomeran i istovrstan. U pitanju je podeljenost spoljašnjeg prostora koji „određujemo kao 'naš', 'svoj', 'kulturan', 'bezbedan', 'harmonično organizovan' itd.“ (Lotman 2004: 194), kome se „suprotstavlja 'njihov prostor', 'tuđe', 'neprijateljsko', 'opasno', 'haotično““ (Lotman 2004: 195). Ova dva prostora predstavljena su na primerima ljudi koji žive u tradicionalnoj Kini i Kinezima koji zbog studija odlaze u Ameriku. Kao devojčica, Kvej-lan bila je pripremana i podučavana normama ponašanja, običajima aristokratskog života i spravljanju hrane, kako bi, po udaji, bila, pre svega, dobra snaja, a potom i supruga. Na početku svoje ispovedi, Kvej-lan kaže:

Nikad nisam ni sanjala da bih mogla poželeti da budem drukčija. Ne razmišljajući o tome, izgledalo mi je da su svi oni koji su bili stvarno ljudi onakvi kakva sam i sama bila. Ako sam i načula, kao iz kakve daljine, izvan dvorišnih zidova, o ženama koje nisu bile kao ja, o ženama koje su odlazile slobodno kao ljudi, nisam se na njih ni osvr-

tala. Išla sam, kao što sam bila i naučena, osveštanim putevima svojih predaka. Ništa što bi dolazilo spolja nikad me nije dirnulo. Nisam ništa želela. Ali je došao dan kad žudno posmatram ova strana bića, ove moderne žene, težeći da budem što i one. Ne, Sestro Moja, zbog sebe same, nego zbog svoga muža (Bak 1965: 5).

Kako „svaka kultura započinje podelom sveta na unutrašnji („svoj“) i vanjski („njihov“) prostor“ (Lotman 2004: 195), treba imati na umu interpretaciju ove podele koja zavisi od tipologije kulture. Valjalo bi, takođe, predstaviti problematiku *semiosferne granice* koja je dvosmislena, zato što u isto vreme spaja i razdvaja dva prostora, u isto vreme pripada dvema kulturama koje je za granicu dele, ona spoljašnje pretvara u unutrašnje. Na prethodno predstavljenom primeru vidimo da Kvej-lan trenutno obitava na jednoj od granica, želeći da je pređe ne iz potrebe, već iz obaveze i tradicije, o čemu je već bilo reči. Kvej-lan je još pre rođenja, kako je tradicija nalagala, bila obećana svom suprugu za koga se udaje nakon navršavanja svoje sedamnaeste godine. Njen suprug proveo je dvanaest godina u Americi, gde je pohađao studij medicine. Za to vreme, on poprima zapadnjačke običaje i razmišljanja, modernizuje svoje stavove koje, po povratku u rodni grad, želi da inkorporira, menjajući stare običaje. Kvej-lan, iz ovog razloga, svog supruga posmatra kao stranca, njegovo odelo naziva „glupim“, a sebe pita „Zar je moguće da sam udata za stranca?“. Kao što je već poznato, način odevanja, ishrane i opštenja samo su neki od znakova koji karakterišu društvo. Pjer Giro ukazuje na četiri tipa društvenih kodova: *protokoli, rituali, igre i mode* (Giro 1975: 99). S obzirom na to da moda dolazi iz „želje za identifikovanjem sa grupom“ (Giro 1975: 101), uviđamo da suprug Kvej-lan teži ka identifikaciji sa zapadnjačkim čovekom. Nakon svadbe koja je protekla po svim kineskim običajima i protokolu, dolazi do dijaloga između Kvej-lan i njenog supruga, ali i do dijaloga dvaju kultura. Ukoliko supruga Kvej-lan posmatramo kao amortizera, pomiritelja dvaju kultura, ali i predstavnika zapadnjačke kulture u kojoj je sazrevao kao ličnost, kontakt između njega i Kvej-lan omogućio je semiotički dijalog. Dijalog omogućava približavanje i razumevanje kultura i odlikuje ga diskretnost, tj. svojstvo da se informacije predaju u porcijama. Dakle, na ovom primeru iz romana, dolazi do predaje informacije, nakon čega će uslediti pauza, tačnije pasivno usvajanje i obrađivanje date informacije. Dijalog ne samo da je imanentna odlika semiotičkog prostora, već je jedan od osnovnih mehanizama stalnih, dinamičkih promena u semiosferi i menjanja semiosfere u celini.

Suprug će tada reći Kvej-lan:

Ne može se pretpostaviti da bi ti mogla biti privučena meni koga vidiš prvi put, kao što i ja vidim tebe. Prinuđena si na ovaj brak isto koliko i ja. Do sada smo bili bespomoćni u ovoj stvari. Ali sad smo sami, možemo da uredimo svoj život prema svojim željama. Što se mene tiče, želim da idem za novim običajima. Želim da te u svemu smatram ravnom. Nikad te ni na šta neću naterati. Ti nisi moja imovina, moj rob. Možeš mi biti prijatelj, ako hoćeš (Bak 1965: 24).

Na ovom primeru uviđamo da suprug Kvej-lan želi da uzme učešća u stvaranju nove, modernije svesti u, još uvek tradicionalnoj, Kini. U ovom dijalogu, dakle, on je taj koji prosleđuje informaciju Kvej-lan ali, naravno, ona kao pripadnica sasvim drugačijeg kulturološkog prostora, ovo isprva prihvata kao negativnu stvar. Njena razmišljanja ukazuju na to da nju suprug ne voli i da mu se ona nije dopala, te ovo i karakteriše kao razlog za njegovu ponudu, što samo ukazuje na primarnu svrhu nje kao tradicionalne žene. Dugo će Kvej-lan pokušavati da se dopadne svom suprugu na različite načine.

Ulepšavanjem tela i lica, pripremanjem različitih jela, sviranjem na harfi, ali svaki njen pokušaj proći će nezapaženo. Zajedno sa njegovom majkom krivila bi varvarski narod koji mu je uništio osećaj za prirodno, njihovo, tradicionalno. Njegova odluka da se odsele od njegovih roditelja i da se usele u sopstveni dom uređen u zapadnjačkom stilu, kod nje izaziva novu nevericu.

Da je suprug Kvej-lan zagovornik *Tjancu* pokreta, svedoči i njegova rečenica: „Nemoj se, molim te, tako mazati zbog mene. Ja više volim da žene izgledaju prirodno“ (Bak 1965: 30), što se može tumačiti kao potpun poraz Kvej-lan kao tradicionalno vas-pitavane žene. Živeli su u takvom diskursu na relaciji pogrešni tradicionalni običaji–pr-ljavi zapadnjački običaji, sve do narednog segmenta dijaloga, kada joj muž predaje novu porciju informacije, predlažući joj da odveže stopala, s obzirom na to da je ceo proces nezdrav za njeno telo. Potkrepivši svoju informaciju crtežom, suprug Kvej-lan imao je najbolje namere po zdravlje svoje žene. Međutim, Kvej-lan ponovo osuđuje njegov pristup, biva pogođena njegovim rečima, ponovo svodeći problem na puku estetizaciju, ističući da on smatra da njena stopala nisu lepa. Prisećajući se, ona kaže:

Uvek sam bila ponosna na svoja mala stopala! Kroz sve moje detinjstvo majka je lično nadgledala potapanje u vruću vodu i obmotavanje zavoja – tesno i, svakoga dana, tešnje, kada bih plakala od muke, rekla bi mi da se setim da će moj muž jednoga dana hvaliti lepotu mojih nogu (...). Mislila sam na sve one nespokojne noći i dane kad nisam mogla da jedem i nisam imala želje da se igram – kad sam sedela na ivici kreveta i puštala svoje noge da se klate, da bih im olakšala zbog težine krvi. A sad, kad sam izdržala dok mi nije prestao bol jedva jednu kratku godinu dana, da čujem od njega da su one ružne! (Bak 1965).

Kroz dalji tok njenog razmišljanja, možemo da vidimo da je sam taj čin povezivanja uslovljen udajom, poistovećen s ljubavlju: „Nije to zbog toga što sam isuviše marila za svoje noge. Ali kad se čak ni moje noge u vešto izvezenim cipelama nisu dopale njegovom pogledu, kako bih mogla da se nadam da ću zadobiti njegovu ljubav?“ (Bak 1965). Nakon kraćeg prekida u dijalogu, Kvej-lan traži savet od majke, koja je predstav-nica semiosfernog jezgra. Iako nije mogla da razume prohteve svog zeta, ona savetuje kćerci da, prvenstveno, taj brak treba sačuvati i uz veliku bol joj daje do znanja da ona mora pratiti zahtev svog supruga, jer su se vremena promenila. U međuvremenu, na scenu stupa gđa Liju, koja je, kao i suprug Kvej-lan, u ulozi reformatora-misionara. Ona je predstav-nica modernih, emancipovanih Kineskinja koje su svojim novim pogledom na svet bacale tradicionalne žene u senku. Kada suprug upoznaje Kvej-lan sa gđom Liju, svojom koleginicom, Kvej-lan doživljava još jedno iznenađenje. Ničega od starih običa-ja nije bilo u ponašanju i oblačenju gđe Liju. Ona je sasvim slobodno sedela, razgovarala i pila čaj sa svojim prijateljem. Nosila je obične, po izgledu muške, cipele, a Kvej-lan je u svom suprugu tada videla oduševljenje pojavom gđe Liju. Tada Kvej-lan odlučuje da se približi svom mužu, pristajući na čin odvezivanja i oslobađanja svojih stopala. S obzirom na to da je Kvej-lan bila mlada žena, proces odvezivanja protekao je uspešno, a njeno meso i kosti vraćeni su u prethodni oblik. Pored toga što joj je podario slobodu, suprug je Kvej-lan podučavao o zapadnjačkim običajima. Dakle, suprug i gđa Liju imali su amortizersku ulogu, a njihov pristup bio je osnovan na miroljubivim, dobronamer-nim aspektima. Kvej-lan je naučila dosta o zapadnjačkoj kulturi i preuzela mišljenja i stavove koje je iskoristila u svrhu svog napretka. Naučila je, pozajmila, a kasnije ćemo videti kako je preuzeto i proširila. U svakom slučaju, dolazi do transkulturacije, čime se i završava prvi deo romana *Istočni vetar zapadni vetar*.

## 6. Uticaj Zapada – promene i posledice

Drugi deo romana svedoči o tome kako sama Kvej-lan prelazi semiosfernu granicu i postaje amortizer u misiji da pomiri svoju majku, predstavnicu semiosfernog jezgra, i brata, predstavnika semiosferne periferije. Budući da je prostor jezgra semiosfere najlinearniji, a da su prostori na periferiji najfleksibilniji i najpodložniji promenama, zaključićemo da je, u ovom romanu, prostor jezgra opisan (u najširem smislu) u Kini, dok su suprug i brat Kvej-lan proveli određeni broj godina na semiosfernoj periferiji, u drugoj državi. Dijalog, koji podrazumeva adaptiranje kodova i samoopisivanje jedne kulture, ova dva aktera, majku i sina, dovodi u sukob. Majka, želeći da njen sin nastavi sa starim običajima, ne može da pređe preko sinovljeve odluke da se oženi Amerikankom. Strankinja, kako je nazivaju, nosilac je drugog dominantnog koda i predstavnik drugog centra semiosfernog jezgra druge kulture. Dijalog će se odvijati na semiosfernoj granici koja razdvaja jednu kulturu od druge. Iako je dijalog između Kvej-lan i njenog supruga osnovan na miroljubivim osnovama, dijalog između svekrve i snaje ostaće obeležen kao neostvaren. Pošto se radnja odvija na prostoru Kine, svekrvu ćemo posmatrati kao predstavnicu, u ovom slučaju, dominantnije kulture koja će se truditi da nametne dominantni kod svojoj snahi.

Obe strane obeležene su razlikama koje se ovde očitavaju na više planova. Kvej-lan, koja ima ulogu pomirateljke, ni sama ne može da razume običaje i ponašanje bratovljeve izabranice. Sam čin upoznavanja svekrva doživljava kao poraz, s obzirom na to da snaha nije ispoštovala protokol i prišla joj bez naklona, gordo, dostojanstveno, gledajući je u oči. Velika razlika vidi se i u načinu odevanja ove dve substrukture. Dok su Kineskinje odevene u svilu skrojenu po normama njihove nošnje, Amerikanka je odevena u laganu haljinu koja jedva da seže do kolena. Međutim, kao najupečatljivije mesto razlika u romanu jeste odnos žena iz spoljašnjeg dvorišta prema „strankinji“:

–Pogledaj ono, opet! – uzviknu ona. – Eno ih, ja sam kao neka igračka tim ženama! Smrtno sam umorna od tog njihovog piljenja u mene. Zašto uvek stoje tamo šapćući, zavirkujući i pokazujući prstom?

Dok je govorila, pokazala je glavom na mesečevu kapiju. Tamo su bile, skupljene oko ulaza, milosnice i pet-šest robinja. One su dokono jele kikiriki i njime hranile svoju decu, ali krišom su gledale strankinju i mogla sam da ih čujem kako se smeju (Bak 1965: 134).

## 7. Zaključak

Možemo da zaključimo da su prilikom opisivanja ove dve strane date u kontrastnom odnosu. Na jednom prostoru obitava smerno, tradicionalno, nežno, poslušno, a na drugom slobodno, raskalašno, varvarsko. Jedini uspešan oblik dijaloga između ove dve strane ogleda se u Kvej-lan, ali ne zbog toga što ona želi ili može da prebrodi ovu razliku, već zbog toga što iz osećaja obaveze preuzima na sebe ulogu pomiritelja, želeći da done-se kompromisno rešenje za svoju porodicu. Ona će, međutim, uspeti da svoj unutrašnji kulturni prostor prespoji sa svim promenama koje vladaju u spoljašnjem, spašavajući tako svoje zdravlje i svoj brak.

Uticaj američkog semiosfernog jezgra osenio se i dugo nakon prestanka njegovog delovanja, a taj prestanak je uslovio promene u kulturi u kojoj je dominirao i koja je

sačuvala rezultate semiosfernog dijaloga, te smo i danas svedoci kada su u pitanju ostaci zapadnjačkih ideja i modela ponašanja na savremenom kineskom prostoru. Upliv ovih ideja uzrokovao je korenite promene u tradicionalnoj kineskoj kultri, a stari običaji gotovo da su iskorenjeni ili namenjeni isključivo starijim generacijama. Povezivanje stopala, kao jedan od primera kineskih starih običaja, ostaće zabeležen u porodičnim i intimnim dramama mnogih savremenih romana, kao svedočanstvo o velikoj patnji žena i jačanju njihovog duha zarad tradicije. Ova praksa svedočanstvo je na poljima zavodjenja, discipline, jačanja vrline i duha, ali i beskrajnog žrtvovanja. Učeći se trpljenju i sazrevanju, tražeći svoje mesto na tradicionalnom prostoru, devojčice su se, istovremeno, u bolu povezivale sa svojim ženskim precima, gradeći tako slojevit, neprobojan unutrašnji prostor.

## Literatura

- Bak, Perl. 1965. *Istočni vetar zapadni vetar*. Novi Sad: Matica srpska.
- Bataille, Georges. 1962. *Death and Sensuality. A Study of Eroticism and the Taboo*. New York: Walker and Company.
- Bentley, Phyllis. 1935. The Art of Pearl S. Buck. *The English Journal*, 24, 10, 791–800.
- Bridge, Bettine. 2004. *Women, Property and Confucian Reaction in Sung and Yuan China (960–1368)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Buck, Pearl. 1931. Chinese Women: Their Predicament in the China of Today. *Pacific Affairs*, 4, 10, 905–909.
- Giro, Pjer. 1975. *Semiologija*. Beograd: BIGZ.
- Hershatter, Gail. 2007. *Women in China's Long Twentieth Century*, London : University of California Press.
- Ko, Dorothy. 2005. *Cinderella's Sisters. A Revisionist History of Footbinding*. London: University of California Press.
- Lotman, Jurij M. 2004. *Semiosfera. U svetu mišljenja*. Novi Sad: Svetovi.
- Twayne, E.G. 1930. Review of East Wind: West Wind. *Pacific Affairs*, 3, 5, 506.
- Yung, Judy. 1995. *Unbound Feet: A Social History of Chinese Women in San Francisco*. Oakland: University of California Press.
- Wang, Ping. 2000. *Aching for Beauty. Footbinding in China*. Minneapolis/ London: University of Minnesota press.

Jovana Kostić

## INNER AND OUTER CULTURAL SPACE: TRADITIONAL AND MODERN CHINA IN PEARL BUCK'S *EAST WIND: WEST WIND*

### Summary

This paper explores the practice of footbinding in China, from its beginning, providing a brief historical background and its sociological sides and aspects. On the examples of the practice given in the novel *East Wind: West Wind* by Pearl S. Buck, the article presents profound differences between Chinese, traditional, and Western modern culture.



Set in the context of semiotics, this paper focuses on the problems of semiotic border, where the protagonist of this novel sojourns. Through her view of the world, acting and behavior are explained in which way that her inner cultural space will collide with the outer cultural space shown in terms of a great transition and changes set by influential Western world.

jovana.tb.kostic@gmail.com

## HETEROTOPIJA U ROMANU *STONER* DŽONA VILIJAMSA

**Sažetak:** U tumačenju romana *Stoner* Džona Vilijamsa koristi se pojam heterotopije Mišela Fukoa. Heterotopije su, nasuprot utopijama, verovatni ili stvarni prostori, granična mesta koja pružaju bolji uvid u društvene strukture i društvene odnose. Književnost se može razumeti kao heterotopijski prostor, koji je i umetnički autonoman i usmeren ka sebi, ali i društveno angažovan i usmeren ka različitim oblicima društvene stvarnosti. Pripovedanje u romanu *Stoner* Džona Vilijamsa u velikoj meri odgovara Fukoovom pojmu heterotopije, a ostvarenje njenih načela posebno je prisutno u najvažnijem, središnjem prostoru fikcionalnog sveta romana, predstavi univerziteta. Heterotopija univerziteta ostvarena je kao privilegovano, sveto mesto, utočište od opasnosti koje dolaze iz spoljašnjeg sveta. Na taj način, heterotopija se otkriva kao sposobnost umetnosti da otkrije smisao čovekovog postojanja u svetu štiteći njegovu bit i duhovnost.

**Ključne reči:** Fuko, heterotopija, Džon Vilijams, *Stoner*, referencijalnost, fikcija, istina

### 1. Pojam heterotopije

Pojam heterotopije Mišela Fukoa (Michel Foucault) već nekoliko decenija zauključuje veliku pažnju filozofa, sociologa, teoretičara umetnosti i književnosti. U poslednjih nekoliko decenija pojam heterotopije nalazi primenu u tumačenju književnosti. Mišel Fuko heterotopiju suprotstavlja utopiji. Utopiju opisuje pre svega u prostornoj perspektivi, pri čemu se pojam fizičkog prostora prelama, preklapa ili uspostavlja odnose sličnosti ili suprotnosti sa društvenim prostorom. Utopije su „mesta koja ne zauzimaju stvaran prostor. One su mesta koja zadržavaju opšti odnos neposredne ili obrnute analogije sa stvarnim društvenim prostorom. One su savršena društva ili obrnuta društva, ali u svakom slučaju utopije su u osnovi i suštinski nestvarni prostori“ (Foucault 1998: 178). Utopije su željeni i zamišljeni, ali nepostojeći prostori, važni za razumevanje Fukoovih heterotopija.

Fuko heterotopiju razume i objašnjava u kontrastu prema pojmu utopije; suprotstavljenost utopijama čini ih stvarnim ili verovatnim prostorima. Heterotopije su granični prostori prisutni u gotovo svakom društvu, „stvarna mesta“ ugrađena u „svaku instituciju društva“ (Foucault 1998: 179); samim tim one na osoben način predstavljaju „ostvarene utopije“ (Foucault 1998: 179).

Bolnice za umobolne ili zatvori za Fukoa su primeri heterotopija, koje delimično prenose norme spoljašnjeg sveta, dok u njima istovremeno vladaju i osobena, unutrašnja pravila. Možemo ih razumeti i kao izdvojena mesta, prostor koji zbog svog perifernog i autonomnog položaja u odnosu na *realni* svet predstavlja neku vrstu osmatračnice. Periferni prostor heterotopije nije nedostatak, već prednost privilegovane pozicije sa koje se bolje vidi prava priroda spoljašnjeg sveta. Pozicija *drugog* jeste prostor heterotopije, koji podrazumeva i fizičku, prostornu odvojenost od dominantnog prostora, ali i duhovnu,

kulturnu distancu koja omogućava otkrivanje skrivenih tkanja dominantnih društvenih odnosa ili *društvenog prostora*. Heterotopija zauzima prostor *drugog* u odnosu na dominantnu društvenu strukturu i sistem vrednosti, na taj način uspostavljaajući komunikaciju sa odgovarajućim društvenim sistemom. Granični položaj heterotopije omogućava joj ulogu posrednika u saznavanju dominantnih društvenih odnosa.

Privilegovanost heterotopijskog prostora srodna je pretpostavljenoj saznoj sposobnosti književne fikcije koja, zahvaljujući autonomnosti u odnosu na stvarnost i zajedničkog cilja koji deli sa filozofijom, ostvaruje dubinski uvid u smisao sveta i čovekovog postojanja. Saznajna funkcija heterotopije odgovara epistemološkom modelu istine književnosti:

Rasprostranjeno uverenje da književnost ima neku sazajnu vrednost istovremeno u sebi sadrži i težnju za hijerarhijom žanrova. Ona se uspostavlja na osnovu stepena prisutnosti sazajne funkcije, pa je najvredniji žanr s najizraženijom i najefikasnijom sazajnom funkcijom. Za Aristotela, tragedija je žanr koji u najvećoj meri ispoljava jednu od funkcija pesništva kao mimetičke umetnosti – sazajnu funkciju – dok je za moderne zapadnoevropske teoretičare taj žanr roman (*fiction*) (Kvas 2011: 40–41).

Heterotopije su zasnovane na šest načela: 1) one su privilegovana ili sveta mesta, 2) svaka heterotopija ima preciznu i konkretnu društvenu ulogu koja zavisi od trenutnih društvenih uslova, 3) heterotopija o okviru jednog stvarnog prostora smešta više inače nekompatibilnih prostora, 4) povezane su sa različitim vremenskim dimenzijama, 5) heterotopije su društveni prostori kojima je pristup ograničen, 6) heterotopije ostvaruju funkciju stvaranja iluzije ne sasvim udaljene od realnosti, pokazujući osobine istinitosti.

Između utopija i heterotopija mora postojiti neka vrsta „pomešanog, posredovanog doživljaja“ (Foucault 1998: 179) koji Fuko opisuje uz pomoć metafore ogledala. Posmatrač u ogledalu vidi sebe i zna da se tamo ne nalazi i istovremeno zna da to što gleda sebe u odrazu potvrđuje njegovo postojanje u stvarnosti. Odraz u ogledalu je nestvaran (utopijski), ali istovremeno sadrži i elemente realnosti (heterotopijski prostor). U tom uspelom poređenju heterotopija nije jednaka stvarnosti, jer je, kao i utopija, odraz u ogledalu; ona je izmešteni prostor stvarnosti, koji u slučaju književnosti poseduje fikcionalne osobine.

Književnost kao prostor ukrštanja stvarnosnih referenci i proizvoda mašte uklapa se u heterotopijski prostor, koji je fikcionalan, ali i na poseban i tajnovit način stvaran, jer u sebi ogleda istine sveta na način nedostupan drugim tvorevinama ljudskog duha. Pripovedanje u romanu *Stoner* (1965)<sup>1</sup> Džona Vilijamsa (John Williams) u velikoj meri odgovara Fukoovom pojmu heterotopije, a ostvarenje njenih načela posebno je prisutno u najvažnijem, središnjem prostoru fikcionalnog sveta romana, predstavi univerziteta. Heterotopijski prostor poseduje sposobnost ostvarivanja kategorije istinitosti. Neki od pet osnovnih modela književne istine (mimetički, epistemološki, etički, model autentičnosti i figurativni model) ostvareni su u heterotopiji univerziteta romana *Stoner*.

<sup>1</sup> Napisan 1965. godine, roman je tek u 21. veku doživeo književnu slavu. U Francuskoj i Evropi postao je poznat i visoko vrednovan tek nakon prevoda Ane Gavaldi (Anna Gavaldà) na francuski jezik 2011. godine. Zato se ponekad i naziva velikim zaboravljenim delom američke književnosti.

## 2. Heterotopija univerziteta

Džon Mek Gaern (John McGahern) vrlo dobro uočava kako čitanjem romana doživljavamo zabavu i uživanje u susretu sa pripovedanim svetom, ono što sam Williams opisuje kao

„bijeg u stvarnost“, ali i na bol i radost. Jasnoća njegove proze sama po sebi pruža nepatvorenu radost. Smješten jedan naraštaj u prošlost u odnosu na sama autora, roman se distancira ne samo jasnoćom i inteligencijom nego i načinom na koji se često neperspektivan materijal promišljeno dramatizira. Mali svijet sveučilišta širi se i otvara prema svijetu rata i politike, godinama Velike depresije i milijunima koji su „nekoć koračali uspravno, imajući vlastiti identitet“, a potom prema cijelom životu (McGahern 2016: 280–281).

U fikcionalnom svetu romana *Stoner* mogu se prepoznati svih šest elemenata *književne* heterotopije: (1) prostor univerziteta je privilegovano mesto koje oblikuje identitet glavnog junaka, profesora Vilijama Stonera (William Stoner); (2) pripovedanje je u funkciji građenja kolektivnog sećanja na jedan period američke istorije i usmereno je na život i društvene odnose na američkom univerzitetu; (3) u fikcionalnom prostoru romana smešteni su po sebi nekompatibilni prostori unutrašnjeg i spoljašnjeg sveta, unutrašnjeg sveta univerziteta kao utočišta i spoljašnjeg sveta, koji predstavlja pretnju za duhovni mir i duhovnu egzistenciju junaka; (4) kroz studije i karijeru Vilijama Stonera na univerzitetu u Misuriju ukrštene su različite vremenske perspektive, sa akcentom na Prvi svetski rat; (5) heterotopiji univerziteta dozvoljen je pristup ljudi sa urođenom vrlinom; (6) pripovedanjem se ostvaruje fikcionalni svet blizak realnom svetu.

Univerzitet je središnja i najvažnija heterotopija romana *Stoner*. Težište pripovedanja je na prvom načelu heterotopije, jer je univerzitet utočište od *stvarnog* sveta. Univerzitet je upoređen sa crkvom u srednjem veku, institucijom koja pruža spas od surovosti spoljašnjeg sveta. Kroz heterotopiju univerziteta kao središnjeg prostora fikcionalnog sveta romana moguće je tumačiti i druge njegove smisaone aspekte.

Na početku romana dat je život glavnog junaka na farmi. Otac odlučuje da ga upiše na Univerzitet u Misuriju, kako bi studirao agronomiju i na taj način unapredio poslove na farmi i sebi obezbedio lagodniji život. Na prvoj godini, u prvom semestru studija, junak romana Vilijam Stoner pohađa obavezan kurs iz predmeta Pregled engleske književnosti. Predavač je profesor Sloun (Sloane), sredovečan čovek u ranim pedesetim godinama. Predmetu je pristupao s izvesnom distancom, a tako se postavljao i prema studentima, pa je većina prema njemu osećala strah i odbojnost. Radeći na farmi ili učeći pod svetlošću lampe u tavanjskoj sobi bez prozora Stoner je svestan kako mu se profesorova slika često pojavljuje pred očima. Mislio je na njega i njegova predavanja i ubrzo shvatio da mu taj predmet znači mnogo više od ostalih predmeta. Ipak, prvi ispit iz književnosti s mukom je položio. Kasnije se neznatno popravio, ali je i najviše vremena provodio učeći književnost, kurs koji nije bio glavni predmet njegovih studija. I pored toga što je dugo i uporno čitao i pamtio datume, imena pisaca i njihova dela, i „dalje su riječi koje je čitao bile tek puka slova na stranicama i nije uviđao svrhu onoga što čini“ (Williams 2016: 15).

Što je više napora ulagao da razume predmet koji je naporno učio, to je prezir profesora Slouna prema njemu bio veći. Stoner je vrhunac omalovažavanja od Slouna doživeo na času tumačenja Šekspirovih soneta. Pokušao je da odgovori na profesovo pitanje šta Šekspirovi stihovi znače, ali, zbunjen i uplašen, nije uspeo da završi započetu

rečenicu. Profesor je završio čas, ali se u mladom studentu poljoprivrede nešto duboko prelomilo i preokrenulo. Pod uticajem profesorovih predavanja, Vilijam već u drugom semestru napušta studije poljoprivrede i prelazi na studije engleske književnosti.

U to vreme Stoner nema prijatelja. Čitajući noću u svojoj sobi na tavanu uspevao je, dugo gledajući u mračne uglove prostorije, da vidi predstave likova o kojima je čitao: Tristana i Izoldu, Paola i Frančesku, Helenu i Parisa. U tim trenucima osećao je da je van vremena, a takav osećaj doživeo je u kratkom razgovoru sa profesorom Slounom, povodom Šekspirovih soneta. Likovi književnih klasika bili su njegovi jedini prijatelji i sa njima se družio u dugim noćnim satima čitanja književnih dela.

Uspeo je da za godinu dana nauči grčki i latinski dovoljno dobro da je mogao čitati jednostavnije tekstove. Negde na polovini četvrte godine studija prišao mu je profesor Sloun i zamolio ga da dođe u njegov kabinet na razgovor. U uzanom i dugačkom kabinetu, za radnim stolom na drugom kraju prostorije, sačekao ga je profesor Sloun. Obavestio ga je da je pregledao njegove ocene i podatke i da je uočio kako je počeo sa studijama poljoprivrede, da bi se u drugoj godini prebacio na predmete iz književnosti. Predočio je Stoneru da u studentskoj službi mora formalno promeniti studijski smer. Upitao je studenta da li se raduje danu kada će napustiti zidine univerziteta i otići u „ono što neki zovu svijetom“ (Williams 2016: 22). Stoner je odrično odgovorio. Zatim mu je izneo pravi razlog poziva na razgovor. Usmeravao ga je da upiše postdiplomske studije otkrivajući mu istinu da će biti nastavnik na univerzitetu.

Dve nedelje nakon što je Stoner diplomirao, Gavrilo Princip ubija nadvojvodu Franca Ferdinanda i ubrzo Veliki rat donosi smrt i uništenje u Evropi. Za razliku od drugih studenata koji su sa zanimanjem pratili događaje u Evropi, osećajući da njihova sudbina postaje neizvesna, Stoner je siguran u tok budućih događaja, koji se odvijaju u njegovu korist. Svoju budućnost on vidi na univerzitetu, u „ustanovi za koju se opredijelio i koju je još uvijek nedovoljno razumio; bilo mu je jasno da će se on sam u toj budućnosti promijeniti, ali samu je budućnost doživljavao kao sredstvo, a ne predmet promjene“ (Williams 2016: 29).

U toku doktorskih studija Stoner gradi čvrsto prijateljstvo sa kolegama studentima, Gordonom Finčom (Gordon Finch) i Dejvidom Mastersom (David Masters). Master je godinu dana mlađi od Stonera; on je tamnokosi mladić oštrog jezika ali blagog pogleda. Važio je za drskog i pomalo bahatog studenta; Stoner mu se divio i smatrao ga je za najpametniju osobu koju je ikada imao priliku da upozna. Plavokosi, punački Finč oprobao se na univerzitetu Misuri u različitim disciplinama, od ekonomije do studija tehnike. Na kraju je završio, zajedno sa Stonerom i Mastersom, na doktorskim studijama iz književnosti, popularan među brucosima i cenjen od starijeg nastavnog osoblja i administracije.

Njih trojica sastaju se jednom nedeljno u malom baru gde ispijaju krigle piva i razgovaraju. Jedne večeri, Masters im postavlja pitanje o pravoj prirodi univerziteta. Pre nego što im otkrije sopstveni odgovor na to pitanje, on im predstavlja njihova viđenja suštine univerziteta. Za Finča, tvrdi njegov pronicljivi prijatelj Masters neposredno mu se obraćajući, univerzitet kao ustanova je sredstvo za postizanje dobra:

za svijet općenito, dakako, ali igrom slučaja i za tebe samog. Doživljavaš je kao neku vrstu duhovnog ljekovitog napitka, mješavine sumpora i melase, koji svake jeseni propisuješ tim malim nitkovima kako bi prebrodili još jednu zimu, a ti si ljubazni, stari doktor koji ih dobroćudno tapša po glavi i sprema njihov novac sebi u džep (Williams 2016: 33).

Finčova vizija univerziteta, uveren je Masters, jeste viđenje te ustanove kao sredstva za postizanje dobra – opšteg i pojedinačnog. To je realistička vizija obrazovne i naučne institucije, koja se preklapa sa heterotopijom univerziteta – Mastersovim uvidom u njenu suštinu.

Za Stonera, tvrdi Masters, univerzitet je velika riznica, „poput knjižnice ili borde-la, u koju ljudi dođu po slobodnoj volji i odaberu ono što će ih ispuniti i gde svi surađuju nalik pčelicama u zajedničkoj košnici“ (Williams 2016: 33). To je, u suštini, vizija neiscrpne biblioteke, u kojoj su sadržana sva znanja (Istina), ali i Dobrota i Lepota. Masters otkriva suštinu Stonerovog karaktera, govoreći mu kako je on: „sanjar, luđak u još luđem svijetu, naš vlastiti Don Quijote Srednjega zapada koji poskakuje pod plavim nebom, sam bez svog Sancha“ (Williams 2016: 34).

Na kraju, Masters otkriva svoje viđenje univerziteta, koje sasvim odgovara Fuko-ovom određenju heterotopije:

Sveučilište je azil ili – kako ih sad ono zovu? – starački dom, za nemoćne, ostarjele, nezadovoljne i na druge načine nesposobne. Pogledajte nas trojicu – mi smo sveučilište. Onaj tko nas ne poznaje ne bi znao da imamo toliko mnogo zajedničkog, ali mi to znamo, zar ne? Mi to dobro znamo (Williams 2016: 33).

Heterotopija univerziteta brana je od surovog pragmatizma spoljašnjeg sveta i ljudi koji u njemu uspešno funkcionišu. Finč je osoba koji u sebi nosi duh pragmatizma, ali i pripada heterotopiji univerziteta, neko kome je stalo i do lične koristi, ali i do opšteg dobra. On može da funkcioniše u surovom svetu u kome vladaju odnosi moći, ali ne potpuno, jer je i njemu potrebno sklonište koje nudi heterotopija univerziteta. Surovi svet pragmatizma i moći progutao bi ljude kao što je Stoner. Masters mu zato otkriva surovu istinu: „ne bi se mogao suočiti s njima i ne bi se mogao suprotstaviti, jer si preslab i jer si prejak. I nemaš kamo poći u svijetu koji nas okružuje“ (Williams 2016: 35–35). Masters zatim citira Šekspira: „Svi smo mi ubogi Tomovi i svi mi zebemo“ (Kralj Lir, treći čin, četvrta scena), da bi svojim prijateljima, Stoneru i Finču, izneo viziju univerziteta kao utočišta:

I zato nam je providnost, ili društvo, ili sudbina, ili tko god želite, stvorio tu kolibicu da se u nju sklonimo od oluje. Sveučilište postoji zbog nas i ostalih izvlaštenih na ovome svijetu, a ne zbog studenata, ni zbog nesebične potrage za znanjem, ni zbog ijednog drugog razloga koji se javno navode. *Mi* navodimo te tobožnje razloge i puštamo u svoju sredinu i nekolicinu običnih, onih koji bi se uspjeli snaći u svijetu; ali to je samo mimikrija kojom se štitimo. Poput crkve u srednjemu vijeku, koju je bolela briga za laike, pa čak i za Boga, i mi blefiramo kako bismo preživjeli. I preživjet ćemo – jer moramo (Williams 2016: 35).

Univerzitet je sveto, privilegovano mesto, koje, po Mastersovim rečima, omogućava posvećenima da ne čine zlo, govore ono što žele i čak primaju platu za to, a „to je pobjeda urođene vrline, ili je barem proketo blizu tome“ (Williams 2016: 35). Mastersove reči približavaju heterotopiju univerziteta utopiji sveta u kome vlada urođena vrlina. Utopija je kontrastirana stvarnosti – u stvarnom svetu ljudi čine zlo i ne govore uvek i samo ono što žele i stvarno misle.

Stoner kasnije postaje profesor na univerzitetu, Finč dekan, dok najpronijljiviji od njih – Masters – ubrzo gine u Prvom svetskom ratu. Kasniji događaji udaljavaju univerzitet od utopije savršenog društva, a glavni junak, Vilijam Stoner, pokušaće da heterotopiju univerziteta, koja je *blizu* savršenog društva, sačuva i odbrani.



Heterotopiju univerziteta ugrožavaju upadi iz sveta sa kojim se graniči, kršenjem norme koju je svojim iskazom označio Masters: *čuvanje urođene vrline*. Privilegovanost sveta univerziteta moguće je sačuvati jedino ako je ulazak u njegov prostor dozvoljen osobama sa *urođenom* vrlinom. Ona je svojevrsan znak, neka vrsta belega koja omogućava ulazak i ostanak na univerzitetu; svi koji su unutar povlašćenog mesta, u prostoru univerziteta, samim tim poseduju *urođenu vrlinu* a sa njom i sposobnost da je prepoznaju u drugoj, mladoj osobi. Urođenu vrlinu i sa njom sklonost ka određenoj naučnoj i duhovnoj disciplini prepoznao je u Stoneru i njegov profesor Sloun.

Sada već kao profesor i deo heterotopije univerziteta, Stoner se protivi da loš student Voker (Walker) doktorira; zbog toga trpi pritiske i napade od Vokerovog mentora profesora Lomaksa (Lomax), koji kasnije postaje i šef katedre. Stoner je uveren da on brani heterotopiju univerziteta. Nekoliko nedelja posle početka jesenjeg semestra 1932. godine, Stoner postaje svestan kako su njegovi naponi da Vokera izbacili sa doktorskih studija doživeli neuspeh. Voker će dobiti priliku da izađe na usmeni ispit i to pred komisijom koju će izabrati šef odseka – profesor Lomaks.

Stoner je svestan poraza i pokušava da sačuva kolegijalne odnose, ali mu Lomaks ne odgovara na pozdrave, uzvraćajući na njegov pogled ledenim pogledom. Pri kraju semestra Stoner odlazi u Lomakov kabinet. Nailazi na ćutanje kolege i prvi progovara. Traži da se stvar zaboravi i kolegijalni odnosi vrate u predašnje stanje. Pominje i nekadašnje prijateljstvo. Lomaks mu odgovara kako nikada nisu bili prijatelji. Odbija da se pomire rečima da je Stoner želeo i gotovo uspeo da uništi karijeru mladog, maštovitog i blistavog studenta čiji je jedini greh telesni hendikep. Lomaks smatra da Stoneru nije mesto na univerzitetu i otkriva mu da bi ga, samo da ima tu moć, odmah otpustio. Ne želi da zbog studenata glumi dobre odnose sa njim i jednostavno ne želi nikakve odnose sa kolegom. Svaki dalji razgovor prekida a kolegu obaveštava kako će komunikaciju sa njim nadalje obavljati preko sekretarice. Lomaks nastupa sa pozicije moći i jedino heterotopija univerziteta spašava Stonera od izbacivanja sa posla. Stoner je tek kasnije shvatio da čak i da je uspeo da nagovori Lomaksa da se pretvara kako je među njima sve u redu, studente niko nije „mogao zaštititi od saznanja da su njih dvojica u ratu“ (Williams 2016: 175). Studenti prepoznaju delovanje moći i počinju izbegavati profesora Stonera:

Njegovi bivši studenti, uključujući one koje je prilično dobro poznao, počeli su mu samo klimati izdaleka i obraćati mu se sputano, čak kradomice. Nekoliko ih se razmetalo prijateljskim odnosom s njim; skretali su s puta kako bi ga pozdravili ili bili viđeni s njim na hodniku. Ali nije više bio u onako prisnim odnosima s njima kao prije; bio je poseban lik i ljudi su ga se klonili ili su pak željeli biti viđeni s njim, iz nekih svojih razloga (Williams 2016: 175).

Izdvojen iz celine romana, sukob između Stonera i Lomaksa izjednačava pozicije dvojice profesora. I jedan i drugi brane univerzitet, a Stonerova želja za, makar formalnim pomirenjem, kao da za pravo daje Lomaksu. Celina romana, koja je fiktionalna biografija glavnog junaka po kome roman i nosi ime, smisaono težište prebacuje na Stonera i čitalac veruje njemu opravdavajući njegove postupke. Stoner je podvrgnut delovanju moći koju zaustavlja nepremostiva brana heterotopije univerziteta. Naročito razgovori koje je Stoner vodio sa svojim prijateljima studentima, Mastresom i Finčom, uveravaju čitaoca da on brani heterotopiju univerziteta.

Stoner se savetuje sa prijateljkom Finčom i u razgovoru sa njim priseća se Mastersovih reči:

Nas smo trojica bili zajedno i on je rekao... nešto o tome kako je sveučilište azil, zaklon od svijeta, za nemoćne, obogaljene. Ali pritom nije mislio na Walkera. Walker bi za Davea bio... vanjski svijet. I ne smijemo ga pustiti unutra. Jer ako ga pustimo, postat ćemo isti kao taj svijet, jednako nerealni, jednako... Jedina nam je nada zadržati ga izvana (Williams 2016: 165).

Masters, i to Stoneru postaje razumljivo, nije mislio na fizički nemoćne niti na bogalje u fizičkom smislu, kao što to jesu Lomaks i njegov štićenik Voker. Obogaljeni su svi koji ne teže moći i nisu spremni na sve da do nje dođu. To je nedostatak u spoljašnjem svetu i istovremeno prednost u heterotopiji univerziteta. Shvatajući da pripada heterotopiji univerziteta, Stoner je u poziciji *drugog* u odnosu na dominantnu društvenu strukturu i sistem vrednosti. Iz svog privilegovanog prostora on može da uoči nepravdu i neznanje kao i težnju da se heterotopija univerziteta naruši. Realno i nerealno se preokreću u zavisnosti od mesta u kome se neko nalazi i zato Mastersu i njegovim prijateljima nerealno izgledaju svi oni koji ne poseduju *urođenu vrlinu*, nužnu za heterotopiju univerziteta; na isti način, iz tačke gledišta spoljašnjeg sveta, koja podrazumeva želju za moći, oni su nerealni i nije im mesto na univerzitetu. Profesor Lomaks i njegov učenik simbolizuju moć koja teži da proдре u heterotopiju univerziteta.

Na početku jesenjeg semestra 1936. godine, u vreme kada se general Franko pobunio protiv španske vlade i dok je Hitler njegovu pobunu pretvarao u krvavi građanski rat, Lomaks, kao upravnik katedre, sprovodi svoju moć nad Stonerom. Umesto svojih predmeta iz latinske tradicije i srednjovekovnog engleskog jezika i književnosti, primoran je da predaje početne kurseve, vežbe pisanja za studente prve godine engleskog jezika.

Pre početka jesenjeg semestra 1937. godine Stoner je ponovo osetio strast prema naučnom i istraživačkom radu. Prvog nastavnog dana jesenjeg semestra profesor Stoner izvukao je iz fioke smeđu fasciklu i uputio se na čas. Obavestio je studente da vrate knjige koje su kupili za ta predavanja, jer se neće koristiti navedenim nastavnim planom i predočenim spiskom literature. Zatim im je dao novu literaturu i počeo da predaje, ali ne kurs na koji su došli, već srednjovekovnu englesku poeziju i prozu. Studenti su zapanjeni, jedan od njih se čak usudio da postavi pitanje o čemu se to radi, ali je Stoner mirno odgovorio da je to predmet na koji su nameravali da dođu samo što je program izmenjen.

Već sledeće nedelje uočio je grupu studenata ispred kabineta upravnika katedre, profesora Lomaksa. Ubrzo je usledio telefonski poziv Lomaksove sekretarice koja je tražila sastanak sa Lomakovim pomoćnikom, profesorom Erhardom (Ehrhardt), koga je na katedru doveo Lomaks pre tri godine. Bio je prijatan čovek, ali bez talenta za predavača, pa su mu poverili posao vođenja nastavnog progama na prvoj godini studijskog programa engleskog jezika i književnosti. Stoner se susreće sa Erhardom, koji mu, crveneći se i zamuckujući, prenosi mišljenje profesora Lomaksa kako je neprikladno problematici vežbanja pisanja za bruce pristupiti proučavanjem srednjovekovnog jezika i književnosti.

Stoner nije odustao, izvojevao je veliku pobedu, a Lomaks se bezuspešno žalio i dekanu Finču. Dve nedelje kasnije Stoner je primio dopis iz Lomaksovog kabineta u kome ga obaveštava da mu je raspored za sledeći semestar promenjen, da će držati svoje stare predmete iz srednjovekovnog engleskog jezika i književnosti, latinske tradicije i renesansne književnosti. Ljubav prema nastavi i nauci probudila se ponovo u Stoneru i on uspeva da sačuva narušeni heterotopijski prostor univerziteta u koji moć ima ograničeni upliv i uticaj.

Spoljašnji događaji u interakciji su sa svakom heterotopijom, pa i heterotopijom univerziteta. Kao što su događaji u vremenu između dva rata pokušavali da unište hete-

rotopiju univerziteta, tako su je godine posle Drugog svetskog rata osnažile. Studenti su većinom bili ratni veterani, koji su naporno učili i bili posvećeni sticanju znanja:

Ne znajući za modu i običaje, došli su studirati onako kako je Stoner oduvijek sanjao da bi studenti trebali dolaziti: kao da je studij sam život, a ne određeno sredstvo za postizanje određenog cilja. Znao je da nakon tih nekoliko godina nastava više nikad neće biti ista i predao se radosnom stanju iscrpljenosti za koje se nadao da će potrajati zauvijek. Malo je kad mislio na prošlost ili budućnost, ili na njihova razočaranja i veselja; svu energiju usredotočio je na trenutak svoga posla i nadao se da ga napokon određuje ono što radi (Williams 2016: 246).

Mnogo kasnije, pred kraj života i pred kraj romana, Stoner se obraća protivniku, kolegi Lomaksu, koji želi da ga pošalje u penziju i sa kim godinama ne razgovara: „Nije u tome stvar; nikad nije bila u tome stvar. Dobar si čovjek, pretpostavljam; u svakom slučaju, dobar si nastavnik. Ali na neki si način prokleta neznalica“ (Williams 2016: 252).

Vilijam Stoner posednik je i čuvar *urođene vrline* a njegov kolega i ljuti protivnik Lomaks to nije. Lomaks poseduje neku vrstu vrline, to tvrdi ili makar pretpostavlja Stoner iskazom da je njegov suparnik dobar čovek; Lomaks je i dobar nastavnik; njegov nedostatak je što je on neznalica. Kako je dobar nastavnik on svakako nije neznalica u profesionalnom smislu. Neznalica je jer ne prepoznaje heterotopiju univerziteta, unoseći metode i sredstva borbe za moć spoljašnjeg sveta u prostor u kojem moć i vlast nisu dominantne kategorije. Kao što su crkva ili manastir heterotopije mesta koje neguju i čuvaju veru i ljubav prema Bogu, tako je i heterotopija univerziteta mesto ljubavi prema znanju i nastavi znanja.

Na samom kraju života, na samrti, Vilijam Stoner daje racionalnu analizu svog života. Teži da bude objektivan i da sebe i svoj život vidi onako kako bi ga drugi videli i analizirali:

Hladno i nepristrasno, razborito, promišljao je o svom promašenom životu, kakvim su ga drugi vjerovatno doživljavali. Želio je prijateljstvo i prijateljsku prisnost koji će ga zadržati među pripadnicima ljudske rase; imao je dva prijatelja, od kojih je jedan bemisljeno umro prije no što ga je dobro upoznao, a drugi se sad povukao toliko daleko u redove živih da ... Želio je posebnost i spajajuću strast braka; i imao ju je, i nije znao što bi s njom učinio, pa je zamrla. Želio je ljubav; i imao ju je i odrekao je se, dopustio da se izgubi u kaosu mogućnosti. Katherine, pomislio je. “Katherine.”

Želio je biti nastavnik, a to je i postao; ipak je znao, oduvijek, da je većinu života bio osrednji nastavnik. Sanjao je o cjelovitom poštenju i čistoći, a pronašao je kompromis i nasrtljivu, razarajuću moć banalnosti. Zamišljao je mudrost, a na kraju dugih godina pronašao je neznanje (Williams 2016: 271).

Hladna, objektivna, nepristrasna analiza Stonerovog života pokazuje ga kao banalnog i prosečnog, jer je to analiza koja dolazi iz spoljašnjeg sveta koji ne poznaje i ne priznaje heterotopiju univerziteta i njeno osnovno načelo *urođene vrline*. Na poslednjim stranicama romana koje prate zalazak Stonerovog života vidimo kako umire otvarajući i listajući svoju knjigu. U tom trenutku svestan je da njena vrednost nije važna, ali je listajući osetio trnce koji su

prostrujali prstima i nastavili putovati kroz kožu i kosti; bio ih potpuno svjestan i čekao je da ga cijelog prožmu, sve dok ga stara uzbuđenost nalik stravi nije prikovala uz mjesto na kojem je ležao. Sunčeva svjetlost, prodirući kroz prozor, obasjala je stranicu, tako da nije vidio što na njoj piše.

Prsti su se opustili, a knjiga koju su dotad držali skliznula je prvo polako, a potom brzo po ukočenomu tijelu te pala u tišinu sobe (Williams 2016: 274).

Objektivna vrednost Stonerovog života nemerljiva je sa subjektivnim doživljajem sveta mogućim u okviru heterotopije univerziteta, u kojoj je *urođena vrlina* pre svega i u osnovi ljubav: prema znanju i nastavničkom zanimanju.

### 3. Istina heterotopije

Istina stvarnosti i istina fikcije (književnoumetničkog sveta) zaokupljaju filozofsku i književnoteorijsku misao od njenih početaka. Savremena nauka o književnosti razlikuje pet osnovnih modela književne istine: mimetički, epistemološki, etički, model autentičnosti i figurativni model. Mimetički model zasniva se na uverenju da književnost podražava, imitira ili kopira čulnu stvarnost (Platon), ali i da predstavlja univerzalne istine (Aristotel). Književnost nas, prema epistemološkom modelu, vodi do znanja, koja mogu biti bliska filozofskim ili naučnim znanjima, ali nam nudi i subjektivno ili virtuelno iskustvo proživljavanja tuđih *životnih* situacija. U okviru etičkog modela, književno delo pruža moralne istine ili moralno znanje, dok se model autentičnosti temelji na teoriji o iskrenosti autora kao jemcu verodostojnosti njegovog umetničkog predstavljanja. Istina je ovde shvaćena kao ekvivalent iskrenosti pesničkih emocija. Figurativni model je savremen i najviše udaljen od antičkog shvatanja istine, budući da ističe sazajnju ulogu fikcije u refigurisanju istine stvarnosti. Zasnovan je na ideji o dvostrukoj referencijalnosti, kao osnovnoj karakteristici književnog dela.

Fukoov pojam heterotopije omogućava sagledavanje istinitosti sveta *istovremeno* sa istinitošću fikcije, jer se u heterotopijskom prostoru stvarnost i fikcija prelamaju, ukrštaju i međusobno prožimaju. Heterotopijska priroda pripovedanja u romanu *Stoner* ne dozvoljava ostvarivanje mimetičkog modela istine, jer roman ne ogleda stvarnost, već je, na osoben način, refigurira.<sup>2</sup> Sudbina profesora Stonera i njegova nastavnička etika pokreće univerzalna moralna pitanja, ali nudi i neke odgovore, pa se roman uklapa u etički model istine književnosti. Nudeći čitaocu znanje o američkom društvu prve polovine dvadesetog veka, a posebno znanje o načinu funkcionisanja univerziteta, roman se uklapa i u epistemološki model književne istine. Pripovedanje na nas kao čitaoce deluje kao autentična i iskrena ispovest; u okviru heterotopije univerziteta verujemo u iskrenost pripovedača, a naročito Stonerovim iskazima o značaju i posebnosti predstavljenog sveta, pa se roman uklapa i u model autentičnosti.

Heterotopije su mesta sa ograničenim pristupom, dok heterotopiji univerziteta pristup imaju ljudi sa urođenom vrlinom, kao što su junak romana i njegovi prijatelji. Ta osobina heterotopije dodatno pojačava prisustvo etičkog modela, kao i modela autentičnosti istine književnog dela. Sukobljavajući se sa profesorom Lomaksom i njegovim studentom Vokerom Stoner brani vrlinu, a pripovedanje računa na poverenje čitalaca u autora koji Stonerove iskaze i postupke predstavlja kao iskrene.

U romanu je pretežno prisutan figurativni model književne istine, koji postulira kako su „književna dela proizvodi fikcije, ali i da ona imaju sazajnju funkciju“ (Kvas 2011: 51). Figurativnost književnog jezika omogućava denotaciju prvog i drugog reda, ostvarujući dvostruku referencijalnost kao osnovnu osobinu književnosti kao fikcije:

<sup>2</sup> Roman *Stoner* ne uklapa se ni u mimetički model istine aristotelovskog tipa.

„Denotacija prvog reda omogućava iskazivanje istine stvarnosti, a denotacija drugog reda je u stvari fiktivna referencijalnost, koja omogućava oslobađanje diskursa u cilju ponovnog saznavanja stvarnosti“ (Kvas 2011: 51). Fikcionalni svet romana je književna heterotopija koja je, kao i prostor univerziteta u odnosu na ostale fiktionalne prostore romana, istinit. Književna, umetnička heterotopija je verovatna i istinita. Umetnost je nadređena stvarnosti i ona smisao dobija jedino ako se posmatra iz perspektive umetnosti, književnosti ili književne heterotopije. Heterotopija univerziteta u romanu *Stoner* prostor je ukrštanja istine i fikcije. Umetnost Džona Vilijamsa vodi nas u stvarni svet američkog univerziteta prve polovine dvadesetog veka i, u najboljim delovima romana, u paradigmatički svet univerziteta svakog vremena i svih prostora.

## Literatura

- Foucault, Michel. 1998. Different Spaces. In *Aesthetics, Method, and Epistemology. Essential Works of Foucault, 1954–1984*, Vol. 2, 175–185. New York: The New Press.
- Kvas, Kornelije. 2011. *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- McGahern, John. 2016. Presudna je ljubav. Pogovor. Prevela sa engleskog Patricija Vodopija. U *Stoner*. 275–281. Zagreb: Fraktura.
- Williams, John. 2016. *Stoner*. Prevela sa engleskog Patricija Vodopija. Zagreb: Fraktura.

### Kornelije Kvas

## HETEROTOPIA IN THE NOVEL *STONER* BY JOHN WILLIAMS

### Summary

The paper uses Michel Foucault's concept of heterotopia in the interpretation of the novel *Stoner* by John Williams. Heterotopias are, in contrast to utopias, probable or real spaces, border sites that provide a better insight into social structures and social relationships. Literature can be understood as a heterotopian space, which is at the same time artistic, autonomous, and self-directed, but also socially engaged and directed towards different forms of social reality. The narration in the novel significantly corresponds to Foucault's notion of heterotopia and the realization of its principles is particularly present in the most important, central space of the fictional world of the novel, the idea of a university. The heterotopia of the university was created as a privileged, sacred place, a sanctuary from the dangers that come from the outside world. In this way, heterotopia is revealed as the ability of art to discover the meaning of human existence in the world, protecting its essence and spirituality.

kornelije.kvas@fil.bg.ac.rs

## (DE)KONSTITUISANJE IDENTITETA U PROSTORU DRUGOG U NABOKOVLJEVOM ROMANU *BLEDA VATRA*

**Sažetak:** U radu ću najpre nastojati da ukažem na opasnost od solipsitičkog poništenja asimptotske blizine Drugog u virtuelnom prostoru Rečenog/parateksta kao iskrivljenom odrazu „stvarnog“ sveta Izricanja. Pozivajući se na Levinasovo poimanje blizine kao ne-mesta dodira bez dodira, odnosno nematerijalnog ireverzibilnog prostora kao odnosa sa Drugim, ukazaću na (ne)mogućnost uspostavljanja smisla identiteta u Nabokovljevom romanu *Bleda vatra* posmatranom iz mrtvog ugla prostora totalizujućeg parateksta/Rečenog. U tom kontekstu biće pružen kritički osvrt na hegemonišuću ontološku opnu diskursa prologa, komentara i registra/Isto koje asimilujuću Drugo/„Bledu vatra“/*bledu vatra* junaka romana u sopstveni prostor Istog, nužno petrifikuje ne-mesto identiteta, u mesto/prostor identičnosti identiteta. Posebna pažnja u radu biće posvećena analizi prostora s ove strane *pogleda*, s ove strane ogledala, prostoru Iskazivanja, prostoru meditacije lakanovskog subjekta želje u uzaludnom pokušaju da uspostavi panoramski pregled nesvesnog. U romanu *Bleda vatra*, romanu ogledala, prostoru virtuelnog niza odraza, glavni junak/pripovedač zaslepljen bledom svetlošću „Bleda vatre“/ Drugog u grozničavom nastojanju da oslobodi objekt želje svojim Iskazom/paratekстом/ obrnutim simetrijama slika u ogledalu biva jedino izgnana u prostor Lakanovog Imaginarnog i Simboličkog poretka, prostor imaginarnih ega i maski priroda/senki označenog.

**Cljučne reči:** identitet, prostor, Drugi, Rečeno, Izricanje

Metafizička želja je, prema Levinasu, okrenuta prostoru nevidljivog, nemislivog, apsolutno Drugog. Prostor transcendentnog sveta, drugog od Istog, drugog od svesti Istog, asimiluje se u svesti, ideji Istog. Jedno nepotpuno bivstvovanje/Isto u prostoru transcendentnog sveta metafizičku želju pretvara u potrebu, u zadovoljenje potrebe, koja ako se ne zadovolji, vodi jedino u nostalgiju za povratkom u konačnu ne-slobodu Istog, u razdražljivost žudnje za uspostavljanjem apsolutnog totaliteta. Nasuprot prostoru transcendentnog željenog i želje, Levinas ukazuje na prostor metafizičke želje u kom se „(...) Željeno ne ispunjava, nego se produbljuje. (...) Želja je apsolutna ako je biće koje želi smrtno, a željeno nevidljivo. Nevidljivost ne označava odsustvo odnosa; ona sadrži odnose sa onim što nije dato, o čemu nemamo ideju“ (Levinas 2006: 20). U prostoru odnosa Istog sa onim što je odsutno, tu apsolutnu distancu sa Drugim je nemoguće prevladati i iz tog tazloga Isto i metafizičko Drugo nikada ne mogu biti smešteni u jedan sistem „(...) koji bi bio vidljiv spolja“ (Levinas 2006: 21). S druge strane, Istost subjekta teži konstituisanju jednog totalitarnog prostora, sistema u kome bi uzaludno pokušavalo da identifikuje drugo od sebe, drugo od Ja, verujući da će na taj način spoznati apsolutnu Istinu o sebi i svetu oko sebe. Na tom putu identifikovanja drugog od sebe jedino šta se postiže, prema Levinasu, samo su modusi identifikovanja sopstvenog Istog, nesposobnog da se distancira od tog navodnog novonastalog sopstva. Ono nije u stanju da spozna



da ostaje, zapravo, identično u svim tim navodnim modifikacijama. „Ono sebe sluša kako misli i zatiče se kao dogmatik koji je sebi samom stran“ (Levinas 2006: 22). Ali ta stranost nije nikakva razlika, već samo jedna Istost koja misli sebe iz sebe i koja „(...) čuje sebe kako misli ili se užasava svojih dubina i samom sebi postaje jedan drugi“ (Levinas 2006: 22). U transcendentnom prostoru Isto, osim spoznaje drugog od Ja, odnosno samo naličja sopstvenog identiteta, nastoji da se identifikuje i u svesnoj, pojmovnoj asimilaciji empirijskih datosti: tela, kuće, rada, posedovanja, datosti koje su kao i navodne drugosti od ja samo formalne.

„Apsolutno drugo je Drugi (Autrui)“ (Levinas 2006: 24). Metafizičko Drugo nije formalno niti je drugo koje pruža otpor Istom, već je Drugo drugo koje se an-arhičnim kretanjem upisuje u svest Istog „(...) kao nešto strano: kao poremećaj ravnoteže, kao ludilo, kao nešto što raščinjava tematizovanje, izmičući načelu, izvoru, volji, nemajući arhe koja se događa u svakom bljesku svesti“ (Levinas 1999: 153). Taj upis Drugog, putem traga njegovog odsustva, u svesti Istog događa se pre bilo kakve spoznaje Istog od strane Istog, pri čemu ono svojim upisom ne ograničava Isto niti mu se suprotstavlja jer bi to značilo da sa njim obrazuje množinu, sistem, zajednički prostor/otadžbinu. Upravo ta nemogućnost konstituisanja zajedničkog prostora, od Drugog „(...) čini Stranca-Stranca koji unosi nemir u ono „pri-sebi-kod-kuće“ (Levinas 2006: 24). Stranac je, prema Levinasu, nezavisan i slobodan pojedinac/čovek nad kojim Isto nema nikakvu moć niti sa kojim u procesu mišljenja može da uspostavi recipročni, reverzibilni odnos. To dalje znači da je metafizičko kretanje od prostora Istog ka Drugom moguće „(...) samo kao proputovanje tog odstojanja, a ne ako protokolarno registrovanje tog kretanja ili njegovo psihološko izmišljanje“ (Levinas 2006: 25). Suština prelaženja tog odstojanja jeste samo u prelaženju, ne u prilazanju. Da bi se očuvala asimptotska udaljenost Istog od Drugog, treba krenuti putem transcendencije koja isključuje negativitet. Negativitet podrazumeva zatvoreni prostor onog koji negira i onog ko se/šta se negira. Subjekt koji negira, odbacuje određene životne okolnosti iz različitih razloga: ne-slaganja, ne-podudaranja, dosade, straha od nepoznatog ovostranog ili onostranog i ostaje trajno vezan za transcendentno utočište u prostoru koji negira.

Prostor u kome se konstituiše subjektivnost identiteta, prema Levinasu, jeste prostor an-arhičnog kretanja transcendentalnog Drugog prema Istom, prema jednom Ja „(...) koje je na anahroničan način u zakašnjenju u odnosu na svoju sadašnjost, nemoćno da nadoknadi to kašnjenje – to jest u liku jednog Ja koje je nemoćno da misli o onome što ga 'dotiče'“ (Levinas 1999: 154). To kretanje predstavlja opsednutost, progonjenje od strane Drugog, od strane jedne nepredmetne i neprostone eksteriornosti koja se ne može „(...) namiriti u imanenciji da bi se tako (...) uglavila u poredak-svijesti (...)“ (Levinas 1999: 155). Pojam identiteta se, kako Levinas navodi, ne isprpljuje u svesti, odnosno u svesti-za sebe, već upravo u jednom etičkom prostoru blizine Drugog u kome je sopstvo već stvoreno u apsolutnoj pasivnosti, paralizovano progonjenjem od strane Drugog. U tom etičkom prostoru Drugo aficira Isto/svest bez najave, iznenada, pre nego što svest sebi stvori sliku o njegovom dolasku. Dakle, svest, pre samoosveščivanja biva prognojena, dovedena u pitanje pre svakog ispitavanja, pozvana na odgovornost „(...)iznad i preko logosa odgovora (...)“ (Levinas 1999: 155) i to od strane Drugog kao apsolutne, opsesivne, an-arhične eksteriornosti.

Apsolutno Drugom moguće je asimptotski se približiti u Izricanju kao govoru pre svakog govora, kao govoru upisanom u svest Istog pre svakog Rečenog. Izricati, kako Levinas ističe, znači služiti se etičkim jezikom koji se za razliku od služećeg jezika ne

predaje dekodiranju od strane Istog da bi ga Isto svesti asimilovalo i redukovalo na Rečeno. Diskurs Izricanja govor je bez zaveštanja smisla. On poseduje smisao, ali smisao koji prerasta bilo kakvu ideju koju Isto svesti može o njemu da ima. Isto svesti jedino u sopstvenom Rečenom u stanju je da pronade trag epifanije i vizitacije lica Drugog, ali samo da bi se razvlastilo i proteralo sopstveni egoitet i želju za zadovoljenjem potreba konstituisanja identiteta u za-sebičnosti.

„Drugoga osloviti u govoru znači dočekati njegov izraz u kome on, u svakom trenutku, prevazilazi ideju koju bi neko mišljenje moglo imati o tom izrazu. To, dakle, znači primiti Drugoga na način da taj prijem prevazilazi moć Ja, a što dalje tačno znači: imati ideju beskonačnog. A to znači i biti poučen. Odnos sa Drugim ili Govor predstavlja odnos koji nije alergičan, jedan etički odnos, ali je taj dočekani govor i poučavanje, a da ono ne postane majeutika. On dolazi izvana i donosi mi više nego što ja sadržim (u sebi)“ (Levinas 2006: 37).

Solipsistička potreba Istog u Izricanju biva pervertirana u želju za Beskonačnim, za Strancem, za apsolutno Drugim. Apsolutno Drugo, Stranac je tu da nas pouči, ali ne ontološkim diskursom porađanja konačnog znanja, već beskonačnom željom za viškom znanja koje prerasta unutrašnju egzistenciju Istosti. Taj višak, emanat Izricanja Drugog poučava subjekt/Isto da se oslobodi ontološke opne Rečenog, da u prostoru Drugog skine samom sebi nametnute fenomenološke maske i da se okrene licem bez naličja bezinteresnom Drugom koje ne zaprema nikakav prostor lažne sigurnosti. U potrazi za Istinom sopstva nužno je, svestan je Levinas, da se Izricanje povremeno “(...) izdiktira ili se ugasi-ili abdicira- u priči ili pismu” (Levinas 1999: 72). Ali je isto tako nužno da se nakon svakog odvajanja u ateizam sopstvenog Jastva, Isto oslobodi vlastite intencionalnosti i da bezlični diskurs sopstvene samoobjave izloži optužbi Izricanja Drugog, sve do potpunog ukidanja imperijalne moći Rečenog. Izlaganje optužbi Izricanja Drugog ne pokreće altruistička volja Istog, već metafizička želja da težeći Izricanju, Isto u sopstvenom Rečenom “osvesti” anahronični upis Drugog i tako postane žrtva pasivnija od svake pasivnosti, žrtva bez potrebe da ikada dosedne Apsolut Drugog niti da sebe proglasi Apsolutom. U prostoru traumatičnog progona Drugog, Isto je, paradoksalno, oslobođeno sopstvene konačnosti i smrtnosti. Ono ostaje, nužno, da živi u samooznačenom Rečenom, ali ga želja za Beskonačnim primorava da uvek iznova prevladava sopstvenu označiteljsku moć i da sebi otvori put ka pregeometrijskom prostoru etičkog kretanja i neprestanog osluškivanja i nikada završenog odgonetanja znakova transcendentalnog Izricanja.

„Bledu vatru, pesmu od devetsto devedeset i devet stihova u herojskim kupletima, podeljenu na četiti pevanja, sastavio je Džon Frensis Šejd (rođen 5. jula 1898, umro 21. jula 1959) tokom poslednjih dvadeset dana svoga života, u svom prebivalištu u Nju Vaju, oblast Apalači, SAD“ (Nabokov 1988: 7). *Bleda vatra* naslov je pod kojim je objavljena poema Džona Frensis Šejda, ali i predgovor, komentar i registar koje je sačinio priređivač Čarls Kinbot. U predgovoru za poemu, glavni junak Čarls Kinbot pominje poemu samo usput ne bi li opravdao postojanje „Komentara“. „Komentar“ je Kinbotu potreban kako bi prozvoljnim seciranjem poeme, stih po stih, dobio prostor za ispisivanje svoje priče. „Nebitno je šta je Šejd zaista napisao – svaki stih istrnut iz konteksta može značiti bilo šta, i kao takav predstavlja upotrebljivu polaznu osnovu za priču koju Kinbot želi da ispriča“ (Paunović 1997: 198).

„Verujem da moj predgovor nije bio preterano sitničav. Ostale beleške, date u preglednom komentaru, sigurno će zadovoljiti i najnezajajljivijeg čitaoca. Iako te beleške, kako je već uobičajeno, dolaze posle pesme, savetuje se čitaocu da prvo njih konsultuje i da tek onda prouči pesmu uz njihovu pomoć, čitajući ih, naravno, ponovo dok čita

njen tekst, i da ih možda, kada završi s pesmom, konsultuje po treći put kako bi upotpunio sliku.(...) Naglašavam da bez mojih beležaka Šejdov tekst jednostavno nema nikakvu ljudsku stvarnost, s obzirom da ljudska stvarnost pesme kao što je njegova (odviše nestalna i čutljiva za jedno autobiografsko delo), uz izostavljanje mnogih snažnih stihova koje je lakomisljeno odbacio, mora u potpunosti da se zasniva na stvarnosti njenog autora i njegove okoline, sklonostima i tome sličnom, stvarnosti koju jedino moje beleške mogu da pruže. Toj tvrdnji moj dragi pesnik se sigurno ne bi priklonio, ali bilo kako bilo, komentator ima poslednju reč“ (Nabokov 1988: 19).

Ontološkom opnom svog kritičkog aparata, glavni junak romana otvara prostor za delovanje jednog transcendentnog Drugog koje u potpunosti poništava ne samo sopstvo/identitet sopstva poeme, već i samu identičnost identiteta „Blede vatre“. Čarls Kinbot, kao transcendentno Drugo, ali i fiktivno transcendentalno Drugo, u odnosu na Isto poeme, svojim falsifikatorskim metajezikom dekonstituiše celokupno bivstvovanje poeme, s ovu i onu stranu bivstvovanja, verujući da će hegemonišućim upisom sopstvenog identiteta svesti u egzegzu o Šejdovoj poemi uspeti da ga očuva. Njemu je neophodno postojanje Šejdove poeme kako bi sebi u svesti stvorio iluziju Drugog, imaginarnog Drugog kao opravdanja za potragu za istošću sopstvenog identiteta. Stalno vraćanje i komadanje poeme u delovima „Komentara“ koji pričaju priču o Šejdu ne doprinosi nikakvom osvetljavanju identiteta „slavnog pesnika“. Imaginarno Drugo Šejdove poeme je tu samo da bi, svojim navodnim upisom u Isto svesti junaka, pružilo mogućnost „realnom“ Drugom Rečenom Kinbotovom ispovesti da konstituše prostor solipsističkog potvrđivanja falsifikata identičnosti identiteta sopstvene svesti.

Naime, u „Komentaru“ zatičemo Kinbota kao prognanog u sebe svesti, u egzilu kao u sebi, ali u sebi svesti i to ne progonom, „upisom“ Apsolutno Drugog, Apsolutnog Stranca kao transcendentala koji bi ga razrešio transcendentne želje za nostalgичnim povratkom na neki od sopstvenih identiteta. U izgnanstvu s ove strane svesti, Kinbot je primoran da stvori lažni transcendental, lažnog Stranca koji jedini može da zadovolji njegovu želju za očuvanjem njegovog izmišljenog identiteta svesti pod maskom Kralja Čarlsa Voljenog i izmišljene „zemlje odraza“ Zemle. Mrtav ugao prostora odraza, senki stvarnog sveta za koji Kinbot veruje ili želi da veruje da je jedini moguć stvara jedan potpuno paradoksalni prostor u kome se sve falsifikuje. Zato su Šejd i njegova poema za glavnog junaka Apsolutno Drugo koje navodno u svom Rečenom Izricanja treba da očuvaju i ožive izmišljeno sopstvo glavnog junaka.

„Dragi moj Džone“, odgovorih nežno i uporno, „ne brinite za sitnice. Kada ga vi preobrazite u poeziju, taj materijal biće istinit i ljudi će oživeti. Pesnikova prečišćena istina ne može da nanese nikakvu bol, nikakvu uvredu. Istinska umetnost je iznad lažne časti.“

„Svakako, svakako“, reče Šejd. „Čovek može da zauzda reči kao cirkuske buve i da s njima otera druge buve. Svakako“ (Nabokov 1988: 163).

Apsolutno Drugom, da bi se očuvala njegova beskonačnost Beskonačnog, Isto se može približiti samo u asimptotskom prostoru blizine. Kinbota zatičemo kako svoju želju da postane svedok trenutka upisa sopstvenog falsifikovanog identiteta, očajnički nastoji da prekrije lažnim asimptotskim voajerizmom.

„Kad god bih ga pogledao, doživljavao sam veliki osećaj čuda, pogotovo u prisustvu drugih osoba, inferiornih osoba. To čudo se još povećavalo mojim uviđanjem da oni ne osećaju ono što ja osećam, da ne vide ono što ja vidim, da prihvataju Šejda onakvog kakav je, umesto da natope svaki nerv, da tako kažem, romantičnošću njegovog prisustva. Evo ga,

rekao bih u sebi, to je njegova glava koja sarži mozak drugačije vrste od onih sintetičkih pekmeza upakovanih u lobanje koje ga okružuju. On gleda s terase ( u kući prof. K. Te martovske večeri) prema udaljenom jezeru. Ja gledam u njega. Prisustvijem jedinstvenoj fiziološkoj pojavi: Džon Šejd opažava i preobražava svet, upija ga i razdvaja, kombinuje njegove elemente u isto vreme dok ih sprema za čuvanje, kako bi u nekom neodređenom trenutku proizveo organsko čudo, spoj slike i muzike, stih pesme“ (Nabokov 1988: 18).

Međutim, njegov trud za prikriivanjem „metafizičke“ želje čuđenjem, divljenjem, natapanjem svakog nerva Drugim/Šejdom, koji preobražava svet, prerasta ubrzo u opsesiju njegove progonjene svesti:

„Ali ipak se pokazalo kako je potreba da otkrijem šta on to radi sa svim živim, čarobnim, drhtavim, svetlucavim materijalom kojim sam ga obasipao, da je žarka želja da ga vidim na delu (čak iako bi mi plod tog rada bio uskraćen) bila krajnje mučna i nesavladiva, i navela me je da se upustim u špijunsku orgiju koju nikakva razmišljanja o ponosu nisu mogla da zaustave“ (Nabokov 1988: 67).

„Menjanja perspektive i svetlosti, uplitanje ramova ili listova obično su me lišavali čistog pogleda na njegovo lice; možda je, doduše, priroda tako uredila kako bi od mogućeg grabljivca prikrla misterije stvaranja“ (Nabokov 1988: 69).

Grabljivca Kinbota, kog „domaći cenzor“ i „antikarlista“ Šejdova supruga Sibil naziva i „slonovski krpelj“, „king-sajz obad“, „majmun od crva“, „monstruozni parazit genija“, voajersko parazitiranje na fiktivnom Drugom i njegovom Izricanju ne zadovoljava. A ne zadovoljava ga jer njegova svest ludaka ili svest „pesnika“ prokazanim fiktivnim Izricanjem Drugog ispisuje u Rečenom Istog koje ne može da konstituiše ni egoizam sopstvene svesti. Osim aluzija na sopstvenu homoseksualnost, o Kinbotovom identitetu ne saznajemo ništa. Ili saznajemo? Da je on zapravo Kralj Čarls Voljeni koji je vladao egzotičnom Zemblom, koji je u izgnanstvu i koji pod maskom univerzitetskog profesora predaje zemblanski na Vord-smitskom univerzitetu. Naravno, pod imenom Čarls Kinbot. „Zar mi niste vi rekli Čarlse, da kinbot znači kraljoubica na vašem jeziku“, upita moj dragi Šejd, „da, onaj koji uništava kralja“, rekoh (žudeći da objasnim da je u nekom smislu upravo to kralj koji potapa svoj identitet u ogledalu izgnanstva)“ (Nabokov 1988: 201). Kinbotova svest, dakle, u nedostatku Istosti, identičnosti identiteta konstituisana je ili dekonstituisana u transcendentno ili transcendentalno fiktivni alter-ego? Ko je tvorac fiktivnog alter-ega u formi kralja? Apsolutni Drugi-„kraljuobica“? Da li je Kinbot sada taj Drugi, ali ne bezinteresni Drugi, koji umesto da se upisuje u svest Istog alter-ega, ispisuje njegovu svest. On koji je stvorio Čarlsa Voljenog je jedini koji može da ga „ubije“. I on to i čini i to hegemonišućim Rečenim, minucioznim ispisivanjem i najsitnijih besmislenih detalja iz kraljevog života. Ili je Drugi upravo Čarls Ksavijer Voljeni čije fiktivno postojanje neprestano pritiska Kinbotov bolesni um?

Sumanutom pripovedaču Kinbotu ne samo da nije dovoljno da stvori fiktivnog junaka za koga tvrdi da je on sam, već mora da stvori čitavu jednu zemlju, njene stanovnike i njen jezik. U Zemblu, zemlji odraza, „onih koji liče, i na zemblanskom jeziku ogledala“ sve je moguće. Moguć je i „transcendentalni probisvet“ – Jakob Gradus. Probisveta, ali transcendentalnog, Gradusa, prema Kinbotovim Rečenom, stvara „(...) magično delovanje same Šejdove pesme(...)“ (Nabokov 1988: 104), falsifikovano Izricanje.

„U mislima ćemo stalno pratiti Gradusa od daleke nejasne Zemle do zelene Apalačije, celom dužinom pesme, dok sledi put njenog ritma, dok prolazi u rimi, otkriva smisao u nastavku stiha, diše s cenzurom, spušta se do dna stranice sa stiha na stih kao s grane na granu, krije se između dve reči (...), pojavljuje se na horizontu novog pevanja, postojano se u maršu približava datim jambskim kretanjem, prelazi ulice, uspinje se

s putnom torbom preko pokretnih stepenica pentametra, silazi, ulazi u novi voz misli, stupa u predvorje hotela, gasi svetlost nad krevetom dok Šejd briše reč, i tone u san dok pesnik odlaže pero za tu noć“ (Nabokov: 60, 61).

Jakoba Gradusa Kinbot opisuje kao tupavog, nesposobnog ekstremistu, člana zemblanske ekstremističke grupe Senki, koji je odlučio da se stavi u službu „uzvišenih ciljeva revolucije“, da ubije proganog kralja. „Sve ovo je kako treba da bude; svet treba Gradusa. Ali Gradus ne bi smeo da ubija kraljeve. Vinogradus ne bi smeo nikada, nikad da provocira Boga.(...) jer ako to učini, par kolosalno debelih, abnormalno dlakavih ruku dograbiće ga otpozadi i stisnuti, stisnuti, stisnuti“ (Nabokov 1988: 118). Bogu-Kinbotu, potreban je takav transcendentalni Drugi probisvet da bi očuvao sopstveno falsifikovano Isto svesti pod „pseudonimom“ kralja. Prvobitna nezajažljiva želja da po svaku cenu sačuva svoje Isto u Šejdovoj „Bledoj vatri“ koju on sam, jer je on u svojoj svesti i Bog i Apsolutno Drugi, smatra Izricanjem koje jedino može da sačuva tajnu njegovog navodnog postojanja, pretvara se u želju bolesnog uma da razdvoji navodnog pravog tvorca – Šejda – od njegove poeme. Zato mu je potreban Gradus i zato ga on neprestano u stopu prati i posmatra „(...)sa iznajmljenog oblačića(...)“ (Nabokov 1988: 207), dok ga njegovo „(...) unutrašnje oko nekako uvek vidi, a mišići uma ga osećaju(...)“ (Nabokov 1988: 207), koristeći svaki, za njega pogodan, stih Šejdove poeme kao povod da nastavi sa pogrdom egzegezom o Gradusu. Kao Gradusov Apsolutni Tvorac, njegov Apsolutno hegemonišući Drugi, Kinbot donosi konačnu odluku da senka ubije senku, da Gradus – Senka – ipak ubije Šejda.

„Trtična kost i desni ručni zglob jako su me boleli, ali pesma je bila bezbedna“ (Nabokov 1988: 221). Kinbotov odnos prema Šejdovoj poemi, kao navodnom Izricanju koje u svom višku totalitarno redukovano u Kinbotovom Komentaru „skriva“ tajnu lažnog apsoluta Istine o njegovom identitetu, traumatičan je, ali ne etički traumatičan. Naime, Kinbot se ka svom umišljenom transcendentalu kreće u ontološko-geometrijskom prostoru u kome se sve podređuje sebičnim potrebama konstituisanja ne sopstvene nego bilo kakve Istosti. Ta bilo kakva Istost može u Kinbotovom Rečenom da bude i Kralj i pesnik i tupavi revolucionar. Ono što se u njegovom egoističkom pokušaju prepoznaje je jedino nemoć solipsističke svesti da izađe iz igre „lažnih“ i „istinitih“ modusa sopstvene samosvesti. Nemoć ili ludilo njegovih stalnih obećanja da će ostati veran transcendentalu Izricanja Drugog, ostaju samo kao paradoksi jednog nezadovoljnog ili poremećenog Istog. Zato on umesto sopstvenog Rečenog priča priču o nekoj novoj masci, o nekom novom naličju bez lica i zato mu je očajnički potrebno da sve falsifikuje. Sve, osim jedinog iskrenog osećanja zadovoljstva i to baš u trenutku Šejdovog ubistva kada sebe proglašava jedinim naslednikom njegove poeme. „Celu Zemblu sam držao pritisnutu uz srce“ (Nabokov 1988: 217). Međutim, njegovo zadovoljstvo, odnosno zadovoljenje egoističke potrebe da se konačno u konačnom Rečenom poeme domogne lažnog alter-ega Istosti biva samo trenutno. Kada počinje da čita pesmu, da juri kroz nju „(...) režeći, kao besan mlad naslednik kroz testament starog varalice“ (Nabokov 1988: 222), on shvata da je i sam prevaren. U „Bledoj vatri“ nema ni Zemle ni njenog Kralja. „Ali ja sam, ipak, imao svoju malu osvetu (...)“ (Nabokov 1988: 223). Osveta Šejdu i njegovoj poemi, osveta je jednog bolesnog ili nezadovoljnog Istog bez uporišta igde. Tako nastaje Kinbotovo Rečeno kao falsifikat sadržaja drugog Rečenog/poeme koje se tokom čitavog Komentara „slavi“ kao lažni transcendentalni prostor ne bi li se obezbedio alibi za konstituisanje novog totalitarnog prostora senki.

„U djelu se odgoneta namjera nekoga, ali se o njoj sudi u odsutnosti. Biće ne pristiže u pomoć samom sebi (...), sagovornik nije asistirao svojoj vlastitoj objavi. Mi smo prodrli u njegovu unutrašnjost, ali u njegovoj odsutnosti. Mi smo ga razumijeli kao nekog preistoriskog čovjeka koji je ostavio sjekire i crteže, ali ne i riječi“ (Levinas 2006:



159). Nabokovljevom romanu *Bleda vatra* čitalac pristupa u odsutnosti autora kao metaistražitelj petrifikujući smisao romana u sopstveno Rečeno. Međutim, ispisujući sopstveno metaistražiteljsko Rečeno, čitalac je u etičkoj, religijskoj, ne-teološkoj, obavezi da primi pouku Drugog/romana/odstutnog autora. U toj etičkoj avanturi primanja pouke kao odgovornosti za-Drugo romana, on se prema Rečenom romana nužno mora odnositi kao prema Izricanju Drugog. Dakle, on može redukovati Izricanje, ali ne redukcijom na konačno Rečeno, već na jedno redukovano Rečeno koje će biti i opomena i sebi i drugima od sebe da se ispuni zahtev Beskonačno Drugog da mu se približi, ali ne tako što će ga nadmašiti. Obratiti mu se redukovanim Rečenim, ali istovremeno biti svestan da izraz Drugog prevazilazi ideju koju metaistražitelj može o njemu imati.“ Ali, da li je nužno i uopšte moguće da se Izricanje onog „s ovu stranu” tematizuje, to jest da se manifestuje, da stupi u iskaz i u knjigu. To je, u stvari, nužno” (Levinas 1999: 72). Pod težinom pitanja koja se Istom u svesti stalno nameću u smislu istine bivstvovanja, istine sopstva Istog i istine sopstva Drugog, Izricanje se mora hipostazirati, postaviti, ali je ono to koje apeluje na bilo koji metajezik, na bilo kakvu egzegezu/ Rečeno da se povinuje etičkoj odgovornosti. Naime, u povratku iz Rečenog na Izricanje vrši se redukcija i to “(...) u iskaznim stavovima koji (...) imaju mogućnost da se napišu i ponovo objedine u strukture, ostavljajući da destrukturanje koje je izvršeno i dalje jeste” (Levinas 1999: 73). Bivstvovanje/Isto redukovano Rečenog je, dakle, moguće dekonstituisati, redukovati u Rečenom da bi se sopstvo Izricanja, kao osnove bivstvovanja svakog Rečenog, pokazalo. Ali je pri tome i neophodno očuvati „(...) uprkos redukciji, u liku dvosmislenosti- u liku dijahronijskog izraza, Rečeno, čije je Izricanje naizmenično potvrđivanje i poricanje-odjek redukovano Rečenog“ (Levinas 1999: 73). Redukcija dakle ne znači „ispravljanje jedne ontologije drugom, ni prelaz od bilo kakvog prividnog svijeta na neki stvarniji svijet“ (Levinas 1999: 74). Redukcijom na jedno-za-drugo odgovornosti, na „(...) uznemirenost u doslovnom smislu riječi (...) bivstvo, uprkos svim njegovim sabirajućim silama (...) ne ovekovečuje“ (Levinas 1999: 75). Redukovano Rečeno, prema Levinasu, jeste tu samo da bi se bivstvo Rečenog razvlastilo i postavilo u traumatskoj izloženosti Izricanja Drugome sve do sebe-zamenjivanja za-drugog u pravdi koja će omogućiti razlikovanje istine sopstva od ideologije sopstva.

Pitanje koje Levinasova metafizika nužno nameće je da li je svaki pokušaj bilo kog subjekta da ostane u čisto etičkoj ireverzibilnoj relaciji sa Drugim Rečenim kao Izricanju samo ideal i privid pokušaja da se ukaže da Istina identiteta postoji iako je za njom uzaludno tragati? Prema Levinasu Istina sopstva postoji ukoliko se ona ne otkriva već se sama po sebi izražava. Ovo dalje nužno vodi pitanju da li je moguće dovesti u vezu Levinasovo Drugo koje se Izricanjem anahronično upisuje u svest Istog sa Lakanovim nesvesnim sadržajem svesti i Realnim poretkom koji njime vlada, kao i sa Lakanovim objektom želje za celovitošću bića u Imaginarnom poretku svesti? Svest subjekta, prema Levinasu, ukoliko želi da spozna ono jedino istinito o sebi – pra-upisani Izvor beskonačne etičke odgovornosti za Drugog – nemoćna je, kao i Lakanov subjekt meditacije koji pokušava da panoramski zahvati Istinu o sebi iz mrtvog ugla simboličkog ega/označitelja i ugla imaginarnog ega. Naime, Lakanov subjekt nastaje u simboličkom diskursu Drugog, diskursu koji sadrži sheme nesvesnih obrazaca koje upravljaju zakonima Simboličkog. Simbolički diskurs predstavlja univerzalni diskurs koji postoji nezavisno od subjekta i zasnovan je na dijalektičkom odnosu binarnih pozicija, prisutno–odsutno u Realnom poretku. Subjekt ne vlada predontološkim jezikom Simboličkog jer je bačen u njega i primoran da se podvrgava njegovim zakonima. „U stvari, simboli tako potpuno obavijaju čovekov život mrežom



da, još i pre nego što on i dođe na svet, spajaju one koji će ga začeti 'po krvi i mesu', donose pri njegovom rođenju (...) nacrt njegove sudbine, daju reči koje će ga učiniti vernikom ili otpadnikom, daju zakon postupaka, koji će ga pratiti do samog mesta na koje još nije stigao, pa čak i s one strane same njegove smrti (...)“ (Lakan 1983: 61). Misija subjekta, prema Lakanu, je da pokuša da dekodirajući univerzalni diskurs Simboličkog pronađe svoje mesto u simboličkom poretku. Govorom, subjekt upisuje izvlesno značenje u označitelje/simbole, ali ne uspeva da stigne dalje od toga da ostane samo jedna karika u lancu označitelja/simbola jer je Realno Simboličkog ništa drugo do kodirani jezički zakon bez značenja.

Jedan od prvih problema u konstituisanju psihoanalitičkog subjekta, na koji Lakan u svojoj psihoanalitičkoj teoriji ukazuje, jeste problem podudarnosti Ja i samoutemeljujućeg, samosvesnog, kartezijanskog cogito-a u filozofskom i psihoanalitičkom nasleđu. Lakan, pozivajući se na Dekartovu filozofiju cogito-a, dovodi u vezu Dekartovo utemeljenje subjekta na samoizvesnost svesti sa utemeljenjem imaginarnog ega u fazi poistovećivanja, ne-prepoznavanja, odnosno sa obrnutom simetrijom slike u ogledalu. Dakle, Dekartov subjekt je u Lakanovoj psihoanalitičkoj teoriji samo imaginarna funkcija ega, ne i uspostavljanje Ja. Međutim, iako je subjektu/Ja neohodno da se oslobodi narcističke imaginarne funkcije ne bi li stupio u poredak Simboličkog, ova faza Imaginarnog je nužna jer predstavlja pred-Simbolički obrazac poistovećivanja koji subjekt mora nužno da primeni ne bi li prihvatio poistovećivanje/podvrgavanje zakonima simboličkog poretka.

Ulazak subjekta u simbolički poredak predstavlja trenutak cepanja subjeta na subjekt nesvesnog i imaginarni ego. Simbolički poredak/Simboličko je mesto/ne-mesto Drugog čiji diskurs oblikuje lance i mreže označitelja koji su u potpunoj suprotnosti od logike delovanja nesvesnog. Ulaskom u Simboličko/Drugog, subjekt postaje jedan od označitelja simboličke ravni sedimentirajući time svoje značenje u smislu koji mu ne pripada i koji ga ne određuje već mu samo daje masku privida označenog. Istina subjekta ostaje tako u raskolu/manjku između subjekta nesvesnog i subjekta označenog u Drugom.

Kako bi pojasnio smisao manjka subjekta kao jedine istine subjekta u raskolu, Lakan uvodi razliku između iskaza i iskazivanja. Iskazom vlada subjekt označitelj, dok se subjekt nesvesnog nalazi u/oko iskazivanja. Ekscentričnost subjekta iskazivanja je upravo ta koja omogućava da svaki iskaz koji potiče od Ja, bude proglašen lažnim. „Ja idem u Lemberg, kaže on, na šta mu drugi odgovara –zašto mi kažeš da ideš u Lemberg, kad ti zaista tamo ideš, a ti mi to govoriš, samo da bih ja pomislio da ideš u Krakov?“ (Lakan 1986: 149). S tim u vezi, Lakan ističe da ekscentrični položaj subjekta iskazivanja nastaje kao posledica nužnog otuđenja subjekta u iskazu, u označitelju diskursa Drugog. Lakan govori o prisilnom izboru iskazanom latinskim veznikom *vel* dovodeći ovaj veznik otuđenja u vezu sa izborom poput nužnog izbora u zahtevima: „Kesa ili život! (...) Sloboda ili život! (...) sloboda ili smrt!“ (Lakan 1986: 227). Subjekt prediskaza prisiljen je da odabere kesu/slobodu/Simbolički lanac označitelja Drugog jer bi ga u suprotnom sačekala jedino smrt neoznačenog.

U želji da dosegne navodnu celovitost sopstvenog bića, Nabokovljev junak u prvom Iskazu/označitelju/Predgovoru uverava čitaoca i sebe da duhovno celovito biće postoji. Za nje-ga je to njegov voljeni pesnik koji tako prerasta u jedinog mogućeg tvorca/Drugog koji je u stanju da u svom Simboličkom poretku označi objekt Kinbotove imaginarne želje, odnosno da konstituiše lažni orginal odraza u ogledalu – lik Čarlsa Ksavijera Voljenog. Iz tog razloga Kinbotov drugi po redu Iskaz-Komentar Šejdove poeme – prerasta u lažni odraz samog sadržaja poeme ne bi li sebi na taj način obezbedio prostor za manipulaciju odraza sopstvenog identiteta. Komentar poeme tako postaje Kinbotov „ekran“ za „meditaciju“ o poslednjem kralju Zemle. Nabokov se vešto poigrava čitaocem puštajući svog junaka da mu, po potrebi, dodeljuje ulogu

psihoanalitičara, pseudoanalitičara, svestan da čitalac može jedino da pristupi besedi, praznom govoru, Iskazu glavnog junaka iz mrtvog ugla praznog govora iz kog subjekt priča o sebi, odnosno o nekom ko nikada neće biti u stanju da se spoji sa predstavom sopstvene želje. Tako uvučen u psihoanalitičku proceduru odgonetanja stvarnog identiteta junaka, prevareni čitalac uzaludno pokušava da od rupa smisla u Komentar napravi bilo kakve determinante Kinbotove besede o sebi. Glavni junak svojim Iskazom, kako Komentar odmiče, sve više zakrivljuje ogledalo poeme i sve se više udaljava od Drugog, navodnog označiteljskog lanca Bleda vatre, ali i od svog sopstvenog ega. On je siguran da će uspeti da prode i u Simbolički poredak prvog Drugog/Šejda ne bi li ga, barem, on oslobodio sopstvene Istosti koja ga neprestano pritiska i „navukao“ mu masku Kralja. Želja svakog subjekta da dosegne Realno nesvesnog, iako nemoguća i neostvariva u svom željenju održava zdrav razum subjekta. Kinbotov poremećen um nije u stanju da napravi distinkciju svesnog ega od imaginarnog ili, pak, da prizna postojanje nekog nesvesnog koje ga na ceo falsifikatorski čin primorava. Iz straha da ne ostane ne-označen, on ne bira ni lakanovsku „kesu“, ni „slobodu“ već u celosti fiktivni Simbolički lanac označitelja koji mu u potpunosti ukida Istost identiteta. Lakan ostavlja subjektu mogućnost izbora da se ili realizuje kao objekt i napravi od sebe mumiju kao u budističkoj inicijaciji ili da zadovolji „(...) volju kastracije koja je upisana u Drugog, što završava u krajnjem narcizmu izgubljene stvari (...)“ (Lakan 1986: 307). Ispravnost izbora subjekta zagarantovana je jedino u biću-za smrt. „Postupak se pokazuje sigurnim tek kada smo već pod zemljom“ (Lakan 1986: 93). Nabokov svom junaku ne ostavlja mogućnost izbora. Kinbotov identitet se ne konstituiše ni kao označiteljski objekt niti ga kastracijska moć Simboličkog poretka vodi ka ništa-identitetu. Istina njegovog Realnog identiteta se, možda, ipak krije u nesvesnom čiju istinu jedino poznaje njegov stvarni Drugi-Nabokov. Autor romana *Bleda vatra* u Kinbotovu besedu upisuje Kinbotovo nesvesno, ali kao kodicil koji, po antičkom običaju, subjekt/objekt/rob-glasnik nosi u svojoj kosi, a koji ga osuđuje na smrt jer on „(...) ne zna ni smisao ni tekst, ni na kojem je jeziku napisana, ni čak da su mu je utetovirali u kožu na glavi koju su obrijali dok je on spavao“ (Lakan 1986: 281). Smrt na koju ga Nabokov, kao Apsolutni Drugi osuđuje je izdaja od strane sopstvenog petrifikovanog Rečenog/Iskaza/Komentara. „Da, bolje je da prekinem. Moje beleške i moje biće, postepeno nestaju“ (Nabokov 1988: 225). Isto, imaginarni ego, egoistično sopstvo u označenom Simboličkom, pa makar i falsifikovanom, postoje sve dok Nabokovljev junak ispisuje bilo kakvu priču o sebi u kontekstu bilo Levinasovog Rečenog bilo Lakanovog Iskaza, besede, praznog govora. Ukidanjem sposobnosti ili mogućnosti za ispisivanjem bilo kakvog sadržaja Istosti, bilo kakvog modusa sopstvene samosvesti, Kinbotovo sopstvo se nužno dekonstituiše. U nekoj drugoj priči, u nekom novom Rečenom, u prostoru transcendentnih ili, možda, transcendentnih Drugih, „(...) i samo dok je u stanju da sebe i druge greje i ovetljava vlastitom vatrom. Makar i bledom“ (Paunović 1997: 229) pojavie se neki novi Kinbot. Ali i neki novi Gradus-„kraljoubica“.

„A vi, šta ćete vi uraditi sa sobom, jadni Kralju, jadni Kinbote?, možda će zapitati nežan mlad glas(...) Nastaviću da postojim. Možda ću se ponovo pojaviti, na nekom drugom univerzitetu, kao star, srećan, zdrav, heteroseksualan Rus, pisac u izgnanstvu, bez slave, bez budućnosti, bez publike, bez ičega osim svoje umetnosti. (...) Možda ću popustiti prostim ukusima pozorišnih kritičara i skuvati pozorišni komad, staromodnu melodramu sa tri glavna lika: ludakom koji namerava da ubije imaginarnog kralja, drugim ludakom koji zamišlja da je taj kralj, i istaknutim starim pesnikom koji slučajno uleti u putanju vatre, i nestaje u sukobu između dve izmišljotine. (...) Možda ću se muvati i stenjati u ludnici. Ali šta god da se dogodi, gde god ta scena bila, neko će, negde, tiho krenuti (...) i ubrzo će zvoniti na moja vrata – veći, valjaniji, sposobniji Gradus“ (Nabokov 1988: 226).

## Literatura

- Lakan, Ž. 1983. *Spisi(izbor)*. Beograd: Prosveta.
- Lakan, Ž. 1986. *XI seminar: Četiri temeljna pojma psihoanalize*. Zagreb: Naprijed.
- Levinas, E. 1999. *Drukčije od bivstva ili s onu stranu bivstvovanja*. Nikšić: Jasen.
- Levinas, E. 1998. *Među nama misliti-na-drugog:ogledi*. Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Levinas, E. 1976. *Totalitet i beskonačno: ogled o izvanjskosti*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- Levinas, E. 2003. Trag drugog. *Reč: časopis za književnost i kulturu*, (71)17, 293–406.
- Nabokov, V. 1988. *Bleda vatra*. Beograd: Narodna knjiga.
- Paunović, Z. 1997. *Gutači blede vatre*. Beograd: Prosveta.
- Romčević, B. 2003. Licem u lice s imperijom. *Reč: časopis za književnost i kulturu*, (71)17, 431–466.
- Žeželj, M. 2013. Lakanovo mišljenje subjekta. *Filozofska istraživanja*. 33(2), 283–298.

Maja Luković

### THE (DE)CONSTRUCTION OF IDENTITY IN THE SPACE OF OTHER IN NABOKOV'S NOVEL *PALE FIRE*

#### Summary

This piece aims to provide a critical examination of the possibility of solipsistic deconstruction of asymptotic nearness of the Other in the virtual space of the Said/paratext as a distorted reflexion of “the real” world of Saying. According to Levinas’ understanding of nearness as non-place of contact without contact, that is, non-material irreversible space as a relationship with the Other, I will point out that there is only the (im)possibility of identity sense construction in Nabokov’s novel *Pale fire* analysed from the blind side of the space of totalitarian paratext/Said. In this context, I will also critically hegemonically study the ontological frame of the prologue, commentary and register discourse/Same which by assimilating Other/“Pale fire”/*pale fire* of the novel’s hero into its own space of Same, necessarily leads to the petrification of identity non-place into place/space of identical identity. Particular attention will be devoted to an analysis of the space of Saying, the space of Lacan’s subject of desire who tries in vain to panoramically observe unconsciousness. In the novel *Pale fire*, novel of mirrors, novel as a space of virtual series of reflections, Nabokov’s hero/narrator dazzled by the pale light of “Pale fire”/Other feverishly tries to free the object of his desire by constructing his own Saying/inverse symmetry of reflections in a mirror. His attempt only dooms him to be expelled into the space of Lacan’s Imaginary and Symbolic order, into the space of imaginary egos and illusion masks/shadows of the marked.

mmilutinovic@kg.ac.rs  
milutinovic@kg.ac.rs

## ТРАГИЧКИ ПРОСТОР КОД РАСИНА

**Сажетак:** У раду се анализира простор у Расиновим (Jean Racine, 1639–1699) трагедијама на двоструком нивоу: физички и ментални простор трагедије. У комадима, Расин следи правила три јединства □ времена, места и радње, како налаже класицистички канон. Правило јединства места, углавном спутавајуће за друге класичне трагичаре, за Расина је једно од суштинских поетичких начела које му помаже да боље изнесе срж трагичке драме. Како је трагички јунак носилац драмске радње, самим тим трагика коју он унутар себе носи представља простор за себе – што је ментални простор трагедије. Трагички јунак код Расина ограничен је физичким простором и у њему заробљен. Ментални простор јунакове трагике у непосредној је вези с физичким простором и њиме је условљен, и једини излаз из физичког простора, као и из менталног забрана трагике, јесте јунакова смрт. Кроз теоријско-критичка сучељавања, у овом истраживању се анализирају физички и ментални простор трагедије у следећим Расиновим комадима са сижеом из грчког мита: *Федра* (*Phèdre*, 1677), *Ифигенија* (*Iphigénie*, 1674) и *Андромаха* (*Andromaque*, 1668).

**Кључне речи:** физички простор, ментални забран, трагика, трагички јунак, Расин

### 1. Увод: Жан Расин и француска класицистичка трагедија

Француска класицистичка трагедија ослања се на античку трагедију и ствара се у највећој мери по узору на античке писце. Осим што су прихватили сиже комада, а који су антички трагичари преузели из грчког мита, француски класичари су преузели и потом обрадили, у духу свог времена, поетичку форму која је била негована у Антици. Та форма подразумевала је изражавање у стиху, александринцу, чиме је писање трагедија захтевало озбиљне уметничке напоре, јер сместити у римованом дванаестерцу људску психу и судбину није био лак задатак. Француска класицистичка трагедија свој врхунац у језичкој и естетичкој форми, и психолошкој дубини, види са Жаном Расином.

Поред чисто литерарно-уметничких остварења, француски 17. век богат је и теоријским расправама о уметности и књижевним родовима који су неговани у то време. Тако је међу теоријским списима најпознатији и најтемељитији Боалова (Boileau) *Песничка уметност* (*L'art poétique*, 1674), и ова стихована расправа представља француски пандан Хорацијевом спису *Ars poetica*. У Боаловом спису трагедија се јасно дефинише и помињу се три драмска јединства која песници нужно треба да следе у стварању, а која се изворно приписују Аристотелу.<sup>1</sup> Према

<sup>1</sup> Полемику око тога да ли Аристотел говори само о јединству радње, или помиње и преостала два правила у *Поетици* остављамо другим истраживачима у другачијим анализама. За анализу простора код Расина у овом раду интересује нас поимање правила јединства места у 17. веку у

Лисијену Голдману (Goldmann), правила три јединства усвојили су теоретичари још у 16. веку, као што су Скалигер, Жан де ла Тај и други (Голдман 1980: 453), наводи се у студији о Расиновом позоришту *Скривени бог* (*Le dieu caché*, 1955). За анализу у овом раду, а која се бави трагичким простором код Расина, важан је, превасходно, теоријски осврт на правило јединства места које је подразумевало одвијање драмске радње на истом простору од почетка до краја комада. Никола Боало у Трећем певању *Песничке уметности* говори о драмском стварању и каже да: „Нек’ се место радње зна и не премешта. [...] / Да на једном месту, за дан, јединствена / Држи све до краја испуњен театар“ (Боало 1971: 254).<sup>2</sup> Самим тим што се место на којем се радња одвија не мења, то додатно ограничава распоред ликова у трагедији. Како су расиновски ликови психички комплексно сагкани, њихов боравак на истом физичком простору у исто време није било лако осмислити и произвести, а најтежу позицију заузима свакако трагични јунак, који је просторно ограничен и заробљен у трагедији.

Ово драмско правило различити писци у 17. веку тумачили су и њиме се служили на другачије начине. Један други трагичар који је оставио трага у француској класицистичкој трагедији, поред Расина, јесте Пјер Корнеј (Corneille). За њега јединство места значило је одвијање радње у једном граду и промена места у којима су се сцене одвијале била је уобичајена, чиме је физички измештај јунака и простора уочљив, а правила су представљала Корнеју тесну одећу која га је спутавала (Голдман 1980: 453). С друге стране, у Расиновим трагедијама постоји јасно место на којем се драмска радња одвија, као и код Корнеја (нпр. име града Севиља у Корнејевом *Сиду*, или Трезен у Расиновој *Федри*), али и поред тога код Расина постоји прецизирање простора на коме ће се радња даље одвијати (нпр. чадор Агамемнона у *Ифигенији*) и у наставку нема одступања и физичког измештаја сцена од почетка до краја комада, те тако, према Голдмановој процени, за Расина, правила постају неопходност дела и „било како било, изгледа да је Расин у правилу о три јединства нашао најпогоднији, најадекватнији инструмент за своје позориште“, закључује француски теоретичар (1980: 453).

Француски структуралиста, Ролан Барт (Barthes), објавио је есеј под називом *О Расину* (*Sur Racine*, 1962) у којем разматра и структуру Расинових трагедија. У првом поглављу *Расиновски човек* (*L’Homme racinien*) Барт је просторно рашчланио Расинову трагедију на три дела, која он назива „три трагична простора“ (« les trois lieux tragiques »). Први део Барт именује *Собом* (*la Chambre*) која представља „једно невидљиво и опасно место“, други *Предсобљем* (*l’Anti-Chambre*) која, заправо, како то Барт одређује, представља сцену на којој се одвија радња, док је трећи део назван *Спољашност* (*l’Extérieur*), наводи он (Barthes 1963 : 9□11). Главни простор, према Барту, у Расиновој трагедији јесте *Предсобље*, у којем се драмска радња одвија и у којем је трагични јунак заробљен. Он је заробљен на физичком простору, у *Предсобљу*, управо због менталног стања у којем се налази. Како је трагички јунак носилац драмске радње, самим тим трагика коју он унутар себе носи представља простор за себе – што можемо одредити као ментални простор трагедије, како ће се Расинови комади и анализирати у главном делу рада овог рада.

Расинов јунак није способан да се слободно креће као остали ликови у траге-

---

Француској, а пре свега Расинова употреба овог правила у креирању трагедија.

<sup>2</sup> « Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué. [...] / Qu’en un lieu, qu’en jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu’à la fin théâtre rempli » (Boileau 1907 : 17).

дији, који, на пример, лагодно прелазе из *Спољашности* у *Предсобље* или у *Собу*, да позајмимо Бартове термине. Остали ликови не поседују трагику, нису подређе-ни својим страстима и могу реално да сагледају свет око себе, за разлику од јунака који види само своју трагичку фиксацију, те њихово кретање није ограничено. Између *Собе* као места трагичке производње и *Предсобља* као простора на којем је заробљена јунакова трагика налази се трагични објекат који Барт назива *Врата* (*la Porte*), а испред којих јунаци дрхте и страхују од преласка из једног у други простор, тј. остали ликови страхују од суочења с трагичким јунаком, јер својим резонувањем они схватају тежину положаја у којем се трагички јунак налази. Барт је *Собу*, дакле, одредио као место ван трагедије на којем се догађају убиства и завере, место трагичке производње, док ћемо трагички резултат видети у *Предсобљу* када дође до сукоба трагичког јунака с осталим ликовима. Ментални простор јунакове трагике у непосредној је вези с физичким простором и њиме је условљен, и једини излаз из физичког простора, тј. излаз из Бартовог *Предсобља*, као и из менталног забрана трагике, јесте јунакова смрт.

Бартова поставка и анализа трагичког простора у Расиновим трагедијама је, заправо, само термилошка одредница онога што је класицистички канон и предвиђао: правило јединства места које налаже да се радња одвија на једној локацији (одаја, двор) за коју су онда јунаци и физички везани; дијалози су носиоци радње, чији узроци, подстицаји и разрешења долазе споља, иза кулиса, чиме онда на сцени видимо резултат драмске радње и напетости, а не поступке (као што је сцена убиства) управо као што је случај и с античким театром, којим се француско класицистичко позориште и инспирише. У том смислу, Бартово структурисање расиновске трагедије кроз разматрање простора преко појмова *Соба*, *Предсобље*, *Спољашњи свет*, изведено је из самог класицистичког правила о три драмска јединства. Да ли је Барт открио расиновску структуру или је само дао термилошке одреднице за већ познато, те колико је његова поставка применљива на анализу свих Расинових комада, може бити предмет за даљу критичку полемику, а којој није место у овом раду. Било је незаобилазно осврнути се на Барта поводом насловне теме овог рада. Међутим, анализа Расинових трагедија овде не прати даље Бартову теорију о трагичком простору ни његову термилошку одредницу. Циљ овог рада је да се одреди како је Расин располагао простором у трагедијама, како је позиционирао своје ликове у њему и да се прецизније одреди шта заправо представља „трагички простор“ код њега? С физичким простором ствар је јасна, он служи да фиксира место одигравања драмске радње, а тиме и да сконцентрише трагичку радњу и суочења ликова на сцени, док је управо ментални простор трагедије везан за трагичког јунака у комаду.

## 2. Случај *Федре*

Расинова трагедија *Федра* преузима сиже од Еурипидовог *Хиполита*. Судбина, којом управља гнев грчких богова, Федру гура у једну незакониту љубавну страст према пасторку Хиполиту, које се и она сама гнуша, основни је проблем ове трагедије (Расин 2004: 387). Радња Расинове *Федре* одиграва се у Трезену, пелопонеском граду. То је једина од анализираних трагедија у којој поред града није наведено место одвијања радње. Али, јасно је да је у питању Тесејев двор, будући да су



јунаци на сцени Тесејева супруга Федра и син Хиполит. Дакле, физички простор који уоквирава трагедију и на коме ће се одвијати сучељавање јунака јесте простор у Тесејевој палати. Федра је централни и трагички јунак комада, њена трагика проистиче од казне богова који су је осудили да се заљуби у пасторка Хиполита, чиме ће она издати мужа Тесеја. Наиме, Афродита је казнила цео Федрин род због непоштовања богова, те је ово породично проклетство фаталног заљубљивања наследно: Федрина мајка Пасифаја Афродитином вољом се заљубила у Посејдоновог бика из чије везе се родио Минотаур.<sup>3</sup>

Јунакиња има три велика суочења која ми видимо на сцени и у њима Барт, у поменутој студији о Расину, види Федрину слободу, јер тиме она ломи тишину у којој се налазила пре тога, а чиме почиње њена трагика. Па је тако прво суочење, с Еноном, а то, заправо, значи са самом собом, јер повереник у француској класичној трагедији представља унутрашњи глас трагичког јунака. Суочење у којем Федра разговара са самом собом/Еноном и признаје љубав према Хиполиту, Барт назива „нарцисоидним чином“ (« narcissique »), јер њиме Федра испитује свој идентитет (1963 : 110). Централни део њиховог дијалога заузимају Федрине рефлексije о љубави и патњи где се наводи следеће:

„Федра: Љубавне трпим све страхоте. / Енона: Али кога? / Федра: Чућеш врхунац грехоте / Волим... Дршћем име кад му се помене. / Волим... / Енона: Ког’? / Федра: Знаш сина амазонске жене, / кнеза оног ког’ сам мучењима пекала? / Енона: Хиполита? / Федра: Име ти си му изрекла. / Енона: Зашто ми се мрзне сва крв, небо, реци! / Очају! Злочине! Клети ваши преци! / О, путе злосрећни! О, обало жада, / зар ти је требало приступит’ икада!“ (Расин 2004: 404□405).<sup>4</sup>

То суочење у којем Федра признаје своју грешну страст служи као покретач заплета у комаду и представља Федрин улазак у ментални простор трагике; поред тога, тим се признањем ограничава даљи распоред ликова на сцени. Све док Федра не призна своју грешну љубав за њу је могућ боравак на истом физичком простору са Хиполитом, међутим, оно што је Федру гурнуло у суочење, а потом у признање, како себи тако и Хиполиту, јесте Тесејева физичка одсутност (Тесејев боравак на истом простору с осталим ликовима не одиграва се до трећег чина, о њему се само говори). Овако се отвара простор за Федрину страст коју осећа према Хиполиту. Док је Тесеј био физички присутан, Федра је могла, и морала, да потискује своју грешну страст према пасторку. Његово одсуство, а потом и погрешна вест о његовој наводној смрти, као и Хиполитово стално присуство у палати, тј. обитавање у истом физичком простору са објектом њене заљубљености, Федру гура у ментални забран све теже трагике. Њена страст са којом ће касније доћи последице и по остале ликове у комаду почиње да се распламсава.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Федрино обраћање Венери, осликава породично проклетство: „Докле ће Венера мржњом да ме прати! / Занета љубављу блуђаше ми мати!“ (Расин 2004: 404) □ O haine de Vénus ! O fatale colère ! / Dans quels égarements l’amour jeta ma mère » (Racine 2014 : 588).

<sup>4</sup> « *Phèdre*: De l’amour j’ai toutes les fureurs. / *Enone* : Pour qui ? / *Phèdre* : Tu vas ouïr le comble des horreurs. / J’aime... A ce nom fatal, je tremble, je frissonne. / J’aime... / *Enone* : Qui ? / *Phèdre* : Tu connais ce fils de l’Amazone, / Ce prince si longtemps par moi-même opprimé ? / *Enone* : Hippolyte ? Grands dieux ! / *Phèdre* : C’est toi qui l’as nommé ! / *Enone* : Juste ciel ! tout mon sang dans mes veines se glace ! / O désespoir ! ô crime ! ô déplorable race ! / Voyage infortuné ! Rivage malheureux, / Fallait-il approcher de tes bords dangereux ? » (Racine 2014 : 589).

<sup>5</sup> На крају дијалога са Еноном можемо прочитати да је Федри јасна њена позиција: Од мог

Друго Федрино суочење, можда и теже него с Еноном, тј. са самом собом, де-сиће се у другом чину с пасторком Хиполитом. Вест о Тесејевој смрти даје Федри ветар у леђа и потребну одлучност да изјави љубав. Федрина изјава испрва неће бити директна, она ће прво околишати, тестираће Хиполита. Према Барту (1963 : 110) Федрина каснија директна исповест Хиполиту је „драматични чин“ (« *aveu est dramatique* »), и у њиховом дијалогу можемо видети Федрину свирепост која проистиче из њене трагичке страсти:

„Свирепи сад знаш већ много. / Иако си доста већ могао чути, / о, упознај Федру и бес њене пути! / Ја волим. Не мисли док те обожавам, / да као невину, себе оправдавам, / и да би ми занос од љубавне среће / могао улити поуздање веће! / Вај, жртва освете целе васељене, / гнушам се ја себе више, но ти мене. / [...] Ал', вај, љубав само говори о себи. / Све што год сам рекла □ било је о теби! / Свети се, због моје похоте ме смрви. / Ти који потичеш од јуначке крви, / казни чудовиште ког је земља сита. / Удова Тесеја воли Хиполита!“ (Расин 2004: 419□420).<sup>6</sup>

Отворено признање Хиполиту додатно погоршава Федрино ментално стање и њен даљи боравак с њим у истом простору. Жан Старобински (Starobinski), у есеју *Живо око (L'œil vivant, 1961)*, разматра поетику погледа у Расиновом позоришту која је у вези са менталним простором трагичког јунака који се анализира у овом раду. Наиме, Старобински физички простор код Расина види као „позоришни плато“ који је (Старобински 2004: 80) „готово огољен, предат је простору: то је затворен простор а жртве су унапред заробљеници тог декора“ (у овом случају заробљеници су у Тесејевом двору). Посматрано из угла трагичког јунака ситуација се отима контроли и у мери у којој се отвара простор Федрине неконтролисане страсти, у истој мери се сужава простор Хиполитовог битисања у окриљу родитељског дома. Даљи проблем с којим ће се Федра суочити јесте тренутак када схвати да је одбијена, и, заправо превасходно, када сазна да има чак и супарницу (Хиполит је заљубљен у Арицију, Тесејеву заробљеницу), Федрин боравак у истом простору са Хиполитом бива потпуно немогућ. Једини излаз из менталне трагике Федра види у његовом прогонству или својој смрти.

У трећем чину вест о Тесејевој смрти се испоставља погрешном, те његовим повратком простор бива поново запоседнут њиме, али само физички простор, јер ментални забран код Федре је већ увелико неповратно промењен. Равнотежа је нарушена већ тиме што је физичким одсуством њеног мужа и услед погрешне вести да је он мртав, Федра допустила себи да отвори простор љубавне страсти према Хиполиту, чиме се ствара троугао Федра–Хиполит–Тесеј и јасно је да за њих није могуће да опстану на истом простору. Из тога она није могла назад, и једино решење је било да се из физичког простора уклони Хиполит будући да је његово

преступа обузе ме страва; / Живот ми омрзну, а страст ужасава“ (Расин 2004: 406) □ « J'ai conçu pour mon crime une juste terreur. / J'ai pris la vie en haine et ma flamme en horreur ; » (2014 : 590), међутим, њено резонување подређено је гневу богова и фаталности трагике која јој је суђена.

<sup>6</sup> « Ah ! cruel, tu m'as trop entendue ! / Je t'en ai dit assez pour te tirer d'erreur. / Eh bien ! connais donc Phèdre et toute sa fureur. / J'aime. Ne pense pas qu'à moment que je t'aime, / Innocente à mes yeux, je m'approuve moi-même, / Ni que du fol amour qui trouble ma raison, / Ma lâche complaisance ait nourri le poison. / Objet infortuné des vengeances célestes, / Je m'abhorre encore plus que tu ne me détestes. / [...] Faibles projets d'un cœur trop plein de ce qu'il aime ! / Hélas ! je ne t'ai pu parler que de toi-même ! / Venge-toi, punis-moi d'un odieux amour ; / Digne fils du héros qui t'a donné le jour, / Délivre l'univers d'un monstre qui t'irrite. / La veuve de Thésée ose aimer Hippolyte ! » (2014 : 601□602).

присуство значило њено непрестано суочење с грехом. А како је њена љубавна помама експлодирала и равнотежа није могла да се успостави, последице су биле кобне по све око ње. У саветовању с Еноном, што је заправо преиспитивање њеног чина, Федра ће одлучити да сву кривицу свали на Хиполита и у свом трећем суочењу, овога пута с Тесејем, она га оптужује: „Енона: Не бојте се. Ви га оптужите први / за кривицу, да је на вас не набаци. / Против њега, госпо, говоре сви знаци: / [...] Говорићу. Тесеј, кад све сазна ово, / казниће свог сина на прогонство ново“ (Расин 2004: 428).<sup>7</sup> Тесеј ће након Федрине оптужбе уклонити Хиполита са физичког простора тако што ће га прогнати, иако је Хиполит и сâм био спреман да оде. Када прогнани Хиполит страда, Федри ће то бити додатни терет и окидач за њен последњи чин – признање кривице Тесеју, ово њено признање Барт (1963 : 110) види као „исправку“ (« correction »), оно је „очишћено театарности“ (« purifiée de tout théâtre »), за разлику од признања Хиполиту, које је драматично, и самоубиство, којим ће и укинути свој трагички простор.

### 3. Случај *Ифигеније*

Радњу за *Ифигенију* Расин такође преузима од старих грчких писаца и он ће навести у предговору да у делима песника нема чувенијег него што је жртвовање Ифигеније (Расин 2004: 305). Радња комада одиграва се у Аулиди, у чадору Агамемнона. Као што то није био случај с *Федром*, у овом комаду поред града имамо и прецизирано место на којем гледамо сукобе ликова и у трагедији је Агамемнонов чадор физички простор који уоквирава драмску радњу. За разлику од *Федре*, у којој је насловни јунак комада у исто време и трагички јунак који на крају спас из менталног забрана види у смрти, *Ифигенија* је драмски скројена нешто другачије. Од почетка комада до преокрета у четвртном и разрешења у петом чину, драмска пажња и напетост усмерена је ка Ифигенији као средишњој личности, међутим, она се, заправо, налази на периферији трагичког простора, како ће се на крају испоставити, а тај простор, заправо, припада Ерифили, другом јунаку који ће трагично скончати.

Дакле, главни заплет комада је Ифигенијино жртвовање<sup>8</sup> и одмах на почетку, већ у првим репликама *Ифигеније* сазнајемо да је неопходно да краљ Агамемнон жртвује кћер Ифигенију да би се богови умилостили и подарили ветар грчким бродовима који су се упутили ка Троји, како краља у то упућује пророк Калхант: „Залуд те силне чете скршити Троју кане, / ако у чину жртве свечане, узвишене, / девојка једна, род Хелене, / крв своју не пролије на жртвеник Дијане. / Морате, за тај ветар

<sup>7</sup> « *Enone* : Vous le craignez..., Osez l'accuser la première / Du crime dont il peut vous charger aujourd'hui. / Qui vous démentira ? Tout parle contre lui : / [...] Je parlerai. Thésée, aigri par mes avis, / Vornera sa vengeance à l'exil de son fils » (Racine 2014 : 608).

<sup>8</sup> Жртвовање Ифигеније познат је мотив из грчког мита. Овај чин другачије је тумачен кроз историју, и другачије обрађиван код песника. Лукреције и Хорације у својим делима тврде да је крв Ифигеније стварно проливена, док је за Еурипида и Овидија ствар другачија, према њиховим верзијама богиња Дијана се умилостила и њу, у тренутку када је требало да буде жртвована, пренела у Тауриду, а трећи извор заснива се према писању песника Стесихора, који је рекао како је постојала принцеза под тим именом, али да је она била кћер коју је Хелена имала са Тесејем (Расин 2004: 305).

што вам га небо крати, / Ифигенију жртвовати“ (Расин 2004: 314□315).<sup>9</sup> У почетку, Ифигенија није присутна на истом физичком простору с осталим ликовима, она је у Микени са мајком, и прва препрека коју краљ мора превазићи јесте то да Ифигенију доведе у трагички простор на којем се драмска радња одвија. Путујући према Аулиди, Ифигенија не зна да путује ка свом жртвовању које богови захтевају, већ је њен отац позива под изговором да долази како би је он венчао с Ахилејем. Како је и у *Федри* проблем страсти ликова који бораве на истом физичком простору био покретач трагике која ће произвести неповратне последице, тако ћемо и у *Ифигенији* видети готово исти случај. С Ифигенијом у Аулиду стиже прави трагички лик у комаду – Ерифила, чија ће трагика прорадити од тренутка када крочи у Аулиду. Она је Ахилејева заробљеница и у њега је заљубљена, а разлог њеног доласка у Аулиду јесте жеља да сазна за своје порекло од пророка Калханта, како се наводи у четвртој сцени првог чина комада (Расин 2004: 324). Ерифила је упозната са званичним разлогом њиховог доласка у Аулиду, а то јесте венчање Ифигеније и Ахилеја, и управо тај разлог гаси сваку наду у њој, а отвара простор њеној љубомори према Ифигенији. На тај начин ствара се ментални простор у којем ће експлозија страсти имати велики одјек чије се последице назире у Ерифилином разговору с пратиљом Доридом:

„Оно у њему од тад водича милог види; / волах га на Лезбосу, волим у Аулиди. / Залуд Ифигенија заштиту пружа мени / и брине се да јади буду ми ублажени. / Кобног ли дејства страсти у срцу које луди! / Кришом ћу пријатељство што ми га она нуди / против ње да окренем; користити га нећу / друкчије до да спречим несносну њену срећу“ (Расин 2004: 329).<sup>10</sup>

И док у *Федри* имамо љубавни троугао Федра–Хиполит–Тесеј у којем је немогуће да сва три лика обитавају у истом простору, тако се овде у љубавном троуглу налазе Ифигенија, Ахилеј и Ерифила.

Убрзани драмски заплет већ видимо у другом чину комада и када Ифигенија сазна за своју трагичну судбину и гнев богова који је све време прате, да она треба да буде жртвована, и да, заправо, брака с Ахилејем неће бити, након разговора с оцем она прихвата своју жртву и нуди се боговима. Овај чин, жртвовање Ифигеније, с друге стране, сада отвара нови простор Ерифилине менталне трагике. С Ифигенијином могућом погибијом ствара се нада у погледу Ахилеја, која је пре овог расплета била угашена. У том тренутку, Ерифила, са својим страстима које надиру, прелази у први план и почињемо да увиђамо њену трагику промашене љубави. Експлозија страсти на физичком простору огледаће се у суочењу Ерифиле и Ифигеније које у разговору доводе у питање њихов однос према Ахилеју:

„*Ерифила*: Шта? Ви ме сумњичите да притворна сам тако? / Зар могу љубав дати помамном победнику / што ми се указује у крвавоме лику / паликуће с Лезбоса и махнитог убице, / зар њега... / [...] *Ифигенија*: Волите га. О, каква злокобна

<sup>9</sup> « Vous armez contre Troie une puissance vaine, / Si, dans un sacrifice auguste et solennel, / Une fille du sang d’Hélène, / De Diane en ces lieux n’ensanglante l’autel. / Pour obtenir les vents que le ciel vous dénie, / Sacrifiez Iphigénie » (Racine 2014 : 516).

<sup>10</sup> « Je me laissai conduire à cet aimable guide. / Je l’aimais à Lesbos, et je l’aime en Aulide. / Iphigénie en vain s’offre à me protéger, / Et me tend une main prompte à me soulager : / Triste effet des fureurs dont je suis tourmentée, / Je n’accepte la main qu’elle m’a présentée / Que pour m’armer contre elle, et sans me découvrir, / Traverser son bonheur que je ne puis souffrir » (Racine 2014 : 529).

грешка то је, / да будем заштитница баш супарнице своје! / Заволех њу. А да ми наивност буде већа, / помоћ јој свог неверног драгога чак обећах“ (Расин 2004: 336□337).<sup>11</sup>

На другој страни, Ифигенијин отац, који је у почетку прихватио савет пророка да Ифигенију треба жртвовати, сада покушава да пронађе начин да је спасе тако што ће је склонити с физичког простора њеног трагичког страдања и тајно је врати у Микену. Ерифила је била упозната с Агамемновим настојањем да спаси кћер, и како је њена љубомора већ довољно нарасла она хита и обавештава грчку војску о Ифигенијином бегу. Њени се потези не заустављају ту, како сваким тренутком пропада у све тежи ментални забран своје трагике, тако њена љубомора бива већа, а њени поступци све оштрији, она ће настојати да посвађа Агамемнона и Ахилеја, на тај начин она ће својом осветом нанети ударац целој Грчкој:

„Ах! радости ли моје! / Замисли сав тај тамјан у храмовима Троје! / Каква би, на зло Грчке, освета моја била / кад бих с Агамемноном посвађала Ахила! / Да им та мржња душу обузме, а не Троја, / да један против другог окрену копља своја, / те тако да васцели тај грчки логор чини / предивну моју жртву властитој домовини!“ (Расин 2004: 354).<sup>12</sup>

Напоменули смо да је Ерифила дошла у Аулиду да потражи пророка Калхан-та и открије непознато порекло. Управо ће њихов сусрет на крају четвртог чина, који ми не видимо на сцени, довести до драмског обрта и овде сазнајемо да је Ерифила та чија се жртва захтева а не Ифигенија, а открива се и Ерифилу краљевско порекло.<sup>13</sup> Разрешење комада у петом чину повољно је за Ифигенију, али кобно за Ерифилу. А мудри Одисеј ће у петом чину пренети Калхантове речи које долазе од богова, он се обраћа грчкој војсци и казује:

„Ахиле, Грци, доста лудила беше тога, / чујте ме, бог ће, мојим устима говорећи, / објаснити пророштво и свој вам избор рећи. / Друга Ифигенија Хелениног рода / мора да, жртвована, издахне крај тих вода. / Са отетом Хеленом Тесеј закључио је / тајни брак из којег добише кћер њих двоје. / Да је то њено дете мајка је од свих крила. / Најпре Ифигенијом мала је звана била“ (2004: 375□376).<sup>14</sup>

<sup>11</sup> « *Ériphile* : Moi ? Vous me soupçonnez de cette perfidie ? / Moi, j'aimerais, Madame, un vainqueur furieux, / Qui toujours tout sanglant se présente à mes yeux ? / Qui, la flamme à la main et de meurtres avide, / Mit en cendres Lesbos... / [...] *Iphigénie* : Vous l'aimez. Que faisais-je ? et quelle erreur fatale / M'a fait entre mes bras recevoir ma rivale ? / Crédule, je l'aimais ; mon cœur même aujourd'hui / De son parjure amant lui promettait l'appui » (2014 : 535).

<sup>12</sup> « Ah, Doris ! quelle joie ! / Que d'encens brûlerait dans les temples de Troie, / Si troublant tous les Grecs, et vengeant ma prison, / Je pouvais contre Achille armer Agamemnon ; / Si leur haine, de Troie oubliant la querelle, / Tournait contre eux le fer qu'ils aiguisent contre elle, / Et si de tout le camp mes avis dangereux / Faisaient à ma patrie un sacrifice heureux ! » (Racine 2014 : 549).

<sup>13</sup> Наиме, према верзијама мита постојала је кћер Хелене и Тесеја, која се називала Ифигенија и чије се порекло морало сакрити, како Менелај, Хеленин муж, не би открио везу Хелене и Тесеја, наводи Расин у предговору (Расин 2004: 305□306).

<sup>14</sup> « Vous, Achille, a-t-il dit, et vous, Grecs, qu'on m'écoute. / Le dieu qui maintenant vous parle par ma voix / M'explique son oracle, et m'instruit de son choix. / Un autre sang d'Hélène, une autre Iphigénie / Sur ce bord immolée y doit laisser sa vie. / Thésée avec Hélène uni secrètement / Fit succéder l'hymen à son enlèvement. / Une fille en sortit, que sa mère a celée ; / Du nom d'Iphigénie elle fut appelée » (Racine 2014 : 568).

Тек сада увиђамо да је пророчанство погрешно протумачио Агамемнон, тј. у Расиновој верзији грчког мита он и није могао знати за постојање друге Ифигеније којој је у детињству промењено име у Ерифила и да пророчанство захтева њену жртву, а не тражи његову кћер. С друге стране, то сазнање додатно компликује и мења Ерифилину позицију, и то двоструко. Прво, када Ерифила схвати да је њено краљевско порекло раздваја од света у који је желела да буде прихваћена, и друго, да је у Аулиди чека жртвовање боговима □ једини излаз из новонасталог трагичког забрана за њу јесте самоубиство. Тиме она пркоси боговима који су спасили њену супарницу и ускраћује их жртве, а себе спасава даље трагике.

#### 4. Случај *Андромахе*

Најкомплекснију психолошку ситуацију затичемо у Расиновој *Андромахи* због тога што нема љубавног троугла као у претходно анализираним трагедијама, већ се четири особе налазе заробљене на истом простору, и на основу досадашње анализе увиђамо да је такав боравак немогућ и да трагички јунак мора да страда. Затим, у овом комаду не постоји само једна трагична личност која страда због својих уверења или страсти, већ постоји зачарани круг од четири лика, где се трагика смењује и чије се љубавне страсти преплићу и једне друге ометају у битисању на истом физичком простору, и то је комад у којем су богови најмање уплетени (нема гнева усмереног на једну личност као у *Федри* или ритуалне жртве као у *Ифигенији*). Радња Расинове *Андромахе* одиграва се у епирском граду Бутроту, у дворани Пирове палате, а временско позиционирање трагедије пада после Тројанског рата. Насловни лик, и један од четири лика из зачараног љубавног круга, Андромаха, јесте у најтежем положају □ њена трагика је у томе што, као робиња, живи код Пира (а Пир је Ахилејев син, који је убица Андромахиног мужа Хектора), и што она и њен син зависе од његове воље. Остала два лика који чине део зачараног круга јесу Орест, Агамемнонов син и Хермиона, Пирова вереница, Хеленина кћер. Тај зачарани круг прати следећи ток: Орест воли Хермиону, која воли Пира, који воли Андромаху, која воли Хектора, који је мртав и физички није присутан у комаду □ сваки ће јунак постати роб својих страсти и у томе се огледа читав трагика комада. Главни заплет трагедије је повезан с Андромахином сином, Астијанаксом: како је он Хекторов наследник, Грчка страхује од могуће обнове тројанске државе, те они захтевају да Пир њима преда Астијанакса. На истом физичком простору, у Епиру, бораве Андромаха, Хектор и Хермиона. Драмски заплет почиње Орестовим доласком на Пиров двор и тако трагичка вишеслојност почиње да се развија.

Орест је Грцима затражио да баш њега пошаљу у Епир на преговоре код Пира, док је скривени разлог којим се он водио, заправо, освајање Хермионе, како и сâм то казује пријатељу Пиладу: „Љубав све је јача. Веруј, нећу стати, / нема опасности мене да одврати! / И поред напора, отпор ми не вреди, / предајем се слепо судби што ми следи. / Волим Хермиону. Због ње овде крочих: / да сколим је, отмам, ил' мрем јој на очи“ (Расин 2004: 19).<sup>15</sup> У студији *Жан Расин □ Драматичар*

<sup>15</sup> « Car enfin n'attends pas que mes feux redoublés / Des périls les plus grands puissent être troublés. / Puisque après tant d'efforts ma résistance est vaine, / Je me livre en aveugle au destin qui m'entraîne. / J'aime : je viens chercher Hermione en ces lieux, / La fléchir, l'enlever, ou mourir à ses yeux » (Racine 2014 : 137).



(*Jean Racine* □ *Dramatist*), аутор Мартин Турнел (Turnell) казује да „постоји директан конфликт између Орестове јавне и приватне мисије, и да успех приватне зависи од неуспеха јавне мисије“.<sup>16</sup> У том контексту можемо рећи да је Орестова позиција другачија од Ерифилине у *Ифигенији*, док је за Ерифилу нада у погледу Ахилеја постојала само онда када је Ифигенија требало да буде жртвована, за Ореста нада постоји иако он зна да га Хермиона одбија □ на шта га Пилад и подсећа: „Окрутна у Спарти, зар ће Хермиона / у Епиру бити вама више склона?“ (2004: 18)<sup>17</sup> □ и да је Пирова вереница. Заправо, Орестова ментална трагика ће отпочети доласком у Епир, у Грчкој је био далеко од ње, самим тим трагика код њега није постојала. Међутим, како то бива у Расиновим трагедијама страсти су те које ће пресудити ликовима и одвести их у ментални забран из којег је тешко, готово немогуће, изаћи.

Два догађаја у овом комаду знатно ће утицати на развојни ток драмске радње у трагедији и на психичко стање ликова: Пирово одбијање да преда дечака и најаву венчања Пира и Хермионе. Први догађај ће се десити већ у првом чину, када се састану Орест и Пир, и када Пир одбије да преда дечака, то ће непосредно утицати на Андромахину позицију. До тог тренутка она је била у милости код Пира због његове љубави према њој, иако је његова робиња, међутим, с Орестовом поруком коју преноси из Грчке, Андромаха се суочава с могућом смрћу свога сина, Хекторовог јединца. На другој страни, овај догађај Пиру отвара простор у који га његове страсти вуку, он ће предложити заштиту Астијанакса у замену за Андромахину љубав:

„И пре ваших суза беху одбијени. / Оружјем су Грци већ претили мени. / И с хиљаду лађа овамо да броде, / ради вашег сина овде да се згоде, / макар крв потекла к’о ради Хелене, / и да мој се дворац у пепео дене, / оклевати нећу, у помоћ му хитам □ / његов живот браним, за свој ни не питам! / [...] Омрзнут од Грка, опасност док вреба, / зар окрутност вашу још да сносим треба? / Ја вам нудим руку. Да л’ постоји нада / да ћете ми љубав узвратити сада?“ (Расин 2004: 26).<sup>18</sup>

Андромаха се понашала у складу са својим страстима и одбила је Пира. Њено одбијање окидач је за следећи Пиров поступак, што је други догађај који ће развити трагику међу ликовима. Наиме, гневан што је одбијен, у другом чину Пир најављује да ће се оженити Хермионом, а као сведока узима Ореста, иако зна да Орест воли Хермиону (Расин 2004: 38). Овај чин сада Ореста гура у трагички ментални забран, који се за њега отворио доласком у Епир, и даљи боравак на истом физичком простору с осталим ликовима за њега није могућ. Орестов проблем је и тај што сада не намерава да сâм напусти физички простор, већ жели да поведе објекат своје трагичке фиксације □ Хермиону. У разговору с пријатељем Пиладом, који покушава да смири и обузда узбуркане страсти, Орестов гнев долази до изражаја: „Да одем далеко да је заборавим? / Не, на моје муке и њу ћу да ставим. / Страшно

<sup>16</sup> “We see at once that there is a direct conflict between Oreste’s public and his private mission. The success of the private depends on the failure of the public mission“ (Turnell 1972: 53).

<sup>17</sup> « Pensez-vous qu’Hermione, à Sparte inexorable, / Vous prépare en Épire un sort plus favorable » (2014 : 136).

<sup>18</sup> « Madame, mes refus on prévenu vos larmes. / Tous les Grecs m’ont déjà menacé de leurs armes, / Mais dussent-ils encore, en repassant les eaux, / Demander votre fils avec mille vaisseaux, / Coutât-il tout le sang qu’Hélène a fait répandre, / Dussé-je après dix ans voir mon palais en cendre, / Je ne balance point, je vole à son secours. / Je défendrai sa vie aux dépens de mes jours. / [...] Haï de tous les Grecs, pressé de tous côtés, / Me faudra-t-il combattre encor vos cruautés ? / Je vous offre mon bras. Puis-je espérer encore / Que vous accepterez un cœur qui vous adore ? » (Racine 2014 : 143).

је □ сам патиш. Нећу сажаљење! / Нека ме се плаши □ то је моје хтење! / Нек окрутне очи, на плач осуђене, / врате ми све хвале некоћ добијене“ (Расин 2004: 45).<sup>19</sup>

Већ уговорени брак с Хермионом, који је производ гнева и који треба да служи као освета Андромахи, Пир ће, изненада, а у складу са својим осећањима, повући и још једном ће понудити љубав Андромахи: „Знам какве заклетве само због вас рушим, / колику ћу мржњу на себе да срушим. / Хермиону враћам, стављам јој на чело, / ’место моје круне, вечни срам зацело. / Ја вас водим у храм где свадба се прави, / за њу спреман вео биће вам на глави“ (2004: 53).<sup>20</sup> Тај драмски преокрет највише погађа Хермиону, она остаје без вољеног Пира. Сазнањем да ће робинја добити Пира за мужа и да ће њен син бити наследник Епира, трагика њених страсти се буди, и у таквом психичком стању она ће сковати заверу с Орестом да се Пир уклони с физичког простора: „*Хермиона*: За освету један сат вам одређујем. / Свако закашњење као „не“ ме дира. / Брзо у храм. Ваља убит’... / *Орест*: Кога? / *Хермиона*: Пира“ (2004: 61).<sup>21</sup> На другој страни, Пирова понуда неће променити Андромахину позицију већ је гура у све већу трагику. Како она не може да одговори Пировим страстима, а зна да од тога зависи живот њеног сина, она излазак из трагичног забрана види у смрти: „Ето каква дела Пирова су дика, / а ти мени њега нудиш за женика. / Не, саучесница ја му нећу бити □ / к’о последње жртве може нас убити“ (2004: 54□55).<sup>22</sup> Сефиза, Андромахина повереница, изложиће позитивну страну удаје за Пира □ спасити свог сина сигурне смрти, и натераће Андромаху да оде у храм.

Разрешење комада је једноставно, у односу на његов замршени заплет. Расин је физички простор очистио тако што је уклонио два лика пославши их у трагичну смрт. Пир ће трагично скончати, а да није ни носио посебну трагику у себи, већ је само остао у домену подређености својим страстима, одакле су и произлашли његови чиновни. Он је из поменутих догађаја увек извлачио корист за себе; прво, он није заштитио дечака из племенитих разлога, већ му је то створило прилику да задобије Андромахину љубав, а, потом, Хермиону је хтео да ожени како би се осветио Андромахи. Ништа више. Други лик који ће трагично скончати је Хермиона, чија трагика почиње с Пировом осветом Андромахи. Она јесте била трагички јунак, и у тренутку када је сазнала да је Пир мртав, тако и склоњен из физичког простора, она није могла да борави у Епиру без њега и свој спас је потражила у самоубиству, чиме се ослободила трагике. Ореста, који је остао у бунилу након Хер-

<sup>19</sup> « J’irais loin d’elle encor tâcher de l’oublier ? / Non, non, à mes tourments, je veux l’associer. / C’est trop gémir tout seul. Je suis las qu’on me plaigne. / Je prétends qu’à mon tour l’inhumaine me craigne, / Et que ses yeux cruels, à pleurer condamnés, / Me rendent tous les noms que je leur ai donnés » (2014 : 158).

<sup>20</sup> « Je sais de quels serments je romps pour vous les chaînes, Combien je vais sur moi faire éclater de haines. Je renvoie Hermione, et je mets sur son front, Au lieu de ma couronne, un éternel affront. Je vous conduis au temple où son hymen s’appête Je vous ceins du bandeau préparé pour sa tête » (Racine 2014 : 165).

<sup>21</sup> « *Hermione* : Mais si vous me vengez, vengez-moi dans une heure. / Tous vos retardements sont pour moi des refus. / Courez au temple. Il faut immoler... / *Oreste* : Qui ? / *Hermione* : Pyrrhus » (Racine 2014 : 172).

<sup>22</sup> « Voilà par quels exploits il sut se couronner ; / Enfin voilà l’époux que tu me veux donner. / Non, je ne serai point complice de ses crimes ; / Qu’il nous prenne, s’il veut, pour dernières victimes. / Tous mes ressentiments lui seraient asservis » (Racine 2014 : 167).

миониног самоубиства, Пилад враћа у Грчку, а Андромаха постаје краљица Епира, са сином као наследником, чиме се спасава смрти и обезбеђује живот свом сину.

## 5. Закључак

Из анализираних комада уочавамо сложену позицију ликова на истом физичком простору. Трагедије које смо анализирали у овом раду имају заједничку основу □ сиже им долази из грчког мита, који су обрадили антички трагичари, а од којих је Расин преузео основу за своје комаде. Немогућност боравка на истом физичком простору за све ликове проистиче из Расиновог психолошки дубоког склопа ликова у трагедијама. Његови трагички јунаци вођени су страстима, управо их емоције, које и ометају једне друге, држе немоћним и заробљеним на физичком простору. С друге стране, отежан поступак у којем Расин позиционира и води ликове кроз простор долази из његовог извора □ којем се окренуо у стварању поменутих трагедија □ митског света. Специфичност митског света јесте у улози богова у њему и њиховом односу према подређенима, трагичком јунаку и осталим ликовима. Тако у два Расинова анализирана комада, *Федри* и *Ифигенији*, богови који су иза кулиса дешавања имају наглашено присутну улогу и пресудан утицај на трагичку позицију јунака, па је тако Федра свесна своје наследне родословне трагике, а Ерифила гине јер богови захтевају њену жртву. Затим, у *Андромахи* богови су више посматрачи драме јунака, коју су свакако условили тиме што су претходно одлучили о судбини Троје, тако да се њихово присуство у овој Расиновој трагедији не осећа активно судбоносно. С тим у вези, физички простор у *Андромахи* запоседнут је готово истовремено свим сукобљеним ликовима: свако од њих ту сусреће своју трагичку срж. Како је ментални простор јунакове трагике у непосредној вези с физичким простором и њиме је условљен, у овом раду је простор анализиран на двоструком нивоу – као физички и ментални. Рад је фокусиран на оне критичке изворе који су непосредно везани за тему која је овде разматрана, чиме су онда из овог разматрања изостала истраживања новијег датума која нису могла да одговоре задатку који је овде био постављен.

## Литература

- Barthes, R. 1963. *Sur Racine*. Paris: Seuil.
- Boileau. N. 1907. *L'art poétique*. Cambridge: University press.
- Боало. Н. 1971. „Песничка уметност“. Прев. Слободан Витановић. У *Поетика Николе Боалоа и француски класицизам*, Слободан Витановић. Београд: Српска књижевна задруга, стр. 251□276.
- Goldman, L. 1980. *Skriveni Bog. Studija tragične vizije u Paskalovim Mislama i Rasinovom pozorištu*. Prev. Mirjana Zdravković i Nikola Bertolino. Beograd: BIGZ.
- Racine, J. 2014. *Phèdre, Iphigénie et Andromaque*. In: *Théâtre complet*. Édition de Jacques Morel et Alain Viala. Paris : Éditions classiques Garnier.
- Rasin, Ž. 2004. *Fedra, Ifigenija i Andromaha*. U: *Tragedije*. Priredio Nikola Bertolino. Prev. Nikola Bertolino, Milan Dedinac, Gordan Maričić i Radoje Radovanović. Beograd: Paideia.

- Rasin, Ž. 2004. „Predgovor“ [*Fedra*]. U: *Tragedije*, Žan Rasin. Priredio Nikola Bertolino. Prev. Nikola Bertolino, Milan Dedinac, Gordan Maričić i Radoje Radovanović. Beograd: Paideia, str. 387–391.
- Rasin, Ž. 2004. „Predgovor“ [*Ifigenija*]. U: *Tragedije*, Žan Rasin. Priredio Nikola Bertolino. Prev. Nikola Bertolino, Milan Dedinac, Gordan Maričić i Radoje Radovanović. Beograd: Paideia, str. 305–309.
- Старобински. Ж. 2004. *Живо око. Корнеј, Расин, Ла Брујер, Русо, Стендал*. Прев. Иван Димић. Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
- Turnell, M. 1972. *Jean Racine* □ *Dramatist*. London: Hamish Hamilton.

**Милан Јањић**

## L'ESPACE TRAGIQUE CHEZ RACINE

### Résumé

Dans cet article, nous nous proposons d'analyser l'espace tragique chez Racine. Dans ses tragédies, Racine suit les règles de trois unités □ temps, lieu et action □ exigées par le canon classique. Celle de l'unité de lieu, gênant pour certains auteurs classiques, représente pour Racine l'un des principes poétiques essentiels qui l'aide à exprimer mieux la nature de son drame tragique. Dans les tragédies raciniennes, le héros tragique est la victime de ses propres passions. Alors, l'espace tragique chez Racine s'observe en tant qu'espace physique, c'est-à-dire la scène où se déroule l'action dramatique, et en tant qu'espace mental lié à l'état psychique du héros tragique. L'espace mental du héros tragique est directement attaché à l'espace physique. Le héros de Racine apparaît limité par l'espace physique de la tragédie et sa mort se révèle comme la seule manière d'en sortir. Dans notre étude, en nous appuyant sur des débats théoriques et critiques, nous analysons les espaces physique et mental dans la tragédie racinienne avec le sujet tiré de la mythologie grecque : *Phèdre* (1677), *Iphigène* (1674) et *Andromaque* (1668).

milanknight@live.com



УДК 821.111.09-31 Хаксли О.  
821.111.09-31 Орвел Џ.  
821.111(71).09-31 Атвуд М.

**Милан Д. Живковић**

Универзитет Унион

Факултет за правне и пословне студије др Лазар Вркатић

## АЛТЕРНАТИВНИ ПРОСТОР ДИСТОПИЈЕ: СЛОБОДЕ И ОГРАНИЧЕЊА

**Сажетак:** Овај рад анализира специфичну димензију простора унутар англофоне литерарне дистопије. Попут утопије, само значење појма дистопије указује на један алтернативни простор који постоји у књижевном окружењу, али, истовремено, упозорава на делимичну или потпуну могућност ширења тог простора на стварни свет. Аутори попут Лајмана Тауера Сарцента и Тома Мојлана виде негативну утопију, или дистопију, као приказ непостојећег друштва на непостојећем простору које аутор приказује као значајно горе него друштво у којем читалац живи. Димензија простора указује на озбиљно ограничење општих и индивидуалних слобода у једном друштву. Док код Хакслија у *Врлом новом свету* имамо простор на коме живе геме, делте, епсициони – насупрот резервату у којем живе „дивљаци“ тј. људи пређашњег, несталог света, код Орвела у *1984* имамо непрестани надзор становника путем телекрана. У *Слушкињиној причи* Маргарет Атвуд имамо „мушки“ и „женски“ простор који припадници оба пола могу да користе, а који је строго контролисан од стране галадских властодржаца. Посебна пажња ће бити усмерена на јунаке ових дистопија који освајају нове просторе индивидуалне слободе неопходне за њихов опстанак у сваком смислу. Коначно, литерарни свет дистопије представља најпрецизнији индикатор ширине или, пак, скучености индивидуалног простора у стварном свету око нас, што ће у овом раду бити поткрепљено и ставовима различитих аутора.

**Кључне речи:** алтернативни простор, англофона дистопија, индивидуална слобода, просторна ограничења, Хаксли, Орвел, Атвуд

### 1. Увод

Свет књижевности је одувек у великој мери обезбеђивао додатни, рекло би се, алтернативни простор човеку, било као простор својеврсног ескапизма од свакодневице или као место где, како би то Вирџинија Вулф сликовито навела, он „изоштрава“ своја чула како би јасније спознао истине око себе. Какав год он био и какву год сврху имао, човек унутар њега долази до нових сазнања, другачије перцепције околине и начина размишљања. Зато се простори унутар књижевних дела могу посматрати и као лабораторије где се врше различите врсте експеримената. Од литерарне епохе до епохе услови у тим експерименталним просторима су мање или више контролисани, а понегде они измичу контроли, те готово постоје као независни ентитети, одвојени од свог ствараоца чији је животни век ограничен, а њихов се наставља са све разноврснијим и оригиналнијим тумачењима.



Један од таквих простора у књижевности нуди литерарна дистопија, као поджанр научне фантастике, која непрестано комуницира са стварним светом и управо представља својеврсни алтернативни животни простор са својом прошлости, садашњости и будућности. Њен потенцијал антиципирања будућности стварног света је готово неупитан; с проласком времена на то указује све мање научнофантастичних елемената у дистопијским делима. Чињеница је да је дистопијско друштво приказано као знатно горе од постојећег, што му даје јединствену могућност да његов простор буде својеврсни полигон за тестирање степена различитих ограничења и постојања слобода у стварном свету. Ово укључује, поред општих, друштвених слобода, и индивидуалне које ће се посебно анализирати у овом раду. Наиме, свака англофона литерарна дистопија, чији ће сегменти бити предмет анализе, имају јасну поделу простора: Хакслијев *Врли нови свет* нам нуди Светску Државу гама, делти, епсилона – насупрот простору резервата у којем живе остаци прошлости – тзв. „дивљаци“, обични људи; Орвелова *1984* нам нуди Океанију и Великог Брата насупрот простору где живе обични људи – проли; и, коначно, Галад Маргарет Атвуд где се одваја строго контролисани „мушки“ и „женски“ простор унутар дистопијске државе. У том својеврсном дуализму простора, разграничењу, или, пак, подели, живе главни јунаци ових литерарних дистопија као индивидуе које не припадају ни једној ни другој страни у потпуности, а, опет, можда су једни од ретких интегративних фактора тих супротстављених простора дистопије. Кроз њихово деловање мере се границе слободе унутар књижевне дистопије, док, при томе, постају литерарни параметар који помаже у утврђивању степена (не)слободе у стварном свету.

Пре приче о простору дистопије, важно је укратко поменути феномен утопије из кога је, између осталог, настала и дистопија. Још од Томаса Мора и његове утопије, тј. замишљеног хармоничног и складног острва у Атлантском океану, уочава се просторна ограниченост тзв. државе благостања. Зорица Ђерговић Јоксимовић даје много ширу дефиницију утопије где се уочава њена комплексност као појаве: „књижевни поджанр, мит, револуционарно-политички програм, стање духа, идеологија, или све то заједно“ (Ђерговић Јоксимовић 2009: 12). Лајман Тауер Сарцент наглашава просторну одредницу: „Присуство речи *топос* у утопији од кључног је значаја јер она заправо показује да утопија мора бити просторно и временски негде смештена“ (наведено у Moylan 2000: 72). Многи елементи из ових дефиниција утопије се могу применити и на дефинисање дистопије поготово када је реч о њеном просторном одређењу. Марк Хилегас наводи да дистопија „описује државу из ноћних мора, где се људи дресирају да буду послушни, слобода је укинута, а индивидуалност сломљена“ (наведено у Moylan 2000: 111). Поједини аутори виде и позитивни потенцијал дистопије у смислу да се она може посматрати као упозорење помоћу којег ће се ипак избећи суморна и песимистична будућност (Baccolini, Moylan 2003: 1–11). Том Мојлан додаје да „дистопија ствара окружење у коме социополитички систем бива виђен из угла незадовољног јунака, што код читаоца ствара милитантни песимизам“ (Baccolini, Moylan 2003: 29, 30). Гордон Браунинг сматра да „дистопија користи сатиричне књижевне технике описујући главна ауторова незадовољства светом у којем живи, при чему их пројектује у изоловано дистопијско окружење“ (наведено у Jameson 2005: XI–XVI).

Сва претходно наведена виђења несумњиво указују на важност просторне одређености дистопије унутар једног књижевног дела. У том контексту, анализираће се различити аспекти наведених дистопијских дела, главни јунаци у њима, а

све како би се дошло до увида у присуство ограничења и слобода унутар простора литерарне дистопије, те начина индивидуалног деловања и борбе за ту слободу која се, евидентно, све више осликава и у стварном свету око нас. Егзистенцијална питања освајања слободе и спознаја о томе не губе на својој актуелности, те се, стога, ова анализа може вредновати и у том контексту. Окружење литерарне дистопије нуди више него савршено окружење за отварање оваквих питања и пружање макар неких одговора.

## 2. Хакслијев дистопијски простор

Роман Олдуса Хакслија (Aldous Huxley), *Врли нови свет* (Brave New World, 1932), данас се сматра класиком дистопијске књижевности који носи у себи све најбитније карактеристике овог поджанра научне фантастике. Хаксли ствара имагинарни простор Светске Државе у којој дистопијске (не)вредности достижу свој врхунац. То је друштво у којем се становници не рађају, већ производе на фабричкој траци лабораторије, вештачким путем, а јединка је унапред прилагођена потребама тог друштва. Љубав као емоција је непозната категорија, као и индивидуална слобода, јер је она морала бити жртвована у циљу достизања потпуне среће сваке јединке. Религија је упрошћена и представљена кроз шизофрено-комичне молитве господу Форду, утемељитељу овог света. Дакако, иронија и сатира провејавају кроз читаво дело као одраз Хакслијевог обрачуна са људском природом и друштвом. Светска Држава је простор у којем влада репресија, послушност, тоталитаризам, те укидање свих врста слобода, али и простор доминантне несвести о екстремном манипулативном карактеру овог друштва.

Светска Држава представља симулацију алтернативног друштва делимично или потпуно могућег у будућности стварног света. Заправо, имагинарна стварност дистопијског дела може бити релевантно мерило реалне стварности. Гесло Светске Државе стаје у три речи и има привидан утопијски карактер: *заједница, истоветност и стабилност*. Из овога се уочава да једино једноумље и потпуна контрола обезбеђују сигурност и стабилност читаве заједнице. Наиме, репродукција је високо индустријализована и обавља се под надзором Државе. У тзв. процесу „Бокановски“ неке оплођене јајне ћелије се подвргавају готово смртоносном утицају алкохола, зрачења и хлађења, а тиме се унапред ствара друштвена стратификација. Тако добијамо специјално обрађене друштвене групе под називом геме, делте и епсилони, сачињене од мање или више, у менталном и физичком смислу, ретардираних јединки. Ове јединке су предвиђене да раде најтеже послове у зависности од потребе Државе, па се тако оне које ће радити при великој врућини или на висини, одмах за то хемијски прилагођавају. Као и у сваком друштву, алфе и бете се стварају како би преузеле водећу улогу у руковођењу, образовању, науци; речју, за њих је унапред предвиђена доминантна позиција у друштву. Природа овакве Државе се огледа у потпуном недостатку етичких норми; не би требало заборавити ни паролу која се користи за ембрионе, а то је – што нижа каста – то мање кисеоника. Тиме се контролисано развијају епсилони, тј. оне јединке које су интелектуално неразвијене, а баш такве су друштву потребне. Видљиво је из претходно реченог на каквим темељима почива Држава и њено становништво несвесно константне манипулације којој је изложено.

Насупрот Држави, на делу територије постоји нешто што се назива „резерват“, тј. простор где обитавају остаци прошлости, обични људи који подсећају на ранију фазу развоја људске заједнице и који још увек одржавају природност и систем умногоне људскији него што је то случај у „врлом новом свету“. Један од оних који долази из резервата јесте и главни лик, Џон, кога становници Државе називају Дивљаком сматрајући да је на далеко нижем степену цивилизацијског развоја од њих. Чини се, међутим, да не би било могуће у потпуности схватити функционисање и тоталитарне принципе Државе уколико не постоји јасан контраст, или супротна реалност која коегзистира с тим истим „врлим новим светом“. Овај резерват функционише по принципу зоолошког врта, у који становници „врлог новог света“ навраћају како би се згражавали над природношћу људске врсте која је потпуно непозната и потиснута у њиховом свету. Парадокс постаје потпун: деградација значења речи нормалност можда се најбоље уочава у овом контрасту резервата и „врлог новог света“. Сусрет с истом расом која живи по другачијем систему од владајућег потпун је шок за ретке становнике Државе који знају за постојање овог резервата. Важно је истаћи чињеницу да оба света представљају различите видове крајности; један је увећана фабрика за производњу аутомобила, а други – људска заједница у развоју. У таквом окружењу упознајемо Џона, становника резервата и главног јунака овог романа. Из „резервата дивљака“ Бернард Маркс, један од главних ликова, доводи га у „врли нови свет“, који живи по својим правилима. Он резигнирано схвата извештаченост овог света и то изражава Шекспировим речима: „О, врли нови свете... (...) О, врли нови свете који у себи имаш таквих људи“ (Хаксли 1967: 123). Зато он једино може бити Дивљак у свету дистопије.

Главна аргументација за овако организован друштвени систем јесте нешто што се може назвати концептом самозадовољства и личне среће у оквиру колективног постојања. Учинити друштво срећним јесте основни постулат „врлог новог света“, а све то под утицајем некакве „изврнуте“ логике која тамо важи и потпуно је прихватљива за становништво. „Врли нови свет“ је заснован на вештачком принципу у коме нико није имао избора да одлучује о свом животу јер је лабораторијски створен да воли то друштво и да буде срећан. „Врли нови свет“ не познаје термин избор, а самим тим не познају га ни његови становници. Како год било, „врли нови свет“ јесте увелико лишен сваке слободе или како то руски филозоф Берђајев објашњава: „Хакслијева дистопија нам нуди визију друштва које је достигло готово савршено стање, а све по цену слободе“ (наведено у Sisk 1997: 32). Тиме Берђајев жели да каже да је *Врли нови свет* једна од ретких дистопија која је заснована на срећи, а не на моћи. Дакако, не треба ово схватити у оном позитивном смислу који термин срећа има, јер требало би имати у виду да је Хакслијева визија света гора од најгоре тоталитарне ноћне море.

Теодор Адорно у свом есеју из 1955. године види Хакслијеву визију као одраз „контрадикторне производње савремене културе капитализма“ (наведено у Moylan 2000: 122), а тиме сматра његово дело негативним, али компромисним одговором на модерни капитализам. С друге стране, Гејлорд Лирој, 1950. године у свом есеју о Орвелу, помиње Хакслија и сматра да књиге попут његове и Орвелове настоје да

јачају уверење, које постаје широко распрострањено, да се ништа не може учинити како би се савремени човек спасао од огромне кризе (...) шире песимизам који постаје тако упадљив тренд у савременом мишљењу (наведено у Moylan 2000: 123).

Простор *Врлог новог света* се у мањој или већој мери шири и на простор наше свакодневице. Некад научна фантастика, а сада свакодневни живот: бебе из епрувете, клонирање, доминација потрошачке културе, коришћење језика у манипулативне сврхе, деградирање културних вредности и површност људи у приступу информацијама, а све захваљујући развоју интернета; нарушавање елементарне приватности и људских слобода технолошким развојем система праћења помоћу камера; глобализација и стварање униформисаног света са очигледним ниподаштавањем индивидуалних, верских и националних разлика, што је у екстремном облику приказано у *Врлом новом свету*; све врсте отуђења међу људима, као последица развоја напредних система комуникације и, услед тога, губитка емоционалне повезаности међу њима, што је једна од основних карактеристика „врлог новог света“; константна релативизација моралних начела и норми које на крају доводе до аморалности једног друштва. Хаксли на изванредан начин супротставља вредности два издвојена простора – Државе и резервата, поларизована по свом степену развоја и вредностима.

### 3. Орвелов дистопијски простор

Дистопијски класик, *1984* (1949) Џорџа Орвела (George Orwell) без сумње представља најпознатије и најчитаније дело овог поджанра. Могло би се рећи да је ово дело најприсутније у стварности макар када је реч о културолошким и језичким феноменима попут „орвеловског“ друштва или Великог Брата. Дистопија у овом делу досеже свој пуни сјај, а то је крајња дехуманизација коју једно људско друштво може доживети. Стравичне сцене психичког и физичког мучења главног јунака Вистона Смита дуго остају у мислима сваког читаоца ове књиге. Ово друштво, оличено у свемоћном Великом Брату, се, међутим, не зауставља на томе: оно ствара посебан језик, новогвор, којим жели да у потпуности овлада нечим што још није успело да контролише, а то је људско мишљење. Орвелов роман *1984* јесте приказ дистопијског друштва у његовом најекстремнијем облику. Тако, читаоцима који нису претходно знали шта термин дистопија значи, Орвелово дело даје застрашујући одговор. То је друштво тоталне репресије, тежње Партије на власти да буде комплетан господар човека, и то не само физички, него и психички. Намера Великог Брата није само да људи беспоговорно буду послушни, већ и да заиста мисле да је то добро за њих. Потпуна контрола мисли и тела јесте нешто што Партија жели јер само на тај начин бива сигурна да ће вечно остати на власти. Да би се тај циљ постигао, било је потребно укинути све слободе, ојачати репресивне снаге државе до изнемоглости и, што је највећа иронија, имати довољно креативности да би се све те мере спровеле. Таман када се стекне утисак да је тоталитаризам досегнуо своје границе и да нема више куд, Партија се спретно досети да још има слободног простора и чистог зрака за одређене људе и њихове јеретичке мисли.

Поред свих литерарних карактеристика типичних за једно дистопијско дело, и овде имамо јасно изражену подељеност простора у држави названој Океанија оличену у свемоћној Партији, с једне стране, и обичних људи – прола, с друге стране, те перманентну међусобну конфронтацију у сваком смислу. Начин на који Партија третира већинско становништво најбоље се види из једне од многобројних парола на којима манипулација почива: „Проли и животиње су слободни“ (Орвел

1984: 68). Из овог се уочава један потцењивачки однос, самоувереност, али и вера у бесконачну снагу Партије на власти да обично становништво не представља никакву претњу, нити да је могуће променити однос снага у овом друштву. На проле се гледа као на безбедну групу, несвесну било чега. За Партију главни противник није колективно тело (како властодршци перципирају проле), већ мислећи појединац, попут главног јунака Винстона Смита, који јесте део система и који баш због тога може разумети апсолутистичку природу владајућег система. Управо је Винстон Смит радио у једном од кључних делова система – преправљању прошлости; требало је само кориговати старе податке у новинама и убацили нове који би одговарали „правом стању ствари“ и тако потврдили безгрешност и моћ предвиђања Великог Брата и Партије. Главни јунак представља и везу између два света – он увиђа антагонизам који постоји међу њима, али уочава и могућност промене: „ако уопште има наде, она је у пролима“ (Орвел 1984: 66) и „док не постану свесни, неће се никад побунити, а док се не побуне, неће моћи да постану свесни“ (Орвел 1984: 67).

Само фалсификовање прошлости и историје једног народа важан је сегмент у контроли мишљења људи. Тако Ноам Чомски у својој књизи *Контрола медија* наглашава важност лажирања чињеница ради манипулације становништвом:

Такође је неопходно у потпуности фалсификовати историју. То је следећи начин за превазилажење оних болесних инхибиција, тако што ћемо учинити да изгледа како кад ми нападнемо и уништимо неког, у ствари, штитимо и бранимо себе од крупних агресора, чудовишта и томе сличног. (...) Када имате тоталну контролу над медијима и образовним системом, а наука је конформистичка, можете то да изведете (Чомски 2008: 29, 30).

Дакако, Чомски се у својој књизи бави стварним демократским друштвима, у којима су пропаганда и контрола медија достигле запрепашћујући, рекло би се орвеловски ниво. Како његова анализа показује, модеран свет није далеко од стања у 1984, а Чомски антиципира даље приближавање два света у будућности. Појава „кризе демократије“ која, по Чомском, представља стварно унапређење демократије, а по владајућим класама стање које што пре треба превазићи, јесте нешто што је на овај начин дефинисано и у Орвеловом делу. Наиме, Винстонов отпор Партији представља „кризу демократије“, а Чомски овакав вид деловања још назива и „вијетнамским синдромом“, који представља непосредан отпор насиљу. Дакако, Партија тежи да се ово стање, које иначе није доминантно у Океанији, превазиђе и да се становништво држи у пожељном стању апатије, послушности и пасивности. Чак и у оваквом екстремном примеру тоталитарног друштва, каква је Орвелова Океанија, ствари нису хомогене и, упркос бескрајном труду Партије, постоје људи као Винстон Смит, који у садашњем тренутку немају нити промил шансе да успеју, али ипак их жуљају ланци дистопијског друштва и они заиста почињу да верују у алтернативну будућност. Све ово указује на непомирљивост два простора унутар Океаније и сугерише да је једино могућ револуционарни отпор и преокрет како би се систем вредности променио. Проли, у оваквом друштву, представљају какву-такву нормалност, израз слободе, и Винстон Смит с правом уочава потенцијал у њима. За почетак, у њиховој бројности, али и релативној одвојености од постојећег дистопијског система.

Кришан Кумар сматра да је Орвелов свет онај у који се може веровати управо због вештине писца дистопијског дела. Стога, по Кумару, дистопијски писац игра на карту дубоких људских осећања – њихових страхова и ноћних мора, за разлику

од утопијског писца који ће се држати људских нада и снова. Управо оваква и слична предубеђења чине Орвелов свет могућим и изазивају снажну емоцију код већине читалаца. Када ово код њих не би постојало, новогovor не би изазивао такав ужас и страх (Kumar 1987). Имајући у виду „Прилог“ којим роман завршава, јасно је да је Орвелова визија друштва на крају нестала. Маргарет Атвуд сматра да је Орвел много оптимистичнији у погледу будућности него што људи сматрају када прочитају *1984*. Многи превиђају чињеницу да се Орвелово дело завршава „Прилогом“ који је написан у прошлом времену (Hancock 1990: 191–220). И заиста, ако би се судило по „Прилогу“, контрареволуција се десила у будућности и Партија је заиста пала с власти остављајући документ о постојању дистопијског друштва.

И у Орвеловом роману се уочава дуализам који постоји у друштву, тј. постојање два непомирљива простора, са различитим вредносним концептима која постоје у окриљу англофоне дистопије. Не би требало сметнути с ума да је Орвел многе идеје и догађаје антиципирао, те би се и ово, као и друга дистопијска дела, требало посматрати као својеврсно упозорење стварном свету будућности.

#### 4. Дистопијски простор Атвудове

Литерарна дистопија *Слушкињина прича* (*A Handmaid's Tale*, 1985) Маргарет Атвуд (Margaret Atwood) представља нарасве оригиналан приступ овом књижевном поджанру. Најпре, ова дистопија се може подвести под тзв. феминистичке дистопије са главним женским ликом, Фредовицом, и њеном перцепцијом промена и света у којем живи. Ако говоримо о просторном аспекту, у дистопијској држави названој Галад постоји подела на „мушки“ и „женски“ простор када је реч о индивидуалним слободама и правима у овом друштву. Ово, међутим, не би требало никог да завара јер у питању није да ли неки пол има потпуна права, а други нема; ово је свет дистопије који не познаје нити елементарне људске слободе, те стога у Галаду постоје разлике у квантитету и интензитету забрана које постоје према различитим друштвеним групама, па тако и полу. Галад јесте простор стравичне репресије над појединцем у коме апсолутну власт држе малобројни припадници мушког пола који владају женама пре свега, али и осталим мушкарцима у овом друштву. Главна снага промена и овде долази од потлачених и обесправљених становника – жена појединаца које стрпљиво и полако освајају свој простор слободе. На крају, у „Историјским белешкама“, ми видимо да је галадско друштво одавно нестало, те да је покрет отпора победио дистопијску државу.

Мушко-женски односи су само један важан сегмент овог романа, али никако једини, јер сва питања која поставља Орвел или Хаксли, поставља и Атвудова на себи својствен начин. Питања слободе и потпуне реализације индивидуалне личности имају универзалан карактер и погрешно их је везивати само за полне разлике. Слобода могућности избора се не може приписивати само мушкарцу или жени, већ људској јединки, а мора се третирати као фундаментално право читаве људске врсте које се не доводи у питање. То списатељица овог романа увиђа, а највећа његова вредност је несумњиво женски глас који нам се обраћа из центра дистопијског простора које прети да уништи сваку хуману вредност.

Теократско друштво Галада, засновано на ортодоксном тумачењу и читању Библије, настајало је постепено, и то као последица слома потрошачког капита-



листичког друштва. Интересантна је чињеница да су властодршци одабрали речи и говор из Библије као основу новог друштва (својеврсни Устав нове државе), али не и прави дух и значење које те речи заиста имају. У *Слушкињиној причи* већи део Северне Америке постао је Галад, ауторитарна олигархија, у којој потпуну власт имају припадници мањине мушкараца под називом „Заповедници верника“, који контролишу становништво Галада помоћу редовне армије под називом „Анђели“, а кључну улогу у овом друштву, заправо, имају „Чувари вере“, као врста полиције, те најозлоглашенији и најопаснији сегмент власти – „Очи“, који представљају тајну полицију. У овим називима је видљиво коришћење супротног значења од оног што, у ствари, ови елементи државне репресије уистину јесу, а то је директан утицај Орвелове Океаније у којој је исти принцип примењен у контексту давања имена елементима државне власти. Константан терор носиоца државне власти присутан је према многобројним друштвеним групама: према Афроамериканцима, који се још називају и „Хамова деца“, а који су присилно расељени у далеке, слабо насељене крајеве; Јеврејима је дат избор – или ће изабрати званично владајуће хришћанство или ће бити исељени у Израел; хомосексуалци се називају „Издајицама пола“ и бивају ликвидирани; доктори који примењују абортус код жена, католици и остали непослушници новог система, константно су прогоњени. У Галаду је људска плодност опала на изузетно низак ниво, па су Заповедници, по извитопереном тумачењу библијског учења, дословно направили нови модел рађања и одгајања деце. Сам процес „оплођавања Слушкиња“ од стране њихових Заповедника је дословце преликан из Библије, а при самом том процесу слушкиња лежи између колена супруге одређеног Заповедника. Ако слушкиња роди здраво дете, награда јој је да никада неће бити послата у радиоактивне пустаре, тзв. „Колоније“ и, што је још важније, никада неће бити проглашена „Неженом“, којој следи сигурна смрт. Заправо, законодавство у галадском друштву строго прописује животна правила за жене: оне су пре свега категорисане хијерархијски у складу са њиховом класном припадношћу и могућношћу репродукције. Такође, према њиховој функцији и друштвеној корисности јасно су обележене бојама униформи које носе и, у складу с тим, лако су препознатљиве. Све ово сугерише униформност и потребу за једноличношћу ради лакше контроле и ограничавања било каквих неодговарајућих мисли.

Друштво Галада оличење је репресије и извештачености у третирању људске сексуалности, као и потпуне деградације хуманих вредности. Треба истаћи да, за разлику од Орвеловог Великог Брата, галадски режим не обећава лажну утопијску будућност својим становницима у погледу стварања демократског облика њихове владавине. Напротив, главни изговор за стварање оваквог друштва режим види у пропалом потрошачком капиталистичком друштву које је дошло до границе да не може да се развија и напредује у било ком погледу. Такође, Галад није производ некакве инстант револуције, већ је власт освајана постепено, а на исти начин су и сужаване слободе, поготово становницима женског пола. Сама нараторка Фредовица изванредно илуструје увођење диктатуре следећим речима:

Неизвесно мртвило потрајало је тједнима, премда се нешто ипак догађало. Цензурирали су новине, неке су укинули, ради сигурности, како су рекли. На цестама су се појавиле контролне барикаде, почели су тражити пропуснице. Сви су то одобравали, јер је било очито да треба припазити. Говорили су да ће се одржати нови избори, премда ће требати времена за припрему. Битно је, говорили су, наставити живјети као обично (Atwood 1988: 193).

Уочава се да је почетак био наиван, па чак и уз подршку становништва, али је освајање власти узело маха када су женама укинута рачуни у банкама, а потом и право да раде. Фредовица у својој нарацији наглашава недостатак активног отпора овим променама, а правда га страхом да не буде још горе. Формално гледано, одузимање права женама у Галаду је вршено потпуно легално; како је држава тонула у стање варварства, тако су и женска права укидана. Паралела се може повући с развојем нацистичке диктатуре у Немачкој – Хитлер је, између осталог, успео да помоћу расистичких теорија овлада становништвом и да за то добије подршку већине. У Галаду није било расистичких теорија, али је искоришћена латентна мржња међу половима и мизогинија, што је довело до ускраћивања женских права законским путем.

Списатељица увиђа подређен положај жена у стварном свету, а директну критику упућује преко дистопијског света и нараторке Фредовице. Атвудова приказује жене као објекте за размножавање, које су у потпуно подређеном положају, попут робова. Она, међутим, ни у једном тренутку не посматра друштво Галада као нешто идеално за мушки пол. Напротив, списатељица показује широко знање када је реч о репресивним и тоталитаристичким друштвима у којима сâм пол човека не представља много за оног ко влада дистопијским друштвом. Интересантно је да, иако у овој држави врховну власт имају мушкарци, главни васпитачи и мучитељи жена су, заправо, жене (тзв. „Тетке“), које су лојалније властодршцима – мушкарцима него било који други члан галадског друштва. Тиме се ствара вечити антагонизам међу самим женама које су упућене да мрзе једна другу. Тако Атвудова, када је реч о вредностима и слободама, јасно спаја „мушки“ и „женски“ простор у један – то је простор мрачног дистопијског друштва.

На крају, у *Слушкињиној причи* можда је најзастрашујући опис доласка дистопијских вредности у једно друштво, што представља највеће упозорење о присуству оваквих вредности око нас и њиховом неприметном освајању наших живота. У томе је Маргарет Атвуд несумњиво успела.

## 5. Закључна разматрања

У данашњем свету питања (не)постојања слобода и права на избор и даље чекају на разумне интерпретације, ако не и на коначне одговоре за којима човек од свог настанка трага. У томе му умногоме помажу култура и уметност које су, чини се, најближе стигле до откривања оваквих истина. Књижевност, без сумње, даје свој немерљиви допринос у разоткривању комплексности људске јединке. У овом раду је учињен покушај да се прикаже на који начин три врхунска дела англофоне дистопијске књижевности комуницирају са данашњим тренутком спајајући фиктивне дистопијске просторе са стварним простором око нас. Литерарна дистопија заправо симулира могући стварни свет сутрашњице, те поставља питања и, у одређеној мери, даје одговоре на могуће изазове и препреке које стоје испред појединца и друштва.

Читалац заправо кроз искуства главних јунака анализираних дистопија – Цона, Винстона и Фредовицу – учи о неминовности непрекидног освајања слободe, било индивидуалне или друштвене, и сазнаје да слобода није нешто што се подразумева у модерном свету; баш напротив, дистопија нас учи да се она кон-

стантно сужава и укида остављајући појединцу врло мало могућности да је икада поврати. Ми углавном улазимо у свет дистопије *in medias res*, али нам управо то омогућава да видимо како се главни јунаци грчевито и споро боре против тираније, окрутности и перфидних поступака свемоћне власти, те све врло често подсећа на бесконачну борбу „против ветрењача“ која је, *per se*, осуђена на неуспех. На крају, и најокрутнији дистопијски системи нестају; то указује да је слободан човек заправо природно стање, а не његов понижавајући ропски положај. Тиме чувена О’Брајенова чизма из Орвелове *1984* која „гази људско лице – заувек“ (Орвел 1984: 241, 243), и у тренутку распада, ипак већ негде, попут феникса, поново настаје. То је природа непрестаног освајања слободе.

У сва три представљена дистопијска романа дат је алтернативни имагинарни простор у коме је реално живот суровији него што је то у стварности. У Хакслијевом *Врлом новом свету* дехуманизованост и потрошачко друштво су доведени до врхунца, а манипулација становништвом је доведена до савршенства јер је становници заправо уопште нису ни свесни. Ово је вероватно и најстрашнији облик дистопијске државе. У Орвеловој *1984* бруталност и непрекидна контрола досежу невероватне размере са циљем да се појединац и ментално потпуно савлада и стави у ропски положај присталице владајуће класе. У *Слушкињиној причи* Маргарет Атвуд деградација женских, али и универзалних права и слобода доведени су до апсурда уз помоћ мизогиније, религиозног догматизма и потрошачког друштва. Уочљиво је да сва три дистопијска простора – државе представљају крајња упозорења стварним друштвима и појединцима јер се директно ослањају у великом броју елемената на реални свет око нас. На неки начин, ова друштва представљају прецизни литерарни индикатор недостатка општих и индивидуалних слобода у стварном свету данашњице. Она, злослутно, и антиципирају могућу будућност људског друштва.

С развојем модерне технологије у виду комуникационих уређаја и медијском глобализацијом, уместо да се осваја људска слобода у широким размерама, дешава се управо супротно: свет хрли да оствари своју утопију, а заправо шизофрено трчи у загрљај дистопије. Највећи проблем је, међутим, чињеница да код највећег броја људи не постоји готово никаква свест о томе. Медији стварају канале пропаганде и, путем њих, контроле мишљења, који су, по мишљењу Ноама Чомског, далеко ближи Хакслијевом него Орвеловом моделу. Модел пропаганде који Чомски препознаје створен је западним капиталистичким демократијама и представља много суптилнији облик контроле мишљења од оног у тоталитарним државама, па тако и у Орвеловој Океанији. Тоталитарне државе пропагирају званичну истину очигледно и нападно, а човек мора једноставно да буде послушан или да ризикује тиме што ће исказати своје неслагање и бити дословно уништен. У модерним демократијама такви „нецивилизовани поступци“ нису пожељни. Језичка и свака друга пропаганда је много лукавија, па се тако охрабрује изношење сопственог мишљења унутар некаквог оквира, организују се дебате о разним питањима у оквиру одређених претпоставки. На тај начин се долази до веома перфидно успостављеног система: охрабрују се дебате у оквиру наметнутих претпоставки, а ако би неко посумњао у валидност датих претпоставки бивао би искључен из дебата и оцењен као неодговоран. Такви „дисиденти“ се не шаљу у концентрационе логоре, али немају више никакав приступ јавности. Тако систем, мора се признати, на генијалан начин ограничава људску мисао, тј. даје јој оквире у којима јој је дозвољено да се развија,

али ван тога није могуће изаћи. Један од начина борбе против дистопијских (не) вредности у данашњем свету Чомски описује на следећи начин:

Посебно је важно указивати на огромну разлику између стандардних верзија у вези с оним што се догађа у свету и онога што је потврђено доказима. Људи почињу постављати питања чим почну сагледавати ситуацију. Уобичајена реакција коју добијем од људи је, у већини случајева, неверица. Не могу да верују да је оно што говорим истина, јер се то у потпуности коси с оним што су учили и у шта су веровали. (...) То је исправна реакција. Људи не би требало да узимају здраво за готово оно што ја говорим. (...) Нико ти неће истину усугубити у главу. Истина је нешто што сам мораш да сазнаш (Барсамиан, Чомски 2004: 163).

Дистопија, међутим, не представља само друштво безнађа и окрутности. Писци дистопија стварају алтернативну будућност која би могла да задеси човечанство, а која је повезана са догађајима у стварном свету садашњости. Визија такве будућности плаши читаоца, а писац заправо антиципира епилог који би могао да задеси читаву људску врсту. Он упозорава на све присутнију контролу мисли и прикривени тоталитаризам, а потврда трагичности такве визије долази из чињенице да ниједна дистопија нема конкретно приказан срећан крај. Такав свршетак би суштински наудио дистопији као књижевном поджанру, јер би она изгубила сву виталност и критичарски тон који је одликује. Дистопија, с друге стране, даје назнаке оптимизма и наде, а, пре свега, вере у будућност човечанства. Она, дакако, излаже пред људе све могуће тоталитаристичке претње по друштво, али нас и подучава да препознамо знакове настанка таквог стања. И не само то, дистопија захтева од нас одлучну акцију против њених вредности јер сама свест о некој појави није довољна да би она нестала.

## Литература

- Atwood, M. (1988). *Sluškinjina priča*. Prevela Nedeljka Paravić. Zagreb: Globus.
- Барсамиан, Д., Чомски, Н. (2004). *Пропаганда и јавно мњење*. Превод Љиљана Маловић. Нови Сад: Рубикон.
- Baccolini, R., Moylan, T., eds. (2003). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*. New York: Routledge.
- Берговић Јоксимовић, З. (2009). *Утопија, алтернативна историја*. Београд: Геополитика.
- Jameson, F. (2005). *Archeologies of the Future*. London: Verso.
- Kumar, K. (1987). *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times*. Oxford: Basil Blackwell.
- Moylan, T. (2000). *Scrapes of the Untainted Sky*. Boulder: Westview Press.
- Орвел, Џ. (1984). *1984*. Превео Влада Стојиљковић. Београд: Београдски издавачко-графички завод.
- Sisk, D. W. (1997). *Transformations of Language in Modern Dystopias*. Westport: Greenwood Press.
- Хаксли, О. (1967). *Врли нови свет*. Превео Влада Стојиљковић. Београд: Издавачки завод Југославија.
- Hancock, G. (1990). "Tightrope-Walking over Niagara Falls". In Margaret Atwood: *Conversations*. Earl G. Ingersoll ed. Princeton: Ontario Review Press.
- Чомски, Н. (2008). *Контрола медија*. Превео Мирко Бижић. Нови Сад: Рубикон.

Milan D. Živković

## ALTERNATIVE SPACE OF DYSTOPIA: LIBERTIES AND LIMITATIONS

### Summary

This paper analyses the specific dimension of space within the Anglophone literary dystopia. Like utopia, the very meaning of the term dystopia refers to an alternative space within a literary surrounding, and, simultaneously, warns us about the partial or complete possibility of its spreading throughout the real world. The authors like Lyman Tower Sargent and Tom Moylan identify negative utopia, or dystopia, as the vision of non-existent society in non-existent space which an author presents as significantly worse than the world of readers. The space dimension emphasizes the serious limitations of general and individual liberties in a single society. While in Huxley's *Brave New World* we have the space where Gammas, Deltas and Epsilons live – unlike the reservation where “the savages“ live, i.e. the people of the former world; in Orwell's *1984* we are witnesses of constant surveillance over population through telescreens. In Margaret Atwood's *A Handmaid's Tale* we have the “male“ and “female“ space which the members of both sexes may use, but under strict control of Gileadean authorities. The particular attention would be focused to the heroes of these dystopias who actually conquer brand new spaces of individual freedom necessary for their survival in every sense. Eventually, the literary world of dystopia represents the most accurate indicator of prevalence or limitation of individual space in the real world around us. In this paper, this will be supported by the various authors' views.

mzivkovic@useens.net

УДК 821.111(71).09-31 Атвуд М.

821.111(73).09-31 Макарти К.

**Мирослав Ђурчић**

Универзитет у Крагујевцу

Филолошко-уметнички факултет

## **ОСКУДНЕ ГЕОГРАФИЈЕ: ПРОСТОР ТРИЛОГИЈЕ *ЛУДАДАМ* МАРГАРЕТ АТВУД И РОМАНА *ПУТ КОРМАКА МАКАРТИЈА***

**Сажетак:** Простори постапокалиптичног романа су готово увек оскудни, бe-животни, или драматично измењени, будући да се ради о просторима после катастрофе. У таквим просторима природна равнотежа је нарушена, природа бива уништена и стога ови романи представљају предмет проучавања екокритике, интердисциплинарне теорије која се бави екологијом и књижевношћу. Рад ће анализирати екокритичке коментаре *дубинске екологије*, али ће размотрити и закључке *мрачне екологије*, савременије филозофске теорије, како бисмо боље разумели на који начин се екокритика бави простором у роману. Простори постапокалиптичних романа, упркос свом песимистичном тону, увидећемо, простори су смрти, али и простори регенерације, простори апокалипсе и простори пасторалног.

**Кључне речи:** простор, екокритика, дубинска екологија, мрачна екологија, постапокалиптични

### **1. Увод**

У романима *Пут Кормака Макартија* и трилогији *ЛудАдам (Антилопа и Косац, Година потопа и ЛудАдам)* Маргарет Атвуд, простор има задатак да дочара постапокалиптични амбијент оскудице, уништења, прожет смрћу, природном или нуклеарном катастрофом у тој мери да је природна равнотежа нарушена, окружење радикално измењено, а живи свет готово у потпуности укинут. У постапокалиптичним романима сведок/протагониста приче креће се кроз простор да би читалац имао увид у степен уништења природе, а самим тим и крах технолошког прогреса који сада почива у зарђалим, маховином или пепелом прекривеним рушевинама. С тим у вези, постапокалиптични романи, а нарочито *Пут* и трилогија *ЛудАдам*, предмет су интересовања екокритике, интердисциплинарне теорије која се бави простором природе и окружења у књижевним делима.

Према текстовима екокритике, човек неретко бива обележен као кривац за нарушавање природне равнотеже, а изгубљени свет може да асоцира на изгубљени пасторални идеал, свет рајског врта. Стога, романи постапокалипсе изражавају код читаоца жељу за поновним почетком, обновом и стварањем заједница које ће исправити свет. Протагонисти су принуђени да стварају нове друштвене системе на рушевинама старих, да би се показало да тековине старих, укорењених идеолошких нагона за насиљем и деструкцијом и даље владају и спречавају развој идиличних комуна, које ће гарантовати одржавање природне равнотеже у будућим друштвима. Тај пасторални идеал дивљине, прерије, неистражених простора, човека у јединству и сагласју са природом, прожима и романе *Пут* и *ЛудАдам*, како у просторима који претходе, тако и у просторима после апокалипсе. Показаће се, међутим, да пасто-



рално у овим романима није у потпуности идилично, као и да постапокалиптично не мора нужно бити искључиво простор лишен наде за опоравак.

Из тог разлога, тумачење природе, пасторалног, и мртвог простора ових романа, посматраћемо кроз матрицу два идеолошки различита приступа екологији. Један популаран приступ је *дубинска екологија*, радикална и активистичка, често повезана са Њу Ејџ спиритуализмом, док је други приступ идеја *мрачне екологије* Тимотија Мортонa, која се заснива на научном холизму, те деконструкцији појма природе зарад ослобађања од кривице човековог хибриса, као и на прихватању нових решења за проблеме *природе* у научном сазнању. Размотримо дакле, на који начин се простор идеолошки генерише кроз пасторално америчко искуство у опозицији *град/дивљина* у којој предност има дивљина као изгубљени идеал. Такође, анализираће се мртви и пусти простор Северне Америке у контексту губитка ове природне равнотеже.

## 2. Дубинска екологија и мрачна екологија и шта је уопште простор природе?

Могући закључак *дубинске екологије* гласио би: Човек је некада живео у сагласности са природом. Човек је услед жеље за убрзаним технолошким развојем и овладавањем природом (попут античког јунака) нарушио природну равнотежу у којој је живео. Последица тога је освета природе која уништава живи свет на планети земљи, остављајући појединце (јунаке романа) да посведоче о томе. Природа и простор су за дубинску екологију *утишани Други*. Тију Спек сматра да оно што су постструктуралистички критичари учинили по питању ‘другог’ – за жене, етничке заједнице [итд.] – екокритичари су учинили за природни свет као још једног утишаног ‘другог’ у технолошком друштву (Спек 160). Екокритика се, према Спековој формулацији, залаже за откривање природе као одсуства, тишине у текстовима, и да протумачи представљање окружења као релевантну категорију књижевне, естетске и политичке анализе; често у спрези са питањима рода, класе и расе у књижевним текстовима (Спек 161).

Према Славоју Жижеку, екологија природу види кроз равнотежу и готово идилични однос са човеком, коју у једном историјском тренутку (било развојем пољопривреде, машинске индустрије, фосилних горива, или атомске бомбе) нарушава људски хибрис тежњом да се природа експлоатише и потчини, да човек доминира (Жижек 2009: 157). С тим у вези, екологија се често интерпретира као казна за људски хибрис (Жижек 2009: 158). Мајкл Микулак описује дубинску екологију као будући примитивизам [који]

помера темпоралност са стазе линеарне технократске рационалности према органској, кружној и еколошкој темпоралности која (ре)ситуира човечанство унутар великог тока бића који разбијамо. Жеља за повратком јесте жеља за поновним успостављањем еколошког тока старог више од 3.5 милијарди година, за који апокалиптичке визије биолошког уништења тврде да је опасно дестабилизован ширењем индустријске цивилизације. Линеарна концепција пада и искупљења не може се применити јер је темпоралност Earth First! и зато жеља за палеолитском хармонијом није атавистичка, већ тражи да потврди дубок осећај хармоније и континуитета са природом (Микулак 2009: 344).

Овај континуитет је место идеолошког рачвања дубинске и мрачне екологије; док прва тврди да се треба вратити равнотежи коју је технолошки напредак ишчашао из љуске аутентичног јединства, друга теорија тврди да тај континуитет не постоји. Природа је насумична, катастрофична, и нехомогена, јер како наводи Жижек:

она је низ незамисливих катастрофа. Ми профитирамо од њих. Који је наш извор енергије данас? Нафта. Јесмо ли свесни шта је то нафта? Нафтне резерве под земљом остаци су незамисливих катастрофа. Природа није тај хармонични природни ритам; природа је фундаментално неизбалансирана. Не постоји природа као норма само-равнотеже, или само-репродукције, којој се треба вратити (Жижек 2009: 159).

У делу *Екологија без природе* Тимоти Мортон уводи концепт мрачне екологије као одговор дубинској екологији, која може бити схваћена као мистификација природе и тежња за магловитим концептом изгубљеног јединства. У том смислу, не ради се о валидности или безначајности аргументација дубинске екологије, већ о систему који прети да постане идеолошка доктрина, један затворени систем. Славој Жижек зато сматра да је екологија најзначајније поље идеологије данас (Жижек 2009: 156) и да постаје нови опијум за масе (Жижек 2009: 158). Поврх свега, Мортон и Жижек сматрају да је термин природа тешко дефинисати и да га стога треба одбацити (*Природа не постоји!*), јер постављајући нешто звано *Природа* на пиједестал и дивити му се издалека, за окружење чини исто што и патријархат чини за фигуру жене. То је парадоксални чин садистичког дивљења (Мортон 2007: 5).

Просто речено, теорија неће „ослободити“ природу од човековог негативног утицаја, нити ће неолудистички наративи допринети обухватнијем разумевању природе. Означитељ природе се проблематизује ако покушамо да га сместимо у оквир дефиниције. Природа је све око нас, шума, ливада, пропланак, животиње, вируси, али можда је и оно што је створио човек – зграде, путеви, урбане средине, наше окружење. Људска природа је скуп нормираног понашања које се константно мења. Да резимирамо, просторе романа *Пут* и трилогије *ЛудАдам* можемо тумачити као просторе пада и искупљења, у којима природа као Други одговара на човеково деловање против њене равнотеже (у том случају имамо посла са дубинском екологијом). Истоветно, можемо је тумачити као низ насумичности и модификација, које су ближе мрачној екологији.

Однос према простору у контексту чежње за изгубљеним рајем генерише се кроз сећања идиличног живота пре катастрофе у роману *Пут* и модификованих првобитних заједница будућности у роману *ЛудАдам*. Код Макартија, пасторално постоји у простору сећања, док простором након апокалипсе влада смрт и деструкција, једно монохромно ништавило (али и ту имамо назнаке пасторалног врта). У романима трилогије *ЛудАдам* простор карактерише регенерација и мутација, имајући у виду да катастрофа служи као чистилац од греха и зала, да би се пасторално генерисало у виду нових биљних, животињских и људских врста и нове културе која је генетски програмирана да буде у сагласју са природом (показаће се да су и ове категорије проблематичне и предмет сатиричног погледа на апокалипсу).

### 3. Постапокалиптични простор романа *Пут* и трилогије *ЛудАдам*

Кормак Макарти на првим страницама романа *Пут* описује простор као пустош, јалову и уништену земљу лишену боје, у којој су, чини се, све наде за регенерацију новог живота избуљене. Човек и дечак крећу се кроз простор Америке према југу како би преживели још једну зиму седам година после неименоване катастрофе, која је уништила целокупну вегетацију, а на земљи оставила пепео. У роману *Пут* катаклизма долази изненада, али није познато да ли је у питању нуклеарна бомба, астероид, или нешто треће. Познат је само опис ружичастог бљеска на небу и то да казаљке престају да раде у 1:17 ујутру (симболички упућује на библијску апокалипсу). Кроз просторе Америке, наилазе на смрт и насиље, гладне и умируће, банде канибала и борбу за последњи залагај. Небо и простор су монохромни и безлични, и осликавају безнађе у којем се отац буди сваког јутра. Како наводи приповедач:

Ноћи мрачније од мрака а дани сваки сивљи од оног што пред њим истече. Као надирање неке хладне мрене што мрачи свет [...] Кад је било довољно светла за двоглед осмотрио је долину испод себе. Све је бледело и губило се у тмини. Меки пепео извијао се у широким праменовима изнад црне површине пута. Помно је посматрао оно што може да се види. Делове пута тамо доле међу беживотним деблима. Тражећи било шта што има боју. Неки покрет. Неки траг постојаног дима (Макарти 2007: 1–3).

Простор романа *Пут* је, чини се једноличан, приказује губитак природе, смисла, и живота, а чини се да су отац и дечак присутни само да документују тај последњи роман човечанства. Уместо запањујућих боја и изванредне топографије, читалац се сусреће са зидом сивила, једнобојном и ‘пустом земљом’, где су једино снови богати бојом (Граулунд 2010: 60). Очеви снови место су описа света пре катастрофе, сећања на идилу породичног дома, језера, куће на пољопривредном имању, као и реке у којој је пецао гргеча. Оно што се упорно намеће је да су пејзаж и простор толико досадни [...] да није битно да ли се неко креће или не (Граулунд 2010: 60), тотално испошћен да је свака помисао на враћање у доба пређашње невиности (Граулунд 2010: 60) немогућа, али да простор у роману означава ништа, али и све. Не може се порећи његова свеprisутност, али се не може ни побећи (Граулунд 2010: 60). Према Граулунду, централна порука романа је да не можемо наћи значење, те да је у овом смислу пустиња савршено место догађаја (Граулунд 2010: 69). Екокритичка позиција Граулунда, дакле, указује на свеопшти губитак смисла којим одише атмосфера у роману. Да ли се уопште борити за живот и очувати хуманистичке вредности те не постати канибал, неке су од дилема које на овом путовању муче дечака и оца.

С друге стране, постапокалиптични простор романа *Антилопа и Косац*, првог романа триологије *ЛудАдам*, обилује бојама. Као и у роману *Пут*, технолошки напредак је заустављен, али за разлику од потпуног уништења биљног и животињског света код Макартија, Маргарет Атвуд укида само живот човека, остављајући остале постојеће и модификоване врсте да се развијају у новом простору дивљине. Наиме, пандемија лабораторијског вируса збрисала је готово све људе на планети, а остали су само имуни појединци као и нови модификовани људи, звани

Кошчићи, по псеудониму Косац, научнику који је по мери биоцентричне идеологије креирао нову људску врсту, и оставио у животу свог пријатеља Џимија/Снежног да се о њима брине и да изгради њихово митолошко знање. У овим романима сусрећемо се са генетски модификованим и мутираним биљним и животињским врстама, зачетим и насталим у периоду пре пандемије *Безводног Потопа*. Реч је о човековом директном деловању на природу и окружење, жељу да се простором манипулише зарад властитих интереса. У том контексту, екокритика може посматрати генетски инжењеринг и задирање у генетски код као нарушавање природне равнотеже, а то може довести до краја света. У простору романа *Антилопа и Косац* на самом почетку текста, увиђамо, да упркос крају технологије, живи свет није угрожен, а дивљина преузима власт над урбаним, градским срединама, јер:

На источном је хоризонту сивкаста магла, осветљена ружичастим, кобним сјајем. Чудно је што та боја и даље изгледа нежно. Небодери пред обалом виде се спрам ње као тамни обриси, и невероватно се уздижу из ружичасто-плавог сјаја лагуне. Крици птица које се тамо гнезде, удаљено стругање океана преко сурогатских гребена од зарђалих аутомобилских делова и набацаних цигала и сваковрсних крхотина – подсећају готово на саобраћај у време празника (Атвуд 2004: 15).

Други роман трилогије, *Година потопа*, такође описује простор сивкастом измаглицом – у извесној мери песимистичније – али као и код претходног романа, наглашено је присуство флоре и фауне. *Година потопа* није прави наставак трилогије, имајући у виду да се радња дешава у хронолошки истом периоду пре и после пандемије, али са тачке гледишта Тоби и Рен, које описују догађаје оријентисане око *Божјијих баштована* (чији члан постаје и Косац). Божји баштовани су хришћански фундаменталистички еколошки култ, који се залаже за очување природе, а попут неких хришћанских култова Америке, изразито су апокалиптични, јер не само да из *Откровења Јована Богослова* и приче о Нојевој барци црпу своју идеолошку доктрину, већ и утичу на Косца да постане један од њих и тако створи смртоносни вирус. Они такође користе технологију (упркос анархо-примитивистичком етосу) да би постигли своје циљеве. Простор романа је пасторалан у том смислу анархо-еколошких комуна на крововима напуштених зграда и култова са претензијама очувања природе и коришћења еколошки одрживих производа кућне радиности. Прве странице романа *Година потопа* такође описују простор после апокалипсе:

Са првом врелином магла се диже над густишем стабала између ње и напуштеног града. У ваздуху лебди благ мирис паљевине, мирис карамела и катрана и прегорелог роштиља и пепељасте масни мирис спаљеног ђубрета после кише. Напуштени торњеви у даљини личе на корале каквог прастарог гребена – избледели и безбојни, беживотни [...] Сунце се помаља на истоку бојећи црвеним сиво-плаву измаглицу океана у даљини. Лешинари што чуче на бандерама шире крила да их осуше отварајући се попут црних кишобрана (Атвуд 2013: 11).

Последњи роман трилогије, *ЉудАдам*, одвија се након сусрета јунака из прва два романа, а простор је дивљина и комуне *баштована*. Простор овог романа је дивљина, прерије, и пасторални простор, који свакако није идиличан, јер опасност, као и у роману *Пут*, прети од преживелих који су склони насиљу. Описом нових креационистичких митова које Тоби смишља о богу Косцу, настанку света и Кошчићима, на сатиричан начин простор наликује на пасторални амбијент, па чак и на *Књигу*

*Постања*. У племенским заједницама, потребно је створити митове, супстрат будућих био-одрживих људских заједница. Живот се одвија у блатарамма, у сигурности енклава ЛудАдама куће од набоја, која беше склониште за неколицину преживелих од глобалне пандемије, која је збрисала човечанство (Атвуд 2013б: 9).

#### 4. Постапокалиптична пустиња и преапокалиптично стање

У роману *Пут* долази до смрти простора и његовог укидања. Пут којим се отац и дечак крећу згариште је цивилизације и тешко је наћи смисао опстанка у таквој оскудици без изгледа за спасење. Екокритичка проучавања проналазе да смрт смисла може бити метафора стања савременог друштва у недостатку референцијалности, стања које нужно, тежњом за технолошким напретком доводи до сумрака цивилизације. Прва асоцијација на овакво стање је сам пут којим се крећу отац и дечак. Аутопутеви Америке симболи су прогреса и индустријске револуције, као и за миграциони идентитет и америчко искуство слободе. ПUTEVI Макартијевог романа не само запуштени, већ означавају губитак смисла, обзиром да аутомобили не функционишу, нити више постоје саме Сједињене Државе. Отац и дечак који се крећу путем према југу указују на дезинтеграцију овог знака:

Зашто су то државни путеви?

Зато што су некад припадали државама. Деловима земље коју смо звали државама.

Али више нема држава?

Не.

Шта им се десило?

Не знам тачно. То је добро питање.

Али путеви су још увек ту.

Да. Још неко време.

Колико?

Не знам. Можда још дуго. Нема ничега што би их уништило (Макарти 2007: 41).

Симболика пута и прогреса указује на кривицу човека у односу према природи, уништавањем не само прерије и дивљине, већ изградњом пута преко простора смрти, гробља. Као да се овакав однос према окружењу сада преокреће како би се човеку ставило до знања да да овај чин не може проћи без последица. У сећањима оца сазнајемо за гомиле ископаних лешева из детињства што их селише да уступе место аутопуту. Многи су помрли у епидемији колере и на брзину су покопани у дрвеним сандуцима што се сад сатрулели отварају [...] Мутном зеленом патином прекривени бакарни новац расут из каса њихових очних дупљи на запрљано и натруло дно мртвачког сандука (Макарти 2007: 219).

Мотив кретања кроз простор према југу је југоисточна обала која је, показаће се, подједнако сива и беживотна као и остали простор који је немогуће упоредити са мапама које користе, јер називи локација и мапе су, како се чини, бескорисни. За Ентонија Ворда, ове мапе представљају свет друштвеног и просторног реда, познатог и препознатљивог простора (Ворд 2010) које су сада лишене референцијалности. Немогућност позиционирања у постапокалиптичном простору у коме отац губи референтну тачку ослонца, рефлектује стање друштвене стрепње губитка стабилних референата, лоцирања фиксне тачке у свемиру која би пружила – како

религијску, тако и научну сигурност (Ворд 2010). Губитак стабилних просторних референата, према Граулунду, представља свеобухватна пустиња којом путују човек и његов син не значи апсолутно ништа осим тога да је свеprisутна и да је ‘онаква каква јесте’. Тај недостатак смисла, тада, мора нужно остати централна загонетка коју поставља *Пут*. Суочени са окружењем потпуне бесмислености, да ли је могуће да било које значење уопште постоји? (Граулунд 2010: 69). Наиме, *Пут* је, према Граулунду антропоцентричан [јер] пошто је човечанство једини извор (и тумач) значења, етике и лепоте, људско опстајање има предност над свим другим [а] дивљина, природа, звери или зверски људи, као и њихово преживљавање, није од значаја док год ‘добри момци’ преживе (Граулунд 2010: 74).

Недостатак смисла и декаденција на крају цивилизацијског циклуса савременог технолошког поретка коинцидира са предапокалиптичним простором трилогије *ЛудАдам*, дистопијску корпоративну стварност класних разлика луксузних научних института, спрам сиротињских насеља, приватних полиција, генетског инжењеринга, насиља, педофилије, проституције, итд. На пример, простор Пејнбол арене сведочи о дистопијском насиљу игара смрти, јер то је била установа за осуђене преступнике, како политичке, тако и оне других врста могли су да бирају желе ли да их спреј-пиштољима усмрте, или да одслуже казну у Пејнбол арени, која заправо уопште није била арена, већ нека врста затворене шуме (Атвуд 2013: 123). Простор корпорација чува политичке моћнике који доносе одлуке о човечанству и генетском инжењерингу. Није тешко уочити паралеле између појединих компанија који извозе модификоване житарице и корпорација у компанијама Здравосвести. Како наводи Атвуд, [у] комплексима [Здравосвести] живели су припадници Корпорација – сви ти научници и пословни људи за које је Адам Један говорио да уништавају старе Врсте и стварају нове и разарају свет (Атвуд 2013: 178).

Простори изолованих и затворених института за генетска истраживања су-портстављени су просторима плебеја, фавелама криминалног миљеа, безвлашћа и насиља, али и симболима слободних ужитака и спонтаности. За Тоби и Рен, плебеје су простор изазова и слобод[е] плебејаца (Атвуд 2013: 88), греха, и табуа за пуританистичку еко-доктрину Божјих Баштована. Њихов простор су урбане баште некадашњих луксузних Буенависта апартмана, миркоагрикултурни светови окружени бетоном, под називом Кровни врт, о чијем настанку говори Адам Један, када је [п]ре пет година, на Дан Стварања, овај наш Кровни врт Рајске литице био је обична пустиња, окружена прљавим градским четвртима и леглима порока; али сад је процветао попут руже (Атвуд 2013: 21). Тобина сећања о предапокалиптичном свету пројектују антиконзумеристички идеал: сав тај лажни мермер и репродукције антикварног намештаја, ћилими у нашој кући, ништа ми није изгледало стварно. И мирисало је необично, на средство на дезинфекцију. Недостајали су [јој] земљани мириси Баштована, мириси кувања, чак и оштар воњ сирћета (Атвуд 2013: 247). Арарати, простори акумулације добара Божијих баштована, еквивалентни су бункерима које проналазе јунаци романа *Пут*, и рефлектују опште апокалиптично стање Америке која већ деценијама припрема своје домове за велики догађај:

Баштовани су били уверени у то да наилази пошаст, мада Тоби за то није видела никакве очигледне доказе. Можда гатају по птичијим утробама. Приближавало се велико истребљење људске расе, због пренасељености и зла, али баштовани су себе изузимали: намеравали су да преплове Безводни Потоп, помоћу хране коју су чували у скривеним склоништима, која су звали Араратима. Што се тиче



пловила у којима ће савладати тај потоп, биће то њихове сопствене Арке, у којима ће се наћи и њихова сопствена збирка животиња. Тако ће преживети и поново населити Земљу (Атвуд 2013: 63).

## 5. Постапокалиптични и пасторални простор

Студија *Нови светови за старе* Дејвида Кетерера бави се постапокалиптичним феноменима у књижевности, а између осталог се наводи да Нортроп Фрај у делу *Анатомија критике* декодира апокалипсу као имагинативни концепт читаве природе било да је то слика небеског Јерусалима, биљака аркадијске баште, или животињска слика пасторалног, у конфликту са мрачном сликом градова и пусте, земље, те је, према мишљењу Кетерера, у архетипском смислу читава књижевност апокалиптична (Кетерер 1974: 11). Кетерер успоставља метафору америчког Адама који насељава простор *изгубљеног раја* као опште место, и за разумевање структуре америчког искуства сматра релевантном *Књигу изласка* [која] пружа прикладну парадигму пале Америке са обећаном земљом као неухватљивим циљем (Кетерер 1974: 3). Он такође наглашава да постоји значајна сагласност између читаве научне фантастике и америчког искуства [...] Истинито је, наравно, да научна фантастика постоји и у другим већим индустријским земљама, али у погледу [порекла], опсега и тематике, модерна научна фантастика је ендемично америчка (Кетерер 1974: x). Управо се из овог феномена америчког искуства новог света, новог почетка, али и констатне претње *Откровења Јована Богослова* утканим у протестантски етос, постапокалиптична књижевност појављује првобитно кроз жанровски научнофантастични роман.

Америчко пасторално искуство конституисало је амерички књижевни канон делима Хенрија Дејвида Тороа и Ралфа Емерсона, а такве утицаје можемо пронаћи и у романима *Пут* и *ЛудАдам*. Код Тороа и Емерсона однос према простору фаворизује рурално спрема урбаног, једноставан живот, осаму и дивљину спрема урбане буке, трансцендентално спрема баналног, материјалног градског живота, отуђеног од природе. У том погледу, простор романа *Пут* је покушај да се преживи у најосновнијим, оскудним условима где технологија и новац више не значе ништа. Комуне Божијих баштована у роману *ЛудАдам* бораве у простору дивљине, која травом и маховином прекрива остатке некадашњег технолошког напретка. Географске локације и топоними изостављени су из Макартијевог романа, а како сматра Ешли Кунса, то представља једну од његових наративних стратегија, како би подстакао читаоца да замисли нове могућности, да мисли не искључиво у погледу света који је био, већ и света који ће бити. Изгорели пејзажи, што је необично, су нови ако не и неочекивани рајски врт који изнова чека на та савршена имена [јер су] права имена ових места застарела (Кунса 2009: 61–62).

Габријела Бласи сматра да јалови и опустошени простор романа *Пут* огољен од лепоте и узвишености природе [...] доводи у питање симболичке и романтичне визије природног света [чиме] предлаже дубљу па чак и оптимистичну визију природе која се суочава са руинама и смрћу (Бласи 2014: 90). Роман *Пут* не пружа никакву контрапозицију између природног света и конструисаног света позног капитализма, нити било каквог дуализма између конзумеристичких друштава и изгубљене природне лепоте. Неименовани отац и син гурају колица из супермаркета

кроз ‘пустош Емерсонове пасторалне Америке’ (Бласи 2014: 91). Лишен готово целокупне живеће вегетације и животиња, роман проблематизује реалистичне интерпретације катастрофичног догађаја (Бласи 2014: 92) не бавећи се узроком догађаја, зарад алегорijske поруке о апокалиптичној епохалној промени (Бласи 2014: 92).

Нестанак простора наизглед прати и нестанак светог духа, свеprisутног етра, оног што карактерише супстанцијализам дубинске екологије, идеје једности и природе од које се човек отуђио. У лирски раскошном и метафоричном пасусу Макарти описује необичне импресије оца у сусрету са природом и простором Земље, када га заглушујућ и непојаман (Макарти 2007: 269) звук грмљавине одвлачи у још већу тмину у којој се премеће неки несамер [и где] Сав дух земљин сахне.<sup>1</sup> Према Габријели Бласи, божански дух (салтнитер) који представља божју еманацију свеprisутну у природи, трансцендентални потенцијал (Бласи 2014: 92) сахне и повлачи се, али ово исушивање природе поседује вишезначност, обзиром на то да се у алегорijski пустом и изгорелом пејзажу, природа открива као *facies hippocratica*<sup>2</sup>, као буквално окамењени, праисконски пејзаж (Бласи 2014: 93).

Простор апсолутне оскудице и смрти у роману *Пут* проблематизује се када отац проналази дрво јабуке и плодове, који су сасушени, али јестиви. Седам година после катастрофе сва вегетација је мртва, тако да плодови јабуке (али и смрчак) које отац сакупља, указују да постоји како нада за опоравак, тако и симболички значај овог библијског дрвета.

Топографија старог света: кућа на пропланку, ливадњаци, билборди и бандере (Годфри 2011: 169) суочене су са катаклизмичним црнилом, угљенисаним простором. Према Лори Грубер Годфри, Макарти креира како „интимни и разумљиви пејзаж, тако и слику застрашујуће непознатог терена (Годфри 2011: 169). Док билборди и бандере симболишу остатке посткапиталистичког друштвеног поретка, пропланци, ливадњаци и кућа евоцирају идилична сећања пасторалне Америке,

<sup>1</sup> Реч „Salitter“ је са енглеског оригинала преведена као *дух* (што је највероватније најбоље решење), али она такође представља филозофски концепт, а можда и срж ренесансне езотеријске религијске филозофије. У делу *Аурора или Јутарња ружа на Истоку* Јакоба Бемеа, немачког религијског филозофа, кабалисте, алхемичара и мистика раног 17. века, ова реч се појављује у облику који Макарти преузима, а преведена је као „салнитер“ због свог (ал)хемијског значаја. Лоренс Принцип и Ендрију Викс наводе ја да је „салнитер“ или божански дух отелотворење тоталне божанске силе, скупина свих сила које делују у природи и људској психи. Супстанца *салтнитер* је матрица сила [...] које су у интеракцији кроз фундаменталне опозиције [и појављују се у] божанском, чулном искуству, расту биљака (Принципе и Викс 1989), то јест како тумачи Ернст Блох, да представља основну силу природне стварности (Беме 1988: 15). Овај божански супстрат, појављује се у две варијанте, као божански *салтнитер*, и као њена супротна, непрочишћена супстанца. Када би се салтнитер превео као шалитра, изгубио се њен божански контекст, али треба нагласити да је азотна киселина коришћена као ђезап за одвајање злата из његових слитина (Беме 1988: 15), па се увиђа њен алхемијски значај. У Бемеовој дијалектици, салтнитер у својој чистој форми представља божанску силу, док њена нерафинисана форма представља непрочишћену материјалну силу. Гностичка дијалектика Бемеа у неодвојивости сила добра и зла такође се потхрањује у овом термину који се може једноставније разумети као свеprisутна сила у својој платонистичкој дуалности, божанској, и њеној земаљској копији. Комплексност овог принципа у Бемеовој филозофији у контексту екокритике садржајан је корпус за један засебан текст о интерпретативним приступима дубоке екологије и мрачне екологије и њиховим тумачењима романа *Пут*. Могуће је да тај свеprisутна сила дубоке екологије умире, да доктринарна еколошка свест уступа место самокритичкој, мрачној екологији.

<sup>2</sup> лице умирућег

језеро где су он и стриц ишли у јесен да скупљају дрва за ложење [...] мртви греч љуљушкао се изврнута стомака у бистрој води (Макарти 2007: 11), и то је био савршени дан његовог детињства (Макарти 2007: 12). Такође отац би сањао да шета по процвалој шуми где птице лете пред њима (Макарти 2007: 17), тамо „где је некад посматрао пастрмке како се праћакају у струји, пратећи њихове савршене сенке на каменитом дну (Макарти 2007: 27). Описи жутиковине, женшена, биљака карактеристичних и ендемичних за амерички Југ – указују да је раселина између пејзажа његовог сећања и онога што отац тренутно види, ипак, широка. У његовом уму видљиво је раскошно, цветно зеленило апалачке шуме (Годфри 2011: 170), док сада посматра изломљени и нагарављени рододендрон. Лаура Годфри сматра да је *Пут* књижевна чежња за изгубљеним пасторалним идеалом (Годфри 2011: 173), али треба имати у виду да отац не чезне за пасторалним као идиличним, већ да се оплакује губитак света који је он лично некада знао: места које насељавају познати ритуали, људи, биљке, кодови, значења, пејзажи. Он жали за интимним знањем пејзажа и места, али истовремено жали зато што сам носи то знање (Годфри 2011: 174).

У постапокалиптичном роману, префикс – пост – имплицира да се методом сећања ови простори најчешће међусобно упоређују; стари простори идиличног детињства, сусрети са „зеленилом“, дивљином, супротстављени су испражњеним означитељима који људима изван тог времена и контекста не евоцирају познату стварност – јер њихова стварност дискурзивно је омеђена оскудицом и смрћу, и ту нема места за туђа сећања. Ипак, како наводи Лора Грубер Годфри сећања оца доприносе слојевитој и комплексној географији нашег постапокалиптичног ништавила (Годфри 2011: 163). На самом крају романа, отац се изнова присећа потока, а овога пута у питању није мртви греч, већ живописне пастрмке. Реч је о амбивалентном и мистичном пасажу у роману у који дефинише поруку о коначној смрти или регенерацији простора:

Некад је у планинским потоцима било пастрмки. Могао си их видети где стоје у матици ћилибара а бели им обод пераја као калуђерички вео лако додирује површину воде. У руци би ти мирисале на маховину. Сјајне и мишићаве и извијене. На леђима им вијугаве шаре што мапе су света у постанку. Мрежа мапа и путоказа. Онога што се не може вратити. Не може исправити. У дубоким долинама у којима су живеле све је било старије од човека и жамор је њихов био жамор тајне“ (Макарти 2007: 295).

Јасно је да се простор некадашњег света не може вратити, судећи према сећањима оца. У овом тренутку, отац је мртав, и приповедач евоцира сећања, што говори о апсолутном крају. Нада да ће дечак са преживелима наћи спасење на југу може бити лажна нада, али оставља простор регенерације и поновног живота. Ако је отац пронашао сасушене плодове јабуке и смрчка седам година после апокалипсе, можда то представља наду да ће живот ипак бити обновљен.

Читати „природу“ из књижевног дела значи анализирати просторе прекривене текстуалним значењима, људским причама и историјама (Годфри 2011: 164), неодвојивим од емоционалног имагинаријума романескног јунака који у географију уписује просторе као места, буквално места инфилтрације историјских и културолошких наговештаја у специфични географски терен (Саглиа 2002: 125). Комплексност наизглед огољеног и сведеног простора, огледа се у константним призивима сећања оца због којих је простор којим се креће истодобно и познат

и непознат (Годфри 2011: 164), а у исто време измиче могућности тумачења због апокалиптичног пепела који прекрива свеукупни амбијент и маскира могућности оријентације, анализе и реконструкције природе. Простор природе, у роману *Пут*, према Хампсију деромантизује однос појединца са природом (Хампси 2008: 497), док Годфри продубљује ову раселину, имплицирајући на комплетно разарање живог света који некада беше познат а сада остаје само у сећањима (Годфри 2011: 167). Хампси тумачи значај романа *Пут* као врховни чин естетизације места одвијања радње које инхерентно негира естетизацију. То је херојско достигнуће, због кога пусти и беживотни постају прелепи лирски пејзажи, а то указује на спасење (Хампси 2008: 495).

Постапокалиптични простор романа *ЉудАдам* има одлике пасторалног предела, зеленила, тундре, дугих зима, потока, дивљих животиња попут медведа и вукова, итд. Код Маргарет Атвуд, Косац свету оставља модификоване људске и животињске врсте, а чини се да атмосфера у роману постаје биоцентрична атмосфери, јер природа напакон преузима „превласт над човеком“. Одсуством човечијег фактора, природа се враћа у равнотежу: [т]ундра: двестагодишње врбе попут хоризонталне лозе, а дивље цвеће цвета одједном, јер лето траје само неколико недеља (Атвуд 2013б: 71). Кретање протагонисте Зеба приказује другачију апокалипсу од оне код Макартија: [к]роз тундру се тешко кретало. Сунђераста, натопљена, са скривенима јамама са водом и клизавом маховином и издајничким травнатим брежјем. Било је делова старих авиона који су вирили из тресета (Атвуд 2013б: 72). Простор је, како изгледа, регенерисан катастрофом.

Идеје о огућеној природи којој се треба вратити укорене су у романтичарском етосу индустријализације Енглеске и односу према окружењу који је евидентан у поезији енглеских романтичарских песника. Пасторална Америка Макартијеве прошлости и Атвудине будућности, може се дакле, интерпретирати као изгубљени рај, аркадијска башта која више не постоји, недостижни идеал у постапокалиптичном простору. Мортон сматра да је еколошка уметност [...] повезана са капитализмом и конзумеризмом [...] кодираних у језику и идеологији екомимезе, као и екокритике уопште (Мортон 2007: 92) још од периода романтизма, за коју се верује да је одбацила фантазију капиталистичког уживања (Мортон 2007: 92). У друштвеним условима британског империјализма, рата и глади, глобална култура увоза намирница током оскудице већ је решавала проблем глади у узурпираним екосистемима, а заправо је приватно власништво помогло развијању еколошке свести (Мортон 2007: 94). Ливаде у сећањима Макартијевог јунака укорене су у ограђеним приватним просторима, те феудалној хијерархији (Мортон 2007: 94) романтизма. Истодобно, и „дивљина“ је идеолошки супстрат романтичарског конзумеризма, јер она може само да постоји као резерват не-експлоатисаног капитала [...] то је апстракција [...] увек је ‘негде тамо’ [...] изван излога дистанце естетског искуства; чак и када се налазите [у дивљини] (Мортон 2007: 113). Дистанца о којој говори Мортон је увек присутна, а простор дивљине престаје да буде дивљина ако у њему живите (Мортон 2007: 113). Овде је реч, дакле, о логици романтичарског конзумеризма.

У том смислу, стрепње за одрживост система потрошње, луксуза, кредита, монетарних и корпоративних организација које појединац у Америци, а и развијеном свету осећа, рефлектују се у прижељкивању апокалипсе, жудњу за поновним повратком у првобитне заједнице, ресетовањем система како би се изнова започе-

ло стварање хуманијег света. Појам Америке и ненасељених и неистражених простора од првих колонизатора и пуританаца означавале су простор изгубљеног раја и аркадијске баште, границе коју треба населити како би се изнова формирао праведнији друштвени систем. Простор Америке је парадоксално, чини се, у исто време и пасторалан и апокалиптичан.

## 6. Закључак

Према Розел Ли екокритика настоји да простор постапокалипсе не тумачи искључиво као напуштени, избрисани простор, већ као лиминални простор који претходи обнови, другачијој, модификованој природи. Потребно је да се подстиче [...] преиспитивање људских односа са пост-природним подручјима, као што су напуштене парцеле, нефункционалне корпоративне енклаве, па чак и гробља, јер се у лиминалности „прошlost [...] тренутно негира, суспендована је или укинута, а будућност је није почела (Спариосу 1997: 38).

И том смислу, и Мортонска мрачна екологија подстиче измирење са окружењем и са свим што оно носи, смеће, отпад, модификоване врсте, а да тиме не укида свест о заштити животне средине, већ другачију парадигму односа у суживоту са наведеним. За Розел Ли, Џими/Снежни оличење је лиминалног као 'двосмисленог, ни овде ни тамо, у међупростору свих фиксних тачака класификације (Ли 2010: 62), тако да и код Атвуд снежни човек постоји и не постоји, трепери на рубовима мењава, мајмунолики човек или човеколики мајмун, мистериозан, неухваћљив, познат само по гласинама и по отисцима стопала окренутих уназад (Атвуд 2004: 20). Џими се налази у лиминалном простору у коме постојећа флора и фауна [...] указује на неку шансу за реинкорпорацију окружења, помирење света у ком живи, места које се увек рађа (Ли 2010: 62). Док је код Атвуд нови свет засигурно рођен, код Макартија се регенерација примећује само у намерним наративним нелогичностима сасушене јабуке, смрчака, као и наставку дечаковог пута на југ, али не путем којим се кретао, већ изван постојећих аутопутева, јер они су опасни, а такође симболишу и стари друштвени поредак. Упркос призорима оскудног простора у трилогији *ЛудАдам*, простор је подложен обнови, регенерацији, пасторалним елементима који прекидају низ смрти и деструкције. Напоследку, романи Кормака Макартија и Маргарет Атвуд су и пасторални и апокалиптични, јер ова два су у готово нераскидивој дихотомији, али ултимативно, критикујући човека као појединца, одбијају да наду за спасење укину оптужбом читавог хуманитета, као што ни не обустављају могућност опоравка. Упркос песимистичности ових романа, смрт простора и деструкција може служити да затвори један циклус екологије као метанаратива, те пружити један нови регенерисани простор, или дозволити да се савременост бави њиме на хуманији начин.

## Референце

- Атвуд, Маргарет. 2004. *Антилопа и косац*. Београд: Лагуна.
- Атвуд, Маргарет. 2013. *Година потопа*. Београд: Лагуна.
- Atwood, Margaret. 2013. *MaddAddam*. Toronto: McClelland & Stewart.
- Беме, Јакоб. 1998. *Аурора*. Арион, Београд.
- Blasi, Gabriella. 2014. Reading allegory and nature in Cormac McCarthy's *The Road*: Towards a Non-anthropocentric Vision of the Language of Nature. *Arcadia*, 49 1: 89–102.
- De Bruyn, Ben. 2010. 'Borrowed Time, Borrowed World and Borrowed Eyes: Care, Ruin and Vision in McCarthy's *The Road* and Harrison's Ecocriticism.' *English Studies* 91.7, 776–89.
- Graulund, Rune. 2010. 'Fulcrums and Borderlands. A Desert Reading of Cormac McCarthy's *The Road*.' *Orbis Litterarum*, 65.1, 57–78.
- Gruber Godfrey, Laura. 2011. 'The World He'd Lost': Geography and "Green" Memory in Cormac McCarthy's *The Road*.' *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, 52.2, 163–75.
- Hampsey, John C. 2008. 'Aestheticizing the Wasteland, Revisioning the Journey: Cormac McCarthy's *The Road*.' *The Gettysburg Review*, 21.3, 495–99.
- Hoberek, Andrew. 2011. 'Cormac McCarthy and the Aesthetic of Exhaustion.' *American Literary History*, 23.3, 483–99.
- Ketterer, David. 1974. *New Worlds for Old: The Apocalyptic Imagination, Science Fiction and American Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Kunsa, Ashley. 2009. 'Maps of the World in its Becoming: Post-Apocalyptic Naming in Cormac McCarthy's *The Road*.' *Journal of Modern Literature* 33.1, 57–74.
- Lee, Rozel. 2010. 'Liminal Ecologies in Margaret Atwood's "Oryx and Crake."' *Canadian Literature*, 206, 61–72.
- Макарти, Кормак. 2007. *Пут*. Београд: Беобок.
- McCarthy, Cormac. 2007. *The Road*. New York: Vintage.
- Mikulak, Majkl. 'Ovo je kraj: Earth First! i apokaliptički utopizam.' *Apokalipsa: Teorija, praksa i estetika propasti sveta*, JP Službeni glasnik. Beograd. 7-26.
- Morton, Timothy. 2009. *Ecology Without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Principe, Lawrence M. and Andrew Weeks. 1989. 'Jacob Boehme's Divine Substance Salitter: Its Nature, Origin, and Relationship to Seventeenth Century Scientific Theories.' *The British Journal for the History of Science*, 22.1, 53–61.
- Saglia, Diego. 2002. 'Introduction: Cultural Geographies and the Romantic Vision.' *European Journal of English Studies*, 6.2, 123–29.
- Spariosu, Mihai. 1997. *The Wrath of Wild Olive: Play, Liminality, and the Study of Literature*. Albany, New York.
- Speek, T. 'Environment in Literature: Lawrence Buell's Ecocritical Perspective.' [Online] Dostupno na: [http://www.eki.ee/km/place/pdf/KP1\\_18speek.pdf](http://www.eki.ee/km/place/pdf/KP1_18speek.pdf) [Avgust 30, 2017]
- Warde, A. 2010. 'Justified in the World': Spatial Values and Sensuous Geographies in Cormac McCarthy's *The Road*. University of Edinburgh Postgraduate Journal of Culture and the Arts. Dostupno na: <http://www.forumjournal.org/article/view/649> [Avgust 30, 2017]



Žižek, Slavoj. 2013. 'Verzije apokalipse.' *Apokalipsa: Teorija, praksa i estetika propasti sveta*, JP Službeni glasnik. Beograd. 7–26.

**Miroslav Ćurčić**

**SCARCE GEOGRAPHIES: SPACE IN MARGARET  
ATWOOD'S *MADDADDAM* TRILOGY AND CORMAC  
MCCARTHY'S NOVEL *THE ROAD***

**Summary**

This paper examines space in post-apocalyptic novels of Cormac McCarthy and Margaret Atwood in their eco-critical contexts. The two relevant eco-critical currents, deep ecology and dark ecology, and their interpretations of these novels, would be compared in order to grasp the paradigm shift in the eco-critical theory. The space of these novels is scarce and devastated, so the production of meaning in such space is important for the understanding of societal factors that influence the production of such novels. Therefore, the paper will study the post-apocalyptic as well as pastoral space as spaces of death and regeneration, and their relation to the current trends in eco-critical theories.

miroslavcurcic84@gmail.com

## **MEGALOPOLIS U MIKROVERZUMIMA: ISTANBUL U UNUTRAŠNJIM PROSTORIMA ROMANA ORHANA PAMUKA**

**Sažetak:** Polazeći od enciklopedijskog opisa Istanbula kao jedinog grada koji se prostire na dva kontinenta i pozivajući se na njegovu istoriju obeleženu stalnim osvajanjima i razaranjima, autor ovog rada spaja teoriju grada kao specifičnog životnog prostora, istorijske događaje koji su menjali izgled grada ali i način života njegovih stanovnika, i najvažnije – svakodnevicu običnih ljudi, građana koji pokušavaju da u velikom gradu pronađu svoj identitet i svoj najdublji smisao. Mesto večitih antagonizama (Istoka i Zapada), Istanbul je tokom dvadesetog veka prolazio kroz brojne transformacije koje su obuhvatale još jedan veliki sukob: tradicionalno i moderno. Političke i istorijske kontroverze, naseljavanje i izgradnja, transformacija etičkih vrednosti, revalorizacija institucije porodice – zasebne su dimenzije istanbulskog života, dok sa druge strane pojedinac podnosi svaki prostor samo ako ima ljubavi. Pamuk u romanu *Čudan osećaj u meni* postavlja fundamentalno pitanje šta je ljubav, razmatra odnos Istanbula i njegovih građana, nagoveštava čvrstu vezu imaginacije i realnosti. Ovaj rad bavi se antropološkim, kulturološkim i psihološkim pristupom fenomenu velikog grada i malog čoveka bez koga bi egzistencija grada u konačnom bila nemoguća.

**Ključne reči:** Istanbul, polarizmi, Istok, Zapad, promena, prostor, pamćenje, politički diskurs

Mada se pomen grada nalazi i u najstarijim oblicima svetske literature (u mitologijama, epovima, Bibliji), grad kao urbani životni prostor kroz koji se manifestuje deo složene i neuhvatljive ljudske psihe počeo je da se u književnosti javlja tek Bodlerom, a za njegovog prethodnika, koji je temu modernog grada započeo, ali ne i razvio u značajan topos, može se uzeti. Uopšteno govoreći, Francuzi su među prvima počeli da obraćaju pažnju na grad, njegov vidljivi pejzaž i skriveni puls, pa se Pariz pre bilo kog drugog svetskog grada istakao ne samo kao umetničko-turistička inspiracija i istorijsko-kulturološka intrigacija, nego i kao dinamični prostor u snažnoj interakciji sa duhom vremena, još više sa unutrašnjim svetovima pojedinaca koji se sa tim gradom povezuju na posebne načine, čak i kada se grad na njih obrušava svojom specifičnom atmosferskom težinom.

Viševjekovna radikalna polarizacija selo–grad, u kojoj selo predstavlja arkadijski predeo, idilično i donekle idealizovano mesto za život, dok je grad njegova suštinska suprotnost, povezan sa sodomsko-gomorskom pričom o bludu, grehu i poročnosti, počinje da se intenzivnije briše početkom 20. veka pod naletom novih otkrića. Do ukidanja ove polarizacije dolazi i iz ekonomskih razloga; iz želje za komotnijim i raznovrsnijim životom, sve su češće migracije u gradove, a to se može tumačiti i kao progon iz raja, što je, po rečima Bartona Pajka, „arhetip izgnanstva“. Dalje se izgnanstvo može na psihološkom planu dovesti u vezu sa alijenacijom, ključnim i dominantnim osećanjem celog dvadesetog veka, koja je kulminirala u periodu tranzicije i na tim se vrhovima usamljeničvo održalo do potonjih vremena. Radi se o svojevrsnom paradoksu: iz sela, gde je i

makrokosmos i mikrokosmos vidljiv i ograničen, podesan za kontrolisanje, čovek beži u grad gde nema kontrolu ni nad čime.

Drastične transformacije, uslovljene različitim krizama, podrazumevale su i krupne promene u izgledu prostora, koji se smatra živim tek pošto biva naseljen živim bićima. Druga paradoksalnost je ta što živa bića prostoru daju život, ali njihovim gubljenjem ne gubi se prostor – on će nadživeti one koji su ga stvarali. Hofman prema referencijalnoj funkciji prostora zapaža tri uloge koje prostor može imati: simbol, alegorija i asocijacijski poticaj. Sledeći Hofmanovu ideju, moglo bi se reći da je prostor mnogoljudnog grada, metropolisa, alegorija strukture makrokosmosa, u kome neprekidno sve vrvi i previre - jedni se svetovi ruše, a drugi na njihovim ruševinama grade, jedno se valorizuje, drugo devalvira. Shvaćeno antropocentrično, u središtu makrokosmosa-metropolisa je s□m čovek, njegovo subjektivno preživljavanje svega čemu je svedok, žrtva, povod i pokretač. U vezi sa tim, Hofman kazuje kako umetnost ne znači prikazivanje sveta ili subjektivnosti nezavisno jedne od drugih, već umetnost uvek teži da prikaže subjektivnost u svetu – „temeljna kategorija prostora u književnosti je življeni prostor“.

Za nekoliko miliona stanovnika veći od Pariza, sa svojom raskošnom i zamršenom istorijom, Istanbul je znatno kasnije ušao u književnost na taj način da ne predstavlja samo prostor na kome se događa određena radnja ili trpi određeno stanje, dakle, ne kao pasivni prostor, nego preuzima sve karakteristike glavnog lika književnog dela. Popularizaciju Istanbula kao književnog grada i glavnog junaka književnog teksta dao je najviše poslednjih decenija Orhan Pamuk. Svaki njegov roman obeležen je Istanbulom, o čemu on rado govori i u intervjuima, dotičući se kompleksne pozicije koju Istanbul ima na geografskom, geopolitičkom i političko-strateškom nivou. Njegovi romani mogu se tumačiti i bez podataka iz Pamukovog života ili pomoćnih spisa (eseji, razgovori, časopisi), ali Istanbul postaje ceo, pamukovski prepoznatljiv i saznatljiv tek kada se zađe i u Pamukove refleksije o istorijskim i političkim okolnostima i (ne)prilikama koje su pogodile Tursku ponajviše zbog njenog krutog unutrašnjeg sistema, neizašlog iz konzervativizma i islamizma, kako Pamuk to često podvlači.

Zbog svojih nedvosmisleno evropskih izjava, među kojima je najveći skandal i skandiranje na Pamukovo ime proizvela ona o zločinu Turaka nad Kurdima, Pamuku je u jednom periodu bio zabranjen ulazak u Tursku, a pisanje o Istanbulu i porodičnim stvarima u knjizi koju žanrovski određuje kao autobiografski esej – *Istanbul – uspomene i grad*, izazvalo je veliku ljutnju njegove porodice i prekid svakog kontakta sa njim. Pamuk u jednom od eseja kaže da u toj svojevrsnoj (auto)biografiji<sup>1</sup> jeste „Istanbul viđen očima deteta. Istanbul je razmišljanje o slikama i hemiji jednog grada i sinteza poimanja grada jednog deteta i autobiografije tog deteta“ (323).

Odrastajući u Istanbulu u trenutku kada je Turska napravila korak napred ka evropskom načinu života, Pamuk se rano uverio da za turskog čoveka „Evropa je uvek predstavljala budućnost i san; dobra ili loša, željena ili strahom ispunjena fantazija, cilj ili opasnost što se bliže. Budućnost, ali uspomena nikada“<sup>2</sup> (Pamuk 2011: 174). Prva i

<sup>1</sup> Vladislav Bajac ovu knjigu označava kao biografiju Istanbula i autobiografiju Orhana Pamuka i primećuje da je nesumnjiva ljubav prema Istanbulu, koja je u središtu Pamukove inspiracije, zahtevna i nimalo laka da se o njoj piše, jer pisati o svom gradu „slično je pokušaju da se opiše najbližije biće. Ono koje je dato, bez pitanja da li ga volite ili ne. Jer grad je kao porodica u kojoj ste rođeni: ona je mogla da učestvuje u odluci hoćete li joj se pridružiti. Ali vi niste mogli o tome da odlučujete.“

<sup>2</sup> Pamuk navodi knjigu Albera Solera o Evropi i Francuskoj revoluciji, u kojoj su intelektualci tražili prošlost i uspomene ili budućnost i vizije Evrope.

osnovna opozicija kojom se Pamuk bavi jeste večiti antagonizam Istoka i Zapada, najizrazitiji tamo gde se dodiruju Evropa i Azija. Dodatnu poteškoću u dijalogu Istoka i Zapada<sup>3</sup> pravi istovremeno postojanje dvaju suprotnih nagona i napora: prvo, da se jasno sačuva osobeni identitet i drugo, kao takav da beskompromisno učestvuje u koegzistenciji. Kako Evropa i zapadne vrednosti prodiru u istočno, orijentalno, do skora otomansko, Pamuk je video u proslavama Kurban-bajrama u istanbulskim krugovima gornjih srednjih slojeva kojima je pripadao (Nišantaš, Bejoglu)<sup>4</sup>. Primetio je da se o praznicima naglasak sa žrtve počeo pomerati na praznik, što je konkretno značilo da se praznik nije obeležavao sasvim u duhu tradicije (žene i muškarci okupljali su se zajedno, oblačila su se skupa odela, večeralo se na evropski način). Ta je situacija Pamuka podsetila na porodične ručkove u Manovom romanu *Budenbrokovi*, koji je ilustrirao uspon, običaje i krizu nemačke buržoazije<sup>5</sup>. Zapravo je porodica ona zajednica u kojoj se najpre oseti kretanje vremena i na kojoj se može vršiti predikcija šta će se sa širom zajednicom zvanom društvo ili nacija neminovno i nezaustavljivo događati.

Između Turske u kojoj je rođen i one koja ga je odbacila suštinska je razlika u gledanju na Evropu. Nova Turska neguje antizapadnu i antievropsku retoriku, a osećanje zbunjenosti i podeljenosti koje postoji u narodu posledica je nerazdvajanja onoga što Pamuk zove Zapad koji se vidi kao san i Zapad koji se doživljava kao košmar. Evropa je prema njegovom shvatanju vizija koja stalno menja identitet i lice. Ako je tako, onda je svaki pokušaj da se napravi čvrst i celovit koegzistencionalni sistem u prostoru kakav je Istanbul jednostavno iluzoran, jer elementi koji treba da ga sačine nisu stabilni niti se mogu utemeljiti na trusnom tlu. Nova paradoksalnost: Istanbul ostaje bez identiteta, a u njegove se prostore slivaju mase onih koji su u tragalačkoj neurozi da nađu vlastiti identitet. Ne uspevajući, dolazi se do preuzimanja tuđeg identiteta<sup>6</sup>, a „tema preuzimanja nečijeg identiteta nalazi svoj odraz i u krhkosti Turske pred zapadnom kulturom“ (329). Sve što pođe iz gradskog jezgra, u kipuće jezgro grada se i vraća: Istanbul (a potom i cela Turska) trudi se da uhvati duh Evrope gledajući na nju kao na sestru ili na brata, ali prisutno je i suparništvo i zavist; prisutno je takođe osećanje krivice što se uzima ono što je tuđe, kao i bes što se svoje nema u dovoljnim količinama da tuđe ne zafali. To kompleksno osećanje koje nosi Istanbul na svojim širokim plećima, osećanje je svih koji postanu njegovi stanovnici ili zatočnici. Došli po novi identitet, ne uspevaju da se integrišu u gradsko tkivo kao da su odvajkada tu, a da se vrate nazad nije moguće.

Razbijenost identiteta posredno utiče na Pamukov postupak kolažnog, dadaističkog sklapanja romana.<sup>7</sup> Svaki Pamukov roman dadaistički je koncipiran, svaki je svoje-

<sup>3</sup> Za sebe da je pisac „koji svoje knjige delom otvara za sukobe, nedoumice i nejasnoće između Istoka i Zapada, i koji između njih pravi umetničke alegorije“.

<sup>4</sup> Elif Šafak, turska spisateljica, susrela se sa Pamukom u Londonu 2000... i tom prilikom načinila neku vrstu intervjua (više kao beleška prijateljskog razgovora i polemisanja na njima zajedničke teme). Kvalitet i autentičnost njegovog pisanja o Istanbulu ona vidi u tome što Pamuk nije došao u Istanbul da ga upozna nego ga je rođenjem u njemu već znao.

<sup>5</sup> Iz ovih zapažanja i inspiracije nastao je roman *Dževdet-beg* i njegovi sinovi, čija je tema vezana za evropeizaciju i Republiku, date kroz dugu i iscrpnu hroniku jedne porodice.

<sup>6</sup> Prvi put je tu temu razradio u romanu *Bela tvrđava*.

<sup>7</sup> Materijali do kojih je dolazio na različite načine (poznat je Pamukov esej *Moja biblioteka*, u kome otkriva kako dolazi do zanimljivih i retkih podataka) prilično su razbarušeni. Da bi bili iskorišćeni za romane, zahtevaju viziju, fokusiranost i rad autora na njima, ili vešto mozaično-kolažno oblikovanje. Kada je otišao u Ameriku, Pamuk kaže da sa nekim materijalima nije znao šta da radi, prvenstveno sa

vrсна hronika koju osmišljeno smešta u odeljke (vremenske cikluse), faktografski potkrepljene (najčešće na kraju romana daje pregled/indeks pojmova i događaja od važnosti za kompletnije razumevanje istorije i stvarnosti Istanbula ali i Turske). Njegovi romani mogu se odrediti kao romani-hronike, istorijski romani, psihološki romani, itd. Svaka od tih odrednica ponaosob podređena bi bila glavnoj, dominantnoj odrednici: roman–lik. Lik Istanbula. Jer, po Pamukovim rečima, svaka priča o gradu i njegovim karakteristikama pretvara se u razgovor o našem životu, još i više o našem duhovnom stanju. Zato se u Pamukovim romanima oseća i prepoznaje neprekidno prožimanje gradskog i ljudskog, zapravo se gradsko i ljudsko pojavljuju kao odraz i ogledalo, koji su nekada bez snage da pogledaju jedno u drugo.

Pamuka ne zanimaju bogataški slojevi (bliski od rođenja), jer jedino što njih može da psihički slomi jeste gubitak staleža i statusa u društvu, koji se dešavaju samo u krupnim prevratima. Nasuprot „eliti”, običan čovek biće je koje oseća najmanje potrebe i najsuptilnija kretanja svakodnevice, čija primarna egzistencija, neretko svedena na preživljavanje, zavisi od komunikacije vremena i prostora. Veličina „malog“ čoveka koga crta Pamuk u sposobnosti je da emotivno prima vremeneprostor, taj nedokučivi fenomen koji prema ljudskom biću stoji kao nenarušiva i nepobediva celina, dok unutar tog fenomena vlada polarizacija, tačnije, između vremena i prostora u vremeneprostoru često se nalazi nepremostivi procep.

Istok i Zapad, mali čovek i veliki grad, selo i grad, periferija i centar, prošlost i sadašnjost, tradicionalno i moderno – sve te opozicije Pamuk obuhvata i smešta u romaneskne okvire, da bi iz njih pokrenuo nekoliko važnih pitanja, kao što su: Kako grad održava svoje pamćenje? I kako grad koji pripada svima može da stvori osećaj pripadnosti kod svakog pojedinačno? Da li grad čija se periferija sve više udaljava od njegovog jezgra može naposletku da se smatra humanim mestom za život koje bi pružilo skrovište i utočište svojim stanovnicima, prenoseći i na njih osećaj centriranosti?

Rolan Bart navodi da gradovi rešetkastog plana (Los Angeles) izazivaju mučninu i stanje teskobe, pošto savršeno mesto o kome sanjarimo i u kome možemo pronaći sami sebe mora imati jezgro iz kojeg će se odvijati odlaženja i vraćanja. Grad kome se gubi i uništava centar postaje haotičan i neuravnotežen. „U njegovoj izgubljenoj ravnoteži više je nepoželjnog nego željenog, više je izveštačenog nego prirodnog” (Ratko Božović 11). Ostavši bez prostornog oslonca, onog koji je, dakle, vidljiv u fizičkom prostoru, grad ostaje i bez simboličkog značenja centra: kulture po kojoj je jedinstven i koja mu obezbeđuje integritet. Tako grad postaje antigrad, prostor koji poput zmije **uuruuru** grize sopstveni rep.

Usložnjavanje problematike grada i antigrada nastaje, ukoliko taj prostor počne toliko da prerasta samog sebe, da termin (anti)grad više nije adekvatan. U tom smislu je značajne uvide doneo Špengler praveći razliku između grada i velegrada. Veograd najavljuje kraj kulture, on napušta sve što je poteklo iz i od prirode, sve nomadsko i mikrokosmičko. Slobodan Vladušić u svojoj obimnoj studiji *Crnjanski, metropolis*, smatra da „takva slika obesekorenjenog velegrada uvodi nas u razumevanje velegrada kao prostora u kome se ispoljava jedan sasvim drugačiji način života koji je pre pojave velegrada bio nezamisliv“ (Vladušić 2011: 21). Vladušić predlaže da se pojam veograd zameni izrazima kao što su megalopolis ili metropola iz dva razloga:

---

islamskom literaturom koja je sva u znaku ojačavanja konzervativnog i izolacionističkog političko-verskog stava. Ali onda je pribegao rešenju da takve materijale smešta u borhesovski ili kalvinistički okvir.

prvi je činjenica da se u izvesnim velegradima oblikuje jedna slika sveta koja se potom raspršuje po površini koja se nalazi pod njegovim uticajem.

...

Sa druge strane, termin Megalopolisa sadrži svoj decentrirani aspekt: on ukazuje na to da velegradi danas oblikuju nadnacionalnu mrežu gradova, ali opet treba primetiti da ta mreža nije ni horizontalna, niti, strogo uzevši, jedinstvena – ona je prostorna, kao što i diskurs ima svoju prostornost. Moglo bi se reći da postoji više mreža, koje su u dodiru, ali da njihova homogenost, njihova gustina, nije ravnomerna: granice njihove homogenosti jesu granice civilizacija u smislu koji toj reči daje Samjuel Hantington: „Civilizacije su najveće mi unutar koga se, kulturno, osećamo kod kuće, za razliku od svih drugih njih tamo negde.” Dakle, Megalopolis ima i značenje mreže velegrada čije su veze čvršće kada se radi o velegradima unutar jedne civilizacije, odnosno labavije u slučaju kada pripadaju različitim civilizacijama.

(Vladušić 2011: 17-18)

Dalje, govoreći o konceptu megalopolisa, autor studije objašnjava da to nije samo veliki grad, tj. ne može svaki veliki grad biti megalopolis, bez obzira na doslovni prevod te grčke reči,

već je u pitanju prostor koji zasniva *jedan poseban tip identiteta* koji ne može biti poistovećen sa nacionalnim identitetom, kao i jedan poseban tip *urbane svesti* koji određuje odnos između ljudi i među ljudima, odnos prema prostoru izvan njega, prema drugom koji nije definisano kroz nacionalnu, već kroz prostornu razliku: u ovom poslednjem se razotkriva momenat centralnosti koji Megalopolis poseduje i koji ne sme da se previdi. Ta urbana svest je istovremeno i oznaka jednog (negativnog) odnosa prema tradicionalnom sklopu humanističkih vrednosti čija je žiža, kao što će se to videti, nekada bio grad (Vladušić 2011: 23).

Na osnovu ovakve definicije megalopolisa, nameće se logično pitanje može li se Istanbul smatrati megalopolisom, ako se u razmatranje jedna neobičnost, a to je da uprkos prodiranju urbanističkog (i konstruktivnog i dekonstruktivnog), evropskog, multi-etničkog, uprkos kontinuiranom procesu imigracije i nacionalno-verske heterogenosti, Istanbul zadržava i štaviše snaži ideal i zanos nacionalnog i tradicionalnog, pa epidemija globalizma ne može u njemu da nađe plodan teren. Sve to vodi zaključku da Istanbul jeste megalopolis u smislu velikog grada, ali ne i u kontekstu svetskih globalističkih trendova koji teže ne samo stvaranjima što većeg broja megalopolisa nego i krajnjoj, totalnoj urbanizaciji sveta, što bi od metropolisa stvorilo kosmopolise (ukoliko *metropolis* uspe da izbegne pretvaranje u *nekropolis*).

Istanbul dovodi u zabunu i Zimelovu teoriju o velegradskom čoveku. Po Zimelovom mišljenju, osobine koje određuju velegradskog čoveka bile bi racionalnost i blaziranost, a one vode rezervisanom stavu prema okolini. Samim tim, to udaljavanje obezbeđuje širi lični prostor slobode, u kome velegradski čovek može da dela u skladu sa svojim željama i zamislama bez toga da se pravda zajednici, premda i ovo oslobađanje od društveno obavezujućih stega povlači sa sobom potencijalnu nevolju uvećavanja osećanja otuđenosti i neshvaćenosti. Savremenom istanbulskom čoveku osećanje usamljeničtva dolazi preko melanholije, koja je u najvećoj meri podstaknuta time što bleđi slika sveta kakav poznaje i kakav priželjkuje: svet običnosti i neposrednosti, svet koji je pomalo čak i palanački, provincijski šarmantan, sa pozitivnim vrednostima palanke i provincije. Stanovnik Istanbula „boluje“ u isto vreme od urbanofilije i urbanofobije; on pokušava nemoguće: da pomiri izrazito svetsko i izrazito lokalno u svome biću – a to pokušava i s Istanbul.



Ipak, moglo bi se kazati da su opozicije, paradoksi i ambivalencije, to haotično *svačije* i haotičnije *ničije*, ono čime Istanbul privlači i hipnotiše. Pamuk se u knjizi Istanbul pita:

Da li je tajna Istanbula u njegovom siromaštvu koje živi pored slavne istorije, što nasuprot tome što je toliko otvoren za spoljne uticaje vodi zatvoren mahalski i društveni život i što mu se svakodnevnica sastoji od trošnih, krhkih odnosa u pozadini veličanstvene prirodne lepote okrenute spolja? (Pamuk 2012: 306).

I kroz sve romane potvrđuje da to do kraja nespoznatljivo jeste njegov identitet pre uspostavljanja bilo kog drugog identiteta.

Kako je najbolje prikazao boje Istanbula – katkad su to samo crno-beli kontrasti – Pamuk se odlučuje da osvetli sve ono što je skrajnuto i zanemareno, odnosno da periferijom objasni centar, da pomoću likova koji su po svom društveno-socijalnom staležu na marginama, dočara srž istanbulske raskoši i opustošenja, da unutrašnji, intimni prostor objasni spoljašnjim, i obratno, kroz intereiorizaciju da ponudi psihološke portrete. Roman *Čudan osećaj u meni* (Geopoetika, 2014), čiji se naslov potvrđuje kao potpuno usklađen sa emocijama koje budi u čitaocu, prošlost Istanbula i njegove krize iz druge polovine 20. veka oživljava pričom o porodici bozadžija i prodavaca kiselog mleka, u kojoj će Mevlutu Karatašu pripasti glavni glas. Svim izbor zanimanja glavnog lika sugerise da će se stare vrednosti naći pred novim, da će novo poraziti i pogaziti staro. Pamuk iskusno o svakom detalju vodi računa i sa psihološkog aspekta: bozadžija nije samo zanimanje koje izumire i postaje nepotrebno savremenom Istanbulu i njegovoj moćnoj ekonomiji; to zanimanje takođe traži i daje čoveka koji je gotovo danonoćno na ulici, u interakciji sa ljudima, njegova proživljavanja su direktna i uverljiva, pa se od njega najpouzdanije saopštava kako se Istanbul menja i izgledom i duhom.

Strukturu romana čini sedam većih delova koji obuhvataju period od 1982. do 2012. godine, iako je, zapravo, retrospektivno ispričano i ono što je prethodilo 1982. godini, a to je Mevlutov život u siromašnom selu negde na dnu Anadolije i dolazak u Istanbul kada je imao samo dvanaest godina. Radnja romana omeđena je bračnom pričom: 1982. godine Mevlut se ženi Rajihom, devojkom za koju misli da ju je četiri godine ranije video na jednoj svadbi, a okončava se njegovom usamljeničkom šetnjom, tokom koje zaključuje i poverava samom sebi ono što želi da poruči i gradu, da napiše po njegovim zidovima: „Na ovom svetu ja sam najviše voleo Rajihu” (Pamuk 2014: 585).

Sudbina je htela da se dva puta poigra sa Mevlutom: prvo kada se oženio Rajihom, a ne Samihom čije je oči upamtio na svedbenoj proslavi i kojoj je pisao pisma nikad pristigla na pravu adresu, drugi put kada Rajiha umire i kada kompromisno u srednjem životnom dobu sklapa brak sa Samihom. Emotivna odanost mrtvoj Rajihi nalik je emotivnoj odanosti mrtvom Istanbulu, onom u koji su Rajiha i Mevlut prvi put dospeli vozom opazajući načičkane fabrike duž puta, teretne brodove, dimnjake rafinerije nafte. Industrijski detalji na kraju prvog poglavlja najavljuju da će uslediti industrijsko-tehno-loški napredak, u kome se više neće snaći „nenapredni“ prodavci sa ulice.

Dvanaeste godine braka, što je ukupno dvadeset i četiri godine od Mevlutovog prvog dolaska u Istanbul, već su vidljive krupne promene u prostoru:

Ulice, koje su skoro sve bile prekrivene kamenom kockom kada je prvi put stigao u grad, sada su asfaltirane. Bila je stušena većina trospratnica s dvorištima koje su činile veliki deo grada, a umesto njih podignute su visoke zgrade u kojima oni koji su živeli na gonjim spratovima ne mogu čuti glas prodavca koji prolazi ulicom. Mesto radio-

aparata preuzeli su televizori koji su uveče stalno bili uključeni i koji su svojom bukom zaglušivali bozadžijin glas. Nestali su sa ulica tihi i bojažljivi ljudi u sivoj i izbledejoj odeći i umesto njih su došle bučne, živahne i samouverene mase. Kako je Mevlut sa svakim danom pomalo doživljavao razmere tog velikog preobražaja, nije ga u trenutku opažao i nije kao drugi žalio što se Istanbul menja (Pamuk 2014: 35).

Očigledno da već tada počinje da nestaje običaj da se sa najviših spratova niskih zgrada spuštaju pletene korpe u koje bi prodavac stavljao porudžbinu, što je čin trgovine činilo prisnim. Manir da se bozadžija oglasi kada uđe u ulicu dugim i otegnutim „Bo-zaaaaaa“ izbacila je upotreba telefona i interfona, a nadiranje tehnoloških sprava za bržu komunikaciju je paradoksalno smanjilo komunikaciju među ljudima, ali ne i iskorenilo potrebu za bliskošću. Nekih godina bez svog zanimanja, Mevlut se bozadžiluku vraća u oktobru 2012. godine prkoseći aktuelnom stanju stvari i činjenici da se boza odavno više tako ne prodaje. U praznično bajramsko veče Mevluta pozivaju sa nekoliko spratova i u nekoliko stanova da kupe bozu (neki čak i spuštanjem starovremenske korpe), a susreti sa raspoloženim mušterijama utvrđuju ga u odluci da prodaje bozu do sudnjeg dana. Žena koju sreće u jednom od stanova njegovih je godina i predstavnik je savremene Turske (usne namazane, uglađene garderobe, nepokrivena kosa), ali ona najeksplicitnije daje podršku tradicionalnom obliku prodaje boze: „ – Bozadžijo, dobro da si došao gore – rekla je. – Prijalo mi je da ti čujem glas s ulice. Urezao mi se u dušu. Dobro je što prodaješ bozu. Dobro da ne kažeš: Ko će da je kupi“ (Pamuk 2014: 584).

Po dolasku u Istanbul, Mevlut osim tekovina industrije i tehnologije primećuje i različito ponašanje ljudi koji u njemu žive, posebno bogataških slojeva, pred čijim se domovima nije izuvalo i koje su praktikovale brojne druge evropske običaje, pa su na njegovu pojavu gledali znatiželjno kao na nešto čemu je moda prošla. U tim prvim godinama doživljava situaciju potpuno suprotnu onoj kojom se roman završava. Našavši se u jednoj od novih visokih zgrada, Mevlut ulazi u stan koji je odisao svime što je bilo moderno: pripiti muškarci i žene farbanih kosa sede zajedno pred televizorom i galame, a njihova reakcija kada on stupi u prostoriju je neprijatna i podrugljiva. Sve vreme ga sa podsmehom ispituju o njegovom poreklu i životu u Istanbulu: „Ima li struje u vašem selu?“, „Šta si osetio kada si se prvi put vozio liftom, kada si prvi put otišao u bisokop“, „Ako se time baviš dvadeset i pet godina i zarađuješ, mora da si bogat, tako?“,... Njihova pitanja ilustracija su kapitalističkog duha, grubog, materijalnog i nadmenog, ali i jednog oblika primitivizma koji je produkt negativne strane palanke – podsmevati se i ponižavati sve što je tuđe, što izlazi iz svog sveta.

Neumereno ophođenje i neprikladna ponašanja pospešilo je otvaranje bučnih lokala, gde su se mladi uz rakiju raskalašno provodili. „Čarobnim dodirima demona“ iščezla su nekadašnja mesta za zabavu, „u kojima su pevane domaće alaturka i strane alafanga pesme, u osmanlijskom i evropskom stilu“ (36). Podvlači se misao da maštati o jednom gradu i doći u njega da živiš nije isto; deo magije se u realnom prostoru uvek i nepovratno gubi.

Dok nije došao u Istanbul, Mevlut je o njemu mogao da sluša samo iz očevih priča, i tada je Istanbul delovao kao nešto nedostižno, obećano na radost i blagostanje svima. Poželevši da vidi grad iz koga se otac vraćao sa gomilom novih stvari koje nisu seljani mogli ni da zamisle da postoje, otac je odlučio da ga povede sa sobom na rad i školovanje. Kraj u kome su živeli omogućavao im je pogled na brda koja se uzdižu tamo gde više nije bilo gradskih naseobina:

Kuća se nalazila na mestu gde je prestajao grad, na nižem delu napola golog i blatnjavog brda na kom je rastao dud i poneka smokva. Donji deo brda ocrtavao je uzan, ne preterano izdašan potok, koji se vijugajući između drugih brda ulivao u Bosfor u Orta-koju. Žene iz porodica koje su se sredinom pedesetih godina prve doselile na ta brda iz siromašnih sela Ordua, Gumušhane, Kastamonua i Erzincšana uz potok su gajile kukuruz i prale veš, baš kao što su radile u selima iz kojih su došle. Deca su se leti kupala u plitkoj vodi. Tih dana je u upotrebi bio naziv potoka iz osmanskog doba – Buzludere, ali se taj naziv za kratko preinačio u Boklukdere usred svakovrsne, manje i veće industrijske prljavštine i više od osamdeset hiljada stanovnika koji su za petnaest godina došli iz Anadolije i nastanili se na okolnim brdima. A u danima kada je Mevlut stigao u Istanbul, niko se nije sećao ni Bulzudera ni Boklukderea, jer su svi bili zaboravili na gradski potok koji je bio prekriven betonom od izvora do ušća (Pamuk 2014: 67).

Slika gradskog okruženja pogodna je da suoči seoske i gradske navike, *civilizovano* i *ruralno*. Identiteti prošlosti i sadašnjosti grada između su do nerazaznavanja i stvaraju pometnju u individualnim identitetima: gde u masi prestajem *Ja*, a gde počinju drugi? Mevlut selo napušta i naseljava se u grad u životnom dobu kada se ide od deteta ka adolescentstvu, a njegovu poziciju otežavaju i seoski koreni, na koje se u strogom centru grada gledalo sa visine. Karakteristična je izjava dečaka Damata, sina ginekologa, sa kojim je Mevlut išao u isti razred, da su seljaci ispunili školu, te će on tražiti da ga otac upiše u neku drugu. Mevlut primećuje da gradska deca, deca iz viših socijalnih slojeva koja stanuju u visokim zgradama, imaju neverovatnu veštinu da u svakom času čoveku slome srce, kao da su odrastanjem u betonu beton i postali.

Problem uklapanja u novu sredinu praćen je unutrašnjim strahom od novog i nepoznatog. Taj strah oseća najpre pred gradskim psima:<sup>8</sup> na početku romana Mevluta je uznemiravao lavež i cviljenje gradskih pasa, koje je smatrao „uznemirenijim i užasnijim od seoskih“, a na kraju jedan crni pas ga u simboličkoj sceni prati duž zidova groblja, da bi potom umakao na suprotnu stranu, u dvorišnu unutrašnjost. Mevlut ostaje spolja, van prostora gradskog groblja koji ga u mladosti nije uznemiravao, ali je tokom godina počeo da se postepeno javlja i obuzima. Izjeda ga bojazan da će možda uzalud proživeti život i biti zaboravljen, kao što prostor proguta i veće dokaze postojanja – Istanbul je grad koji ne uspeva da sačuva svoju prošlost onako kako to znaju neki drugi narodi.<sup>9</sup>

U blizini groblja Mevlutu se učinilo da ga je pojurio čopor pasa i tada se njegov najveći strah iz mladosti aktivirao, da bi trezvno shvatio u jednom momentu kako se većina pasa nije ni interesovala za njega. Prostor se ovde poigrao čovekom na psihološkom planu. Mevlut oseća da je strah od pasa prevaziđen<sup>10</sup>, što ima i simboličku funkciju: da ukaže kako su tokom četiri decenije zajedništva Istanbul i Mevlut ipak prihvatili jedan

<sup>8</sup> O istanbulskim psima Pamuk je dosta pisao, a pominjali su ih i brojni putnici kroz Istanbul u svojim spisima. Tako se u *Carigradskim slikama i prilikama*, putopisnim crtama od Čede Mijatovića, u izdanju Maticе srpske iz 1901. godine za pse po Istanbulu na stranici 242. kaže sledeće: „Bez njih Carigrad nije turski Carigrad. Oni doprinose originalnosti njihove lokalne boje.“ Neprijatnost stvara što ih ima toliko mnogo, čak i u najživljim i najotmenijim ulicama, a to ostavlja utisak „indolencije, lenjihovsti, nemarnosti i ravnodušnosti“ onih koji su za gradske pse odgovorni.

<sup>9</sup> Razmišljanje Elif Šafak.

<sup>10</sup> Mevlut se seća da je dok je sedamdesetih godina bio đak, njegov drug iz klupe Mohini čitao turski parapsihološki časopis *Duh i materija*, u kome se nalazio tekst sa naslovom *Da li psi mogu da ljudima čitaju misli?* S tim naslov teksta i slika psa prestravili su tada Mevluta, shvatio je da ima nečega vrlo čudnog u očima pasa koji ga noću posmatraju sa groblja i građevinskih placeva, ali ga je ubrzo preplavila nova, dublja i viša spoznaja kako je sve na svetu u međusobnoj korelaciji.

drugoga ili je to prihvatanje bilo samo sporazumno – dve usamljenosti, udružene, manje su od jedne.

Spoljašnja slika grada najradikalnije se menja u najdramatičnijim političko-društvenim dešavanjima, kakav je bio vojni udar marta 1971. godine. Mevlut i njegov otac kao i drugi ulični prodavci biće materijalno oštećeni novonastalom situacijom, jer su zabranjene bile tezge na pločnicima. Stradali su nedužni zbog osumnjičenih za uzurpiranje i podgovaranje; slike lica za kojima se tragalo bile su izlepljene po svim gradskim zidovima što je davalo čudnu atmosferu gradskom prostoru. Kako je prostor grada tačno izgledao u tom burnom periodu Pamuk opisuje:

Vojnici su grad pretvorili u kasarnu, krećući u belo sve pločnike u Istanbulu, svako mesto koje su smatrali prljavim i neurednim (ceo grad je u stvari bio takav), stabla velikih platana i zidove preostale iz osmanskih vremena. Bilo je zabranjeno da dolmuši staju gde god su hteli i primaju putnike, da prodavci ulaze na velike trgove i bulevare, elegantne parkove s fontanama, na brodove i vozove (Pamuk 2014: 97).

Ono što je usledilo nakon vojnog udara moglo bi se nazvati dobom slobode. Na redne godine (1972) prvi put će, krijući se od oca, Mevlut otići u bioskop Elizijar, čuven po tome što je prvi počeo da prikazuje pornofilmove. Tada počinje da se više interesuje za turske žene koje lako prati po gradskoj gužvi i zamršenim istanbulskim ulicama, na kojima se upoznaje i sa sobom kao muškarcem. Džinovski gradovi umeju da namame i očaraju slobodom koju nude i da u pojedincu formiraju osećaj koji još uvek nije formiranje identiteta kako je sve dostupno, lako i radosno.

Voleo je grad kao mesto u kome su se u istom trenutku dešavale mnoge stvari koje su bile sve jedna od druge zabavnije za gledanje. Najviše se događalo u okolini Šišlija, Harbije, Taksima i Bejoglua. Ujutru bi uskakao u autobus i išao u te kvartove dokle je mogao stići a da ne kupi kartu i ne bude uhvaćen, potom bi slobodno, bez ikakvog tereta ulazio u ulice u koje ne bi mogao ući s tovarom kiselog mleka. Obožavao je da se izgubi u gradskoj gunguli i vrevi i da posmatra izloge (Pamuk 2014: 149).

Pamuk radnju pomera napred–nazad, a pripovedanje se odvija izbalansirano kroz sveznajućeg pripovedača, ali i svakom liku se pruža prilika da progovori iz svog ugla, pa pored Mevlutovog glasa, „čuju“ se i glasovi njegovog oca i strica, njegove braće, Rajihine i njenih sestara, njihovih prijatelja. Samiha, prva Mevlutova ozbiljna simpatija, svastika a onda i čudnim spletom okolnosti žena, na putu do posla voli da gleda ljude koji takođe idu na posao, decu koja odlaze u školu, čamce koji se kreću ka Zlatnom rogu, i uopšte kretanje u prostoru i nju je činilo živom. Vezu sa gradom ostvaruje tako što kroz prozor gradskog prevoza pažljivo čita zidne oglase i reklamne panoee: „Rasejano bih u glavi ponavljala izražajne poruke ispisane na automobilima i kamionima, osećala da grad sa mnom razgovara“ (Pamuk 2014: 296). To se nadovezalo na njen prvi utisak u Istanbulu:

Dok se auto kretao po Istanbulu, meni je sve izgledalo lepo: gradska gužva, ljudi koji su trčeći tamo-ovamo prolazili između autobusa, devojke koje su slobodno nosile suknje, konjska zaprega, parkovi i stare velike stambene zgrade; sve mi se sviđa“ (Pamuk 2014: 261).

Od svog muža Ferhata Samiha traži da joj priča o nekadašnjem izgledu Istanbula, jer pravo spajanje sa prostorom jeste kroz sve dimenzije njegovog vremenskog trajanja. Ferhat je bio Mevlutov dobar prijatelj, ali kako se oženio Samihom otevši je, godinama ga nije video. Njihovom udaljavanju doprineo je i Istanbul: „Pola dana bi trajalo da sed-

nu u autobus, vide jedan drugoga i vrate se nazad“ (Pamuk 2014: 318). Grad nije imao isto lice preko dana i tokom noći: po ponoći Mevlut je sticao utisak da se ceo istanbulski svet pretvarao „u neko tajanstveno mesto sačinjeno od senki“ (Pamuk 2014: 319).

U cik-cak pripovedanju Pamuk se osvrće na vojne udare koji su se, sem 1971. godine, još nekoliko puta dogodili u Turskoj, i koji su ostavili na grad uvek trag u vidu ožiljka. Tako je iza vojnog udara 1980. godine general i gradonačelnik proterao iz grada stolarske i autolimarske radionice, a zatvorio i samačke stanove koje je video kao legal zaraze, pa su tom njegovog nerazumnom odlukom opustele ulice u mahali Tarlabashi. Ako prostor utiče na čoveka, ovo je primer kako čovek svojom voljom i namerom utiče na prostor, najdirektnije kako utiče na njegovo smanjenje i skrnavljenje.

Mevlut opaža kako je taj vojni udar doneo na građevinskom planu brojne novine: na ulicama se pravi mnoštvo nadzemnih prelaza, otvara se široki bulevar od Taksima do Tepebašija, nikli su još veći reklamni panoi, prostori na kojima su deca igrala fudbal iskorišćavana su da bi se podizale nove višespratnice. Mevluta najviše pogađa uništenje velikih stambenih zgrada starih šezdeset-sedamdeset godina, koje su se nalazile na delu ka Taksimu u bulevaru sa šest traka, čega se seća sa nostalgijom.

Žalio je kad god bi video kako je sa novim putevima, rušenjima, zgradama, velikim reklamama, radnjama, podzemnim i nadzemnim prelazima za tih dvadeset godina nestalo staro lice grada koje je poznao i na koje je navikao, ali se još više radovao osećajući da je u tom gradu nešto za njega napravljeno. Nije doživljavao grad kao mesto napravljeno pre njega u koje je došao izvana. Sviđalo mu se da zamišlja Istanbul kao mesto stvoreno dok je on u njemu živio i još lepše, čistije i modernije u budućnosti (Pamuk 2014: 327).

Za Mevluta Istanbul sve više postaje živa uspomena, pa u noći kada mu oduzimaju kolica za prodaju, a time i mogućnost za sigurnu zaradu, on dospeva u kraj grada koji ne prepoznaje. „Grad je u tom kraju bio nalik na uspomenu: drvene kuće, ulice zamagljene dimom peći, razrušeni zidovi“ (Pamuk 2014: 355). Potpuna dezorijentacija u prostoru posledica je diskontinuiteta koji je jedini kontinuitet (vele)gradskog života. Jedino haos istrajava i suprotno zakonu kosmosa – u gradovima toliko heterogenim kao što je Istanbul – postoji stalna tendencija da se red prevodi u haos.

Istorija se ponavlja, i to ne samo istorija naroda nego i istorija privatnih i porodičnih života: prvi Mevlutov dolazak u Istanbul podrazumevao je pogled na brda koja se pružaju od linije gde se grad okončava. Mevlut i Rajiha su iz sela prebegli u Istanbul, a njihove kćerke doživljavaju pravo ushićenje kada odlaze na periferiju, u drugi deo Istanbula:

Male devojčice bile su srećne zbog šume na kraju grada, obrisa udaljenog Istanbula u izmaglici, bašti u kojima su kokodakale kokoške, šetali pilići i psi; neprestano su trčale na sve strane. Mevlut je pomislio da Fatma i Fevzije koje su rođene i odrasle na Tarlabashi u životu nikada nisu videle njivu što smrdi na stajsko đubrivo, seosku kuću, pa čak ni voćnjak. Bio je srećan što njegove ćerke zadivljeno gledaju sve – drveće, čekrk na bunaru, crevo za nadvodnjavanje, pa čak i umornog i starog magarca ili limove, čak i kitnjaste gvozdene ograde iz starih istanbulskih kuća koje su koristili za baštenske zidove (Pamuk 2014: 389).

Prostor prirode na gradskog čoveka deluje dvojako: da mu stvara averziju, jer naviknut na veštačko, prirodu može da dojmi kao nešto strano od čega se sklanja. Ili pak može da ga taj iskonski zov potpuno otvori i oslobodi njegovu istinsku unutrašnju prirodu, delikatan unutrašnji prostor.



Fenomen sećanja, odnosno pamćenja, zanima Pamuka kao pisca. On konstatuje da Turska ima kratko i fragmentarno pamćenje, da je sve, sem neke kolektivne i nedovoljno jasne čežnje za otomanskim vremenima, zapravo kao ispisano na vodi. U Istanbulu zbog brzine kojom se odvijaju promene dođe brzo i do zaborava. Nove stvari u prostoru pobrišu stare uspomene, pa će se to odraziti i na njegove stanovnike. Mevlut neke delove grada ne prepoznaje, ali upada i u krizu sopstvenog pamćenja, jer ne može da se seti kako su oni izgledali pre nego da dožive izmene. Svest o tome da ne može da upravlja svojim sećanjima pospešuje Mevlutu strahove, ali postoje i suprotne situacije, kada nove predele priželjkuje da doživi kao uspomenu, da bi ostvario emotivnu vezu sa prostorom:

Ćutanje novih betonskih zidova, upornost bezbrojnih čudnih plakata koji su se neprestano menjali, neka neobična uličica za koju je pomislio da će mu biti kraj a koji se, gotovo mu se podsmevajući, produžavao lagano praveći krivinu kao da se nikada neće završiti – uvećavali su strahove koje je osećao. Dok bi išao nekom tihom uličicom u kojoj se nijedna zavesa nije pomicala i nijedan prozor otvarao, uprkos tome što je po svojoj logici znao da prvi put tuda prolazi, katkad je osećao da je prošao tom ulicom u neka pradavna bajkovita vremena i uživao u tome što doživljava taj trenutak kao uspomenu; dok je uzvikivao „Boo-zaa”, osećao je u stvari da priziva sopstvene uspomene (Pamuk 2014: 510).

Svoj hronotop Istanbula Pamuk gradi u sinhronom prikazivanju prostora i neke dimenzije vremena, ali je sklon ugrađivanju istorijskih i političkih komentara u tekst (o Jermenima i Grcima, na primer), iz čega se vidi da dobro barata istorijskim znanjem i da je njegov analitički duh posmatrača sa strane sa potrebom da se bude objektivan živo prisutan u aktuelnoj politici. „Pamukova velika vrlina kao anratora jeste što se ne opredeljuje ni za jednu stranu. Njegova upornost da ostane neutralan zasniva se na tvrdnji da civilizacije završavaju svoje trajanje kao i ljudi – jedan svet umire, dok se drugi rađa već određen melanholijom nestalog” (Đuričić 2009: 235).

Neutralnost Pamuk nastoji da zadrži i kada piše o religiji. On ne glorifikuje islam niti ga prikazuje identitetom Istanbula; islam i ostale religije pre pojedincu pružaju utehu nego što mu formiraju identitet, što će reći da se kod ljudi aktivira potreba da provode vreme u prostorima bogomolja onda kada su njihovi prostori ispražnjeni, kada su usamljeni, zbunjeni ili očajni.

Mevlut je imao veću potrebu za Bogom što je bilo ishod činjenice da se grad uvećavanjem udaljavao od njega i da na kraju mračnih ulica nije bilo nikoga ko ga je čekao kod kuće. Ne samo da je išao na molitvu petkom nego je klanjao i popodnevni namaz i drugim danima kada bi mu bilo do toga – u džamiji Šišli pre nego ode u udruženje, produživši put u džamiji Dutepe ili u bilo kojoj drugoj džamiji. Uživao je u tišini džamija, u tome što gradska vrela samo provlači u unutra poput svetlosti nalik na čipku što se prosipa s oboda kupole i što pola sata deli isti tihi prostor sa starcima koji su se povukli iz života i muškarcima koji su kao i on ostali sami i osećao je da je našao lek za svoju usamljenost. Sa istim osećanjem je ulazio u prazna džamijska dvorišta, u koja noću u stara srećna vremena ne bi poželeo da kroči, i groblja unutar njih, sedao na ivicu spomenika i pušio. Čitao je napise na spomenicima umrlih ljudi i osećao se poniznim gledajući stare grobove s arapskim slovima i turbanima. Još češće je u sebi mrmljao reč Alah i molio ga da ga izbavi usamljeničkog života (Pamuk 2014: 511).

Najzad, potreba i potraga za Bogom je psihološki gledano potreba da se bude vođen i da se ostvari jedinstvo svog bića, vremena i prostora, da se stekne osećaj da u *pravo* vreme i na *pravom* mestu jedinka živi *pravi* život. Veliki prostor uzrokuje veliki strah i



budi veliku usamljenost koje može da otkloni samo velika ljubav. Ta velika ljubav ima dvojaki smer: ka spolja i ka unutra. „Ono što onih deset miliona ljudi u Istanbulu drži na okupu jeste novac za hleb, interes, račun, kamata... Ali postoji samo jedna stvar koja čoveka drži na nogama u toj vrevi – a to je ljubav” (Pamuk 2014: 414).

Pamuk je, kao Dostojevski i Bodler, „doživljavao grad kao sveukupno okruženje koje do detalja upijaju i usvajaju njegova ličnost i stavovi” (Pajk 2008: 88). Urbani detalji u funkciji su iscrtavanja unutrašnje mape bića, jer bi se pamukovskim jezikom moglo kazati i da je svaki čovek jedan grad ambivalentne žudnje: hteo bi i da se menja i da ostaje isti; najpre priziva, a onda svom snagom sprečava promene; melanholično se svega seća i užasno sve zaboravlja. Svaki čovek koji živi u gradskom prostoru neomeđen je koliko i taj grad, naseljiv i prenaseljen. Živeti spokojno u metropolisu ili megalopolisu znači načiniti mikrokosmos takvim da on postane izvor napajanja i nadahnuća, *sveto mesto*. *Genius loci* treba da bude, prema tome, prostor koji će stabilizovati život individue i kolektiva. Želja jedinice da se centrira u prostoru grada biva u dugim pokušajima dovedena do obrata i Pamukove misli da „grad nema drugog centra osim nas samih.”

## Literatura

- Božović, Ratko. 2009. Grad i kultura. *Kultura*, 122/123, 11–19.
- Brković, Ivana. 2013. Književni prostori u svetlu prostornog obrata. *Umjetnost riječi*, VII, 1–2, 115–138.
- Vladušić, Slobodan. 2011. *Crnjanski, megalopolis*. Beograd: Službeni glasnik.
- Đuričić, Aleksandra. 2009. Grad kao piščev identitet. *Kultura*, 122/123, 228–236.
- Мијатовић, Чедомилъ. 1901. Цариградске слике и прилике: путописне црте. У *Књизи Матице српске*, бр. 3, ([б. у.]). Нови Сад: Матица српска.
- Pajk, Barton. 2008. Grad u stalnim promenama. *Polja*, 53, 453, 71–88.
- Pamuk, Orhan. 2014. *Čudan osećaj u meni*. Beograd: Geopoetika.
- Pamuk, O. 2011. *Druge boje: eseji i jedna priča*. Beograd: Geopoetika.
- Pamuk, O. 2012. *Istanbul – Uspomene i grad*. Beograd: Geopoetika.

**Milica Vučković**

## MEGALOPOLIS IN MICRO-UNIVERSES: ISTANBUL IN THE INNER SPACES OF THE NOVEL BY ORHAN PAMUK

### Summary

Space, as a dimension which determines the feeling of presence and continuance, is present in literature as: fictitious and factual, concrete and abstract, symbolic space, anti-space, etc. Leaving realism and crossing to modernism, in the 20<sup>th</sup> century, we arrive at a multiplication of the meaning of space and its potential. Psychoanalysis and new metaphysical research brings us to the idea of there existing an interspace. The real space becomes deeper and transformed. The city, which was a well-known topos (place) earlier, only in new technological-economic and political-sociological circum-

stances, becomes an object of interests and research in all scientific disciplines. There, literature also deals with the themes of the city from new psychological, philosophical and anthropological aspects. The polarization between the village and the city is disregarded because there is a noticeable change in the individual structures. Space, therefore, changes people, but the people affect space, too. While it was easy to find one's identity in a village and have control of your own life, in big cities it becomes a challenge. Pamuk's central interest is related to the problem of the constitution of one's own identity in the city, or rather, the metropolis. Taking into consideration the specific position of Istanbul and its non-fragmented history, the heterogeneity of nations and religions, the residues of an insular mentality and social crises, in *A Strange Feeling for Me*, Pamuk shows the relation of a big city and a small man. Characters in the novel suffer from numerous crises, and the city alternately consoles them, as well as induces loneliness. Time affects their experience of space by changing it over time, and the characters are witnesses of these changes. A strange feeling becomes dominant, realizing that the entire city is becoming a memory, which awakens melancholy. Coexistence in and with the city is painful, and separation impossible. For Pamuk, the main character is Istanbul, and his center are all its citizens, especially the common people in search for salvation, self-confidence and love before all.

vuckovicmilica@yahoo.com



## ПРОСТОР КАО ИНДИКАТОР КАРАКТЕРА У ПРОЗИ АНДРЕАСА ФРАНГЈАСА

**Сажетак:** У студији *Наративна проза* теоретичарка књижевности Шломит Римон-Кенан приказује метод реконструкције ликова из текста употребом индикатора карактера. У групу индикатора индиректног представљања спада и простор, тј. физичко окружење лика – соба, кућа, улица, град. У овом раду посветићемо пажњу томе како грчки послератни писац Андреас Франгјас у својим романима потцртава важне особине или психичка стања својих ликова преко простора, путем поклапања или контраста. Испитаћемо колики је допринос простора карактеризацији одвојено од осталих индикатора и обратити пажњу на Франгјасове приоритете у коришћењу спољашњих и унутрашњих простора, као и усклађеност тих приоритета са комплетном социокултуролошком атмосфером и историјским тренутком у тим романима. Проверићемо да ли је већи утицај простора на ликове или ликова на простор који представља њихово окружење, као и да ли простор утиче на формирање њиховог карактера или само на животне околности. Такође ћемо, у истом контексту, размотрити Франгјасове изборе у погледу поклапања или контраста приликом коришћења простора у реконструкцији особина ликова.

**Кључне речи:** простор, текстуални индикатори карактера, ликови

### 1. Теоријски оквир

На почетку рада изложићемо у најкраћим цртама примењени метод, који се у нашим досадашњим истраживањима показао адекватним за проучавање свих аспеката грађења ликова у прози Андреаса Франгјаса<sup>1</sup>. За Римон-Кенан (Римон-Кенан: 2007) грађење ликова је поступак сакупљања различитих индикатора карактера расутих по целом тексту. Постоје два основна типа текстуалних индикатора карактера: директно дефинисање и посредно представљање. При директном дефинисању имамо конкретно именовање особина уз помоћ придева, апстрактне именице, неке друге врсте именице или целим исказом. Сматра се да је директно дефинисање потпуно веродостојно само ако долази од писца, а у другим случајевима, када дефинисање долази од других ликова, на читаоцу је да процени степен веродостојности. Посредно представљање не именује особине, већ се оне приказују на различите начине и оставља се читаоцу да изведе закључке о особинама које су имплициране. Индиректно представљање, које је за овај рад од посебног интереса, врши се путем радње, говора, спољашњег изгледа и окружења. Радња обухвата поступке који се изврше једном (евочирају динамички аспект лика) и уобичајене

<sup>1</sup> Моја докторска дисертација, одбрањена на Националном Каподистријском универзитету у Атини, базирана је на анализи примењивости методе Римон-Кенан на грађење ликова у Франгјасовој прози.

поступке (евоцирају статички аспект лика). И једни и други поступци сврставају се у три групе: извршења (нешто што лик чини), пропуста (нешто што би лик требало да учини, али не чини) и размишљања (нереализовани план или намера лика). Говор се посматра као изговорена реч и као мисао, при чему се пажња обраћа на садржај, форму и стил. Код спољашњег изгледа води се рачуна о цртама на које лик нема утицаја (стечене рођењем) и оне на које има бар мало утицаја (одећа, фризура). Под окружењем подразумевамо физичко окружење лика (соба, кућа, улица, град), као и људе који га окружују (породица, друштвени слој). Посебну категорију чини потцртавање путем аналогije (аналогних имена, аналогних пејзажа и аналогije између ликова), коју Римон-Кенан сматра пре допуном карактеризације, него посебним типом индикатора.

У даљем тексту фокусираћемо се на индикатор физичког окружења лика и размотрити функцију простора у Франгјасовој прози, као и начине на које га користи при грађењу ликова.

## 2. Временско-просторни оквир прозе Андреаса Франгјаса

Андреас Франгјас је грчки послератни прозни писац. У периоду 1955–1986. објавио је четири романа. Први роман *Људи и куће* објављен је 1955. године. То је реалистични роман који представља живот људи у једном сиромашном предграђу Атине у периоду непосредно након ослобођења. Атмосфера одражава рунирану економију земље и страх за опстанак који је заменио страх од окупације. Централни мотив романа је незапосленост и њен утицај на људе. Сиромаштво и страх негативно утичу на психолошко и емоционално стање људи. Иако је простор ограничен на једну градску четврт, сусрећемо и пратимо многе ликове, од којих се нико не може сматрати протагонистом.

*Гвоздена капија* је други Франгјасов роман, објављен седам година након првог. *Људи и куће* прати животе људи одмах након Другог светског рата, а *Гвоздена капија* их прати након грађанског рата, који је у Грчкој трајао 1945–1949. године. Место где се догађаји одвијају поново је Атина, али фокус више није на једном предграђу или једном кварту, већ на дворишту у којем живи више породица. Гвоздена капија одваја двориште и његове становнике од спољашњег света. Док су у роману *Људи и куће* главни јунаци покушавали да пронађу начин да преживе, у *Гвозденој капији* питања преживљавања замењена су тзв. псеудоживотима, како истиче Титика Димитрулја (Димитрулја 2002: 102). Псеудоживоти нису лишени економских проблема, али они више нису тако акутни као у првом роману (Јатроманолакис 2000: 27). Преовладавају нови политички и друштвени услови и, иако изгледа да их људи прихватају, постоји заједнички осећај страха (Паганос 2000: 96). Сви јунаци су прилично узнемирени због свега што су доживели у прошлости и опхрвани страховима од несигурне садашњости и будућности.

У трећем роману, алегоријској *Епидемији*, Франгјас описује живот у затвореничкој колонији на изолованом острву. Иако се име острва не помиње нигде, а простор и време нису прецизирани, можемо бити готово потпуно сигурни да је то Макронисос, пошто је аутор имао лична искуства на овом острву. У Грчкој је у том периоду још неколико острва имало такву намену и аутор сигурно није желео да се поруке романа вежу само за једно од њих. С једне стране налазе се затвореници,

без властитих имена, с надимцима који говоре о њиховом карактеру или њиховој судбини. С друге стране су мучитељи, како их писац зове, тј. представници власти, која није јасно дефинисана, али има неограничену моћ. Постоји и трећа категорија становника – „мучитељи који су бивши затвореници и сада муче своје бивше саборце“ (Карвелис 1988: 17).

Последњи Франгјасов роман може се сматрати неком врстом континуитета *Епидемије*. Бескрупулозни систем, са апсолутном моћи, са законима који нису познати или јасни, регулише живот у мегалополису, који је место радње у *Гомили*. Разлика између људи у *Гомили* и *Епидемији* је та што у *Епидемији* знају да су затворени, а у *Гомили* већина њих има илузију о слободи. Већина становника је потпуно отуђена – од друштва у којем живи, од породице и пријатеља, па чак и од себе. Они не могу повезати прошлост са садашњошћу, не размишљају о будућности и не могу утврдити да ли је оно што раде исправно и адекватно. Не могу предвидети бројне опасности које вребају и ни на који начин не могу управљати околностима сопствених живота.

Просторно се ширећи од дворишта и мале четврти на непрегледни мегалополис, Франгјас нас у својим романима ипак све време држи у атмосфери скучености и спутаности, која се одражава на све сегменте и спољашњег и унутрашњег живота јунака.

### 3. Простор у романима Андреаса Франгјаса

Разматрајући простор у романима Андреаса Франгјаса сложићемо се са наводом Ери Ставропулу да Франгјас придаје посебан значај простору, који није само неживи сценски оквир, већ често игра одлучујућу улогу у радњи и суштински утиче на судбину ликова (Ставропулу 2001: 115). Иако описи простора најчешће нису дуги, одликује их разноврсност, интензитет, оригиналност и функционалност, јер су често пресудни за стварање атмосфере у романима. То је и на први поглед очигледно у прва два романа, јер се простор помиње већ у насловима: *Људи и куће* и *Гвоздена капија*. Једнако су значајни описи спољашњих и унутрашњих простора, као и кретање јунака унутар њих.

Радња сва четири Франгјасова романа дешава се унутар јасно ограниченог простора, што константно наглашава фактор ограничености у животима јунака. Могло би се рећи да атмосфера у романима одише страхом од затвореног простора, који је у великој мери у складу са судбином јунака, које је живот сатерао у теснац. Највећи број сцена одиграва се у унутрашњим просторима, који су обично у прилично лошем стању. Ако се јунаци и одваже да изађу напоље, обично не одлазе далеко или лутају без циља. Несигурност и нестабилност представљају константу која се не мења услед промена социјално-економских околности.

Прва два и последњи роман одигравају се у велеграду, за који се у прва два без сумње може рећи да је Атина, због навођења одређених топонима, иако се име самог града не наводи. Такав приступ даје делима универзалнији карактер, нарочито последњем, са насловом *Гомила*, у којем се све написано може односити на било који велеград било где у свету. Изузетак је трећи роман *Епидемија* у којем се радња одвија на изолованом острву, на којем су смештени политички затвореници.

Место радње у роману *Људи и куће* су пре свега унутрашњости кућа, као и кафана, фабрике, фудбалски стадион и улице, све унутар једног насеља. Људи се крећу по улицама, али најважније сцене одигравају се у унутрашњим просторима.



У роману *Гвоздена капија* радња се шири на цео град, али се ипак све најважније сцене дешавају унутар кућа у једном дворишту, које од спољног света дели гвоздена капија. Ни у једном од прва два романа писац се не бави детаљним описима изгледа простора.

На први поглед могло би се закључити да се у трећем роману *Епидемија* простор шири, јер се радња одвија на целом острву, међутим ограниченост простора и могућности кретања ту је много израженија него у претходна два, јер се ради о затвору из којег нико не може побећи и унутар кога нико нема слободу кретања. Не наводећи назив острва, иако се с правом претпоставља да је у питању Макронисос, јер је сам писац био изгнаник баш на том острву, Франгјас жели да нагласи дијакроне размере оваквих затвора, али и све друге видове притиска и ограничавања личног, професионалног и друштвеног живота људи.

Четврти роман *Гомила* састоји се од два тома. У првом је представљен град колосалних размера и кретање ликова наизглед није ограничено, али јесте надгледано и контролисано, као и намерно погрешно усмеравано. У другом тому радња се делом одвија ван града, у путничком возу и у тунелу у којем је воз у једном тренутку заглављен, а потом се град из првог тома реконструише као сцена за филм. Упркос величини града, јунаке најчешће налазимо затворене у кућама или канцеларијама. Уколико изађу на улице, чекају их бројне препреке и опасности, сваки излазак из ограниченог простора носи ризик и страх. И у *Гомили*, као у *Епидемији*, простор је испресецан грађевинама и статуама чија је функција неразумљива и нелогична. Иако не виде смисао, људи су приморани да граде и да се диве изграђеном.

Од свих елемената простора, најзначајнији и од највећег интереса код Франгјаса је кућа. У прва два романа веома је изражена веза између стања у којем се налазе куће и психичког стања јунака који у њима живе и од посебног интереса за наш рад била је анализа смера у којем се врши утицај између становника и кућа, тј. да ли стање у коме се налазе куће утиче на стање становника или је стање кућа такво какво је управо због стања у коме се налазе становници. Заједничка карактеристика свих кућа је запуштеност, изостаје сваки вид старања о њима и реда унутар њих, што се може протумачити као последица сиромаштва, али много више као последица апатије, депресије и безнађа, који муче њихове становнике. Симболичан је процват који доживљава кућа Аргириса и Георгије, главних јунака романа *Људи и куће* на самом крају, кад њихова веза коначно поново постаје складна, када Аргирис добија посао и у њихов дом се поново усељава нада. Радња романа дешава се неколико година након Другог светског рата и изгледа да су јунаци изгубили сваку наду да ће им живот у слободи донети добар живот какав су очекивали. Враћање наде и вредности жртвама борбе за слободу симболично је дато кроз Ангелики, девојку која је становала у кућама које су изгореле у бомбардовању. Пред сам крај романа она одлучује да се са вереником и мајком врати у изгорелу кућу, обнови је и ту изгради нови живот. Тиме симболично најављује да чак и оно што је наизглед уништено до темеља, уз одлучност и упорност може бити обновљено.

У дворишту са гвозденим капијом у другом роману становало је неколико породица, чије животе пратимо. У једном тренутку једна кућа губи своју примарну функцију и постепено се претвара у ткачницу, симболизујући тако жртвовање традиционалних породичних вредности на олтару новца и интереса капитализма који се захуктавао. Једина кућа која задржава одлике дома, сигурног уточишта, јесте

кућа у коју бежи становница новонастале ткачнице, јер не жели да пристане на новонаметнуте вредности, али та кућа је издвојена у удаљеном делу града.

У *Епидемији* затвореници живе на окупу, али не у кућама, већ у такозваним „породичним гробницама, ископаним у регуларној величини и дубини, али одозго уместо плоче имају шатор“ (Франгјас 2001: 18). Заједнички живот ни у ком случају не означава и заједништво, јер им је комуникација екстремно ограничена и контролисана и заправо је свако препуштен самом себи. Ретке прилике за комуникацију блокиране су наметнутим страхом и неповерењем.

У *Гомили* куће обољевају од необјашњиве болести, неке врсте заразе, чији узрок нико не успева да нађе. Такво стање кућа указује на сепсу која је захватила цело друштво, а људи у њима су несрећни и беспомоћни. Ретки који одлучују да пруже отпор бивају кажњени и њихови покушаји осујећени. Куће су у потпуности изгубиле функцију приватног, личног и породичног простора. Чланови породица делују као сустанари који се ретко срећу и мало знају једни о другима.

Заједничко за куће у сва четири романа је да не пружају становницима уточиште или место за одмор и спокој, како би читалац вероватно очекивао, већ су у потпуности препуштени животним тешкоћама. Ни у једном роману кућа нема елементе нечега што би је могло окарактерисати домом.

У прва два романа сви елементи простора имају уобичајену функцију, а у последња два постоји нелогични преокрет у функцији и коришћењу скоро свега у простору, који на моменте поприма драматичне размере, јер се плаћа људским животима<sup>2</sup>.

Скоро у потпуности Франгјасови романи одвијају се у просторима које је изградио човек, а не у природном окружењу. То је простор карактеристичан за савремено друштво, који ствара проблеме људима. У сваком следећем роману описи простора су присутнији и већи, али увек да би се нагласиле препреке које такав простор доноси људима. Како наводи Ставропулу, из романа изостају дешавања у природи, на отвореном, а с њима и сва позитивна осећања која би то могло пробудити у људима (Ставропулу 2001: 134). Ретки изузеци, којих највише има у *Епидемији*, представљају природу као непријатељску и опасну за јунаке.

Интересантно је приметити да се са побољшањем економског статуса становника и економским развојем, величина кућа повећава, од оронулих и трошних кућица стижемо до огромних стамбених блокова, али то доноси само привидни, а не и прави процват становницима. Блискост, међусобна солидарност и дружење претварају се у отуђење, незаинтересованост и комплетну друштвену апатију.

#### 4. Простор као текстуални индикатор карактера

Размотримо сада у којој мери Франгјас користи простор као текстуални индикатор за грађење ликова и обратити пажњу на његове приоритете у коришћењу спољашњих и унутрашњих простора, као и усклађеност тих приоритета са комплетном социокултуролошком атмосфером и историјским тренутком у романима. Такође ћемо, у истом контексту, размотрити Франгјасове изборе у погледу поклапања или контраста приликом коришћења простора у реконструкцији особина ликова.

<sup>2</sup> Анализа функције елемената простора превазилази планирани контекст и обим овог рада.

Атмосфера и окружење у роману *Људи и куће* (Франгјас 2002) такви су да можемо приметити да описи простора у великој мери доприносе реконструкцији ликова. За већину ликова природно окружење и људско окружење су исти – највећи број сцена одиграва се у унутрашњости кућа или на улици, готово никад ван насеља, а људско окружење је свима исто јер је присутан исти друштвени слој, који интензивно утиче на њихове животе и исти породични односи, које одликују изолација и недостатак разумевања, који веома утичу на ликове. Поређења становника и кућа извесно указују на црте карактера. Кроз мисли јунака Франгјас описује аналогију између тога како се осећају и у каквом су им стању куће. Нпр. Аргирис је веровао да, ако је мушкарац у кући незапослен, двориште нема право на саксије са лепим цвећем. Осећао је да, као што се његова душа распада, тако се распада и кућа. Док је Георгија забринута и насекирана, кад седи труди се да заузме што мање простора, што указује на недовољан осећај личне вредности и права да се заузме простор. На расположење јунака указују и предмети у простору. Нпр. док је Георгија добро расположена и пуна наде, машина за шивење ради брзо и живахно, чим изгуби наду, машина ради споро и безвољно. Када се Аргирис запослио и нада у потпуности обасјала Георгијино срце, опрала је замућена прозорска стакла и обрисала рђу са бронзаних наслона на кревету. Орибала је под и прострла чист везени столњак и ново ћебе. Сцена у којој Параскевас побеђује сопствену сенку и чини одлучујући корак за повратак у живот одвија се у подруму фабрике током пожара. Улазак у подрум који гори и потом тријумфални излазак указују на то да се Параскевас најзад одважио да урони у своје најдубље страхове, избори се са вагром, интегрише део себе који није могао да прихвати и коначно се истински врати у живот. При повратку из шуме, у којој се није добро провела са Параскевасом, Софија се осећа веома усамљено, а ту њену усамљеност наглашавају супротности које уочава – пуно људи, светла, гласови, аутомобили. Док гледа друге заједно, још више се потенцира њена усамљеност. У случају Олге, која је болесна и везана за кућу, први покушај да изађе из куће и прошета с другарицама завршава се драматично. Једина стално оптимистична је Васо и то се види по спољашњем изгледу њене куће. Зид је обојен у розе. У овом случају аналогија између простора и особине лика је директна. Пример супротне аналогије је нпр. ситуација када се Аргирис налази у кафани, у којој владају живост, разговор, смех, што још више потцртава његов осећај изолованости, неприпадања и несреће.

У *Гвозденој катији* (Франгјас 2000) такође има паралела између кућа и психичког стања становника и врло је изражен утисак да кућа прати судбину породице која је настањује. Природа се као окружење јавља веома ретко, а чак и тада је непријатељска, чиме доприноси отуђењу ликова. Тек на самом крају, када се мењају животне околности ликова, природно окружење постаје пријатељско (Папас 2012: 150). Иако се ликови крећу више него у *Људи и куће*, њихово кретање је најчешће бесциљно, налик лутању или можда бежању од нерешених проблема, а најважније сцене одигравају се углавном у дворишту. Екстреман је пример Андониса и Вангелие, чија кућа губи своју суштинску функцију и претвара се у ткачницу, што за последицу има распад њиховог брака. Поставља се заправо питање да ли је кућа изгубила своју примарну функцију услед континуираног нарушавања њихових брачних односа или су односи неповратно нарушени након промене функције куће. Приметно је да Андонисова кућа све више пропада и изобличава се, што се више његов карактер квари. Док шета улицама, очајан и скрхан бригама, пита се

како је могуће да је све око њега спокојно и мирно, трг, куће, дрвореди, чак назива тај мир параноичним. И у овом роману Франгјас је једнако склон и директним и супротним аналогијама. Док је Вангелиа била трудна, имала је поред себе вазну с цвећем, али кад се њен однос с Андонисом пореметио, кућа је постала неуредна и изостали су украси, попут цвећа. Док је радила ткачица, двориште је личило на леп врт пун цвећа. Док се надала да ће с Ангелосом све бити у реду, Измини је заливала саксије с цвећем, а кад су је обузели очај и безнађе, допустила је да цвеће увене. Све док је страх његово основно осећање, Ангелос се налази у просторима који су аналогни начину како се осећа – затворен у собици, копа подземни тунел, затворен на терасици, сакривен испод кревета. Тек кад одлучи да одбаци страх и настави са животом, сме да се појави у кући. Андонис је један од ретких ликова који прелазе велике раздаљине и често се налазе далеко од куће, али све време уочавамо да је то његово кретање заправо бескорисно, док је у случају Лукије одлазак далеко од куће донео велику личну несрећу. Статис хода улицама са страхом, јер никад не знаш шта може да ти се деси и најважније је да прођеш непримећен. Улазак у двориште иза гвоздене капије сматра важним успехом. Људи којима је несрећа велика, мисле да је то очигледно и по њиховој кући, да јој је чело наборано, а кров накривљен и да личи на рушевину из рата, коју се нико није сетио да потпуно сруши или реновира.

У *Епидемији* (Франгјас 2001), окружење на острву у складу је са оним што се дешава на острву, као и са психичким и физичким стањем затвореника. Некад је у складу са догађајима (нпр. кад писац жели да истакне да затвореници показују индиферентност према новим правилима, море постаје мирно и непомично), некад је у супротности, али увек их наглашава. Ветар који стално дува и помахнитало море личе на мучитеље који стално прете затвореницима. Затвореници су по свим аспектима потпуно огољени, баш као што је гола и природа на сунцем ужареном острву. Природа некад одређује како ће се људи осећати, а некад одражава њихова осећања, сличностима или супротностима. Ноћу је свуда мрак, што умањује храброст ликова, како наводи сам аутор. Након ноћи у којој су скоро сви тешко мучени, природа је неприродно лепа. Такође, након ноћи у којој је један затвореник полудео, јутро је неприродно тихо, поветарац свеж, а море мирно и плаво. Описи окружења углавном доприносе синтези карактера ликова свих затвореника, а не појединачних. Нпр. када су мучени тиме да преносе воду у устима, а писац наглашава како је планина гола, а стене ужарене, намеће нам се закључак да су затвореници изузетно храбри и издржљиви, кад у таквом окружењу успевају да не прогутају гутљај преко потребне воде, већ да га испљуну на одређеном месту. За синтезу ликова мучитеља не можемо издвојити значајније описе простора као индикатора.

У *Гомили* (Франгјас 1989) описи простора су знатно заступљенији него у претходним романима, како у првом, тако и у другом тому. Приметно је да сваки опис града потенцира непријатељство окружења према становницима. Писац наводи да у последње време делује као да су куће нагло остариле. Зидови су им оронули и фасаде се гуле. Виде се бубуљице и оједи, нешто изједа материјал од којег су направљени. Постоје стручњаци који се баве проучавањем тог феномена и они признају да куће у граду болују од необјашњиве болести, неке врсте тешке заразе, чији узрок нико не може да нађе. Истиче се, међутим, неколико појединаца, који увиђају шта се дешава и један од њих као узрок необјашњиве болести наводи страх који је вешто и неосетно инфилтриран у све становнике. Иако смо у претходним Фран-

гјасовим романима већ навикли на отуђење становника од кућа као пријатељског и заштитничког простора, у овом роману се кроз обољење кућа симболично представља дубока и можда чак непромењива несрећа становника, јер је друштво у којем живе чврсто решено да им не дозволи да куће доживе као приватни, лични и породични простор. Постоје и куће које су лажне, направљене од картона, имају само фасаде или им се нигде не може наћи улаз. Присутан је чак и феномен немогућности приступа сопственој кући, за који Кокиниду наводи да је присутан, јер владајући систем жели да одсече људе од свих историјских, колективних и личних сећања, чији су носиоци куће (Кокиниду 209:102). Окружење константно наглашава да се људи налазе ухваћени у клопку, спутани и да се суочавају с лажном реалношћу, било да се налазе у тесним кућама, канцеларијама, возу или у наизглед отвореним просторима, који су или омеђени неком оградом или пуни препрека и опасности, а некад чак и лажни, тј. само наизглед постојећи. Вангелис Рафтопулос у само једној реченици описао је суштину *Гомиле*: „Фасаде на кућама се урушавају, зидови обољевају, улице и читави квартави се прекопавају, спроводи се погром, не само против сећања, већ против комплетне људске форме“ (Рафтопулос 2000: 24).

Иако је кретање ликова у *Гомили* знатно веће него у осталим романима, оно никад није потпуно слободно и увек се врши под надзором. Разматрајући аспект простора као индикатора карактера, намеће се утисак да је у роману *Гомила* његова функција много више подређена оцртавању комплетног стања у друштву, него синтези појединачних ликова.

## 5. Закључак

Разматрајући Франгјасово целокупно прозно стваралаштво са аспекта функције простора у синтези књижевних ликова, можемо закључити да две главне ствари које Франгјас потцртава описима окружења, а везано за грађење ликова, јесу њихово психичко стање и друштвени статус, а не карактерне особине. Сам у прва два романа карактерише куће као немирне и неспокојне, јер су и послератне године у Грчкој биле немирне и неспокојне, па је логично да су такви били и становници. У *Епидемији* места у којима бораве затвореници назива гробницама, што није уопште чудно, јер се њихов живот и није могао назвати животом, а у *Гомили* су куће болесне, баш као и цео политички и друштвени систем и комплетан живот у велераду који описује. Закључак који се намеће у свим романима је да куће прате судбину својих становника, што значи да у знатно већој мери психичко и емотивно стање становника утиче на стање кућа, него обрнуто. У сваком роману то стање је под утицајем стања у којем се налази цело друштво тог времена, па на стање кућа заправо утичу друштвене, политичке и економске прилике сваке епохе.

Ни у једном роману Франгјас не охрабрује ликове да се одваже и удаље од куће, иако она ни у једном роману не представља сигурно гнездо. Кретање кроз град никад није потпуно слободно ни безбедно. У *Људи и куће* наизглед постоји слобода кретања, али она је ограничена на одређено насеље. Чак се онима који се одваже да се удаље, додељује прилично непожељна судбина. У *Гвозденој капији* ликови прелазе већа растојања, али нигде се не види да им то кретање доноси радост и осећај стварне слободе да живе свој живот како би желели. У *Епидемији* сама чињеница да су јунаци романа затвореници довољно говори о томе колико им

је кретање ограничено. У *Гомили* се све, па и кретање, претвара у неки вид обмане, илузије и, као и у претходном роману, под сталним је неприметним надзором. Чак се и пут у далеке крајеве дешава без жеље ликова, или не путују тамо куда желе, или се путовање ни не дешава иако га много желе. Ствара нам се утисак да је све супротно од оног што би људе учинило срећним.

Генерални закључак који се намеће после ове анализе јесте да Франгјас простор користи пре свега за одсликавање целокупног друштва и историјског тренутка, а у знатно мањој мери као индикатор за синтезу ликова, јер је много више простор под утицајем стања ликова, него што су стање или карактерне особине ликова под утицајем простора. Заправо, можемо рећи да је расположење ликова често условљено окружењем, као и степен наде и вере у бољу будућност, али карактерне особине најчешће не подлежу утицају простора. У случајевима када се Франгјас опредељује да употреби простор као индикатор карактера, у готово подједнакој мери га користи кроз директне, као и кроз супротне аналогije.

На самом крају, уз извесно одступање од централне теме рада, напоменућемо да наизглед песимистички описи простора, који су најчешће у складу са општом атмосфером у романима, заправо носе Франгјасову жељу и наду да читалац буде подстакнут на ангажовање и да покрене позитивне промене. У сваком роману може се наћи и неки оптимистични наговештај, неко охрабрење и подстрек. Док су прва три романа имала за циљ да укажу на постојеће стање и позову на промене, четврти, с обзиром на време када је писан, а посматрано са тридесетогодишње временске дистанце, може се сматрати пророчким и можемо се одважити да закључимо да је Франгјас прижељкивао његово превентивно дејство, иако то никада није експлицитно напоменуо. Сви аспекти његових романа, нарочито последњег, указивали су на то куда ћемо стићи ако нешто не променимо, а савремена реалност Грчке и великог дела света потврђује да су Франгјасова предвиђања била тачна. Као сведоци актуелних дешавања можемо са жаљењем да констатујемо да његов визионарски покушај није, бар за сада, донео жељене резултате.

## Литература

- Γιατρομανωλάκης, Γ. 2000. Αντρέας Φραγκιάς, ο πεζογράφος ως αυτόπτης μάρτυρας, *Αντί*, τεύχ. 714, 26–31 (Јатроманолакис, Ј. 2000. Андреас Франгјас, писац као очевидац, *Анди*, свеска 714, 26–32).
- Δημητρούλια, Τ. 2002. Η Καγκελόπορτα: ένα ιδιόμορφο μυθιστόρημα μαθητείας, *Διαβάζω*, τεύχ. 426, 101–103 (Димитрулја, Т. 2002. Гвоздена капија: специфични едукативни роман, *Диавазо*, свеска 426, 101–103).
- Καρβέλης, Τ. 1988. Αντρέας Φραγκιάς, *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67*, τόμος Η', 8–29, Αθήνα: Σοκόλη (Карвелис, Т. 1988. Андреас Франгјас, *Послератна проза. Од рата '40. до диктатуре '67*. 8. том, 8–29, Атина: Соколи).
- Κοκκινίδου, Μ. 2009. Η πόλη στην πεζογραφία του Αντρέα Φραγκιά, *Θέματα λογοτεχνίας*, τεύχ. 40, 96–107 (Кокиниду, М. 2009. Град у прози Андреаса Франгјаса, *Књижевне теме*, свеска 40, 96–107).
- Римон-Кенан, Ш. 2007. *Наративна проза*, превод и поговор Александар Стевић, Београд: Народна књига Алфа.



- Παγανός, Γ. Δ. 2000. Η Καγκελόπορτα και η πραγματικότητα της εποχής, *Αντί*, τεύχ. 714, 56–58. (Паганос, Г. Д. 2000. Гвоздена капија и реалност епохе, *Анди*, свеска 714, 56–58).
- Παππάς, Η. Γ. 2012. *Αφηγηματικές και ιδεολογικές δομές στο έργο του Αντρέα Φραγκιά*, διδακτορική διατριβή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων (Папас, Η. Γ. 2012. *Наратолошке и идеолошке структуре у делу Андреаса Франгјаса*, докторска дисертација, универзитет у Јањини).
- Ραυτόπουλος, Δ. 2000. Από τον λαό στο πλήθος, *Αντί*, τεύχ. 714, 21–25 *Анди*, (Ραφτοπούλος, Δ. 2000. Од народа до гомиле, *Анди*, свеска 714, 56–58).
- Σταυροπούλου, Έ. 2001. *Προτάσεις ανάγνωσης για την πεζογραφία μιας εποχής*, Αθήνα: Σοκόλη (Ставропулу, Е. 2001. *Предлози за читање прозе једне епохе*, Атина: Соколи).
- Φραγκιάς, Α. 2002. *Άνθρωποι και σπίτια*, 10<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα: Κέδρος (Франгјас, А. 2002. *Људи и куће*, 10. изд., Атина: Кедрос).
- Φραγκιάς, Α. 2000. *Καγκελόπορτα*, 15<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα: Κέδρος (Франгјас, А. 2000. *Гвоздена капија*, 15. изд., Атина: Кедрос).
- Φραγκιάς, Α. 2001. *Λοιμός*, 10<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα: Κέδρος (Франгјас, А. 2001. *Епидемија*, 10. изд., Атина: Кедрос).
- Φραγκιάς, Α. 1989. *Το Πλήθος 1*, 3<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα: Κέδρος (Франгјас, А. 1989. *Гомила 1*, 3. изд., Атина: Кедрос).
- Φραγκιάς, Α. 2002. *Το Πλήθος 2*, 2<sup>η</sup> έκδοση, Αθήνα: Κέδρος (Франгјас, А. 2002. *Гомила 2*, 2. изд., Атина: Кедрос).

**Tamara Kostić Pahnoglu**

## SPACE AS A CHARACTER INDICATOR IN THE PROSE OF ANDREAS FRANGIAS

### Summary

Andreas Frangias is one of the most important Greek post-war writers. He published four novels that cover the second half of the 20<sup>th</sup> century. The aim of this paper was to examine the use of space as a textual indicator for characterization, according to the method of Shlomit Rimón-Kenan. We examined the influence that the surroundings have on the heroes of all four novels, as well as the influence that the heroes have on their surroundings. These interconnections obviously occupied the attention of Frangias, since even the titles of the first two novels announced them. The general conclusion that arises after this analysis is that Frangias uses space primarily to reflect the condition of the entire society and the historical moment, and to a lesser degree as an indicator for the synthesis of characters, because much more often is the space under the influence of the emotional and social condition of the characters than the condition of the characters under the influence of space. In cases when the author uses the space as an indicator, it is being used equally through direct, as well as through opposite analogies.

tamara.kostic.pahnoglu@filfak.ni.ac.rs

## ПРОСТОРНА ПРЕПЛИТАЊА КОД КАМИЈА: ГРАНИЦЕ АУТОБИОГРАФСКОГ И ФИКЦИОНАЛНОГ

**Сажетак:** У истраживању се разматра простор код Камија у двоструком виду: у дословном, као географски простор – представе родног Алжира, и метафоричком смислу – као место преклапања и сучељавања животне, искуствене стварности и уметничке фикције. Наиме, препознатљиве слике сунчаног Медитерана кроз које у збирци есеја *Свадбе* упознајемо Камијеве личне, *дневничке* доживљаје Алжира, ми касније налазимо и у Камијевим делима *Странац* и *Први човек*, те тако управо кроз представе простора препознајемо Камија као подразумеваног (имплицитног) аутора. Међутим, кроз дубље читање његово присуство превазилази границе имплицитног и постаје скоро очигледно, те у његовој фикцији уочавамо додатне аутобиографске елементе који нас наводе да посумњамо у њено жанровско одређење као такво, што је управо случај са *Првим човеком*. То онда отвара друго бављење жанровским простором као границама између аутобиографског и фикционалног. Дакле, ми ћемо се у овом раду бавити простором код Камија на два нивоа: најпре у буквалном смислу, као карактеристичним представљањима географског простора Алжира и медитеранских пејзажа које онда отварају бављење и жанровским простором Камијевих дела, границама између фикције и аутобиографије.

**Кључне речи:** Ками, простор, *Свадбе*, *Странац*, *Први човек*, аутобиографија, фикција, подразумевани (имплицитни) аутор

### 1. Увод

О Алберу Камију (Albert Camus) се често говори као о „човеку Медитерана“ (l’homme méditerranéen), „човеку с југа“ (l’homme du Midi), па чак и завршна формула његове филозофске мисли носи географско одредиште: „мисао југа“ (la pensée du Midi). Ипак, иако се тај мисаони југ првенствено везује за Грке и њихову филозофску школу, јасно је да је Ками са њима како у филозофској<sup>1</sup>, тако и у суседској корелацији. Рођен у алжирском граду Мондови 1913. године, у француској породици, себе је увек сматрао Алжирцем, осећајући јаку повезаност са родним тлом и Медитераном који су га обележили и као човека и као писца. Док се у свом цивилном постојању политички ангажовао и износио, многи би рекли – двосмислене ставове у вези са алжирским питањем, као књижевник се недвосмислено враћао медитеранским пејзажима, алжирској живости, мору и сунцу који су скоро увек као лајтмотив присутни у његовим делима. Исто тако не

<sup>1</sup> Након апсурда и револта, Ками стишава револуционарни карактер своје филозофске мисли залажући се за „мјеру и разум у свијету прекоmjерности и бесмисла“ (Ковач 1982: 182) која је у основи те грчке „сунчане мисли“ којом се аутор инспирише.

чуди ни то што је радња већине његових дела смештена у Алжир, баш као што је случај са трима делима која улазе у истраживачки корпус овог рада: *Свадбе* (*Noces*), *Странац* (*L'Étranger*), *Први човек* (*Le Premier Homme*). Поред места радње, оно што повезује ова три дела и објашњава наш одабир корпуса за бављење простором код Камија, јесу управо просторна представљања Алжира и карактеристични медитерански пејзажи. Они су нарочито присутни у есејима. Како напомиње Никола Ковач:

„Камијеви медитерански пејзажи садрже у себи и носталгију човека без завичаја и идеално уточиште пред снагама које човјеку одузимају домовину, слободу и право на срећу. Ками је за своју родну Африку везан нераскидивим везама и његово упорно враћање југу рјечито говори о модерном Одисеју који, далеко од свог „краљевства“, живи у „прогонству“ заробљен историјом, градовима, законима“ (Ковач 1982: 177, 178).

Он даље примећује да, поред тога што представљају мисаони и тематски зачетак његовог стваралаштва садржећи филозофска разматрања о космосу, човековом постојању, сврси живљења, смрти и сл., Камијеви први есеји, међу којима су *Свадбе*, препуни су лирских елемената и запажања једног осетљивог духа (Ковач 1982: 178). Као такви, ови огледи нуде посебно фину слику родног Алжира и медитеранских пејзажа која ће постати карактеристичан пишчев манир и управо представља наше главно тематско разматрање.

Наиме, кроз препознатљиве слике сунчаног Медитерана које нуди првенствено у *Свадбама*, Ками остаје, мање или више свесно, скоро стално присутан и у другим својим делима. Иако понекад добро сакривен, ми га кроз просторна представљања препознајемо као подразумеваног (имплицитног) аутора у фикцији – у роману *Странац*, а онда и у недовршеном делу *Први човек*. Међутим, кроз дубље читање његово присуство превазилази границе имплицитног и постаје скоро очигледно, те у његовој фикцији уочавамо додатне аутобиографске елементе који нас наводе да посумњамо у њено жанровско одређење као такво, што је управо случај са *Првим човеком*. Зато ћемо се у овом раду бавити простором код Камија на два нивоа: најпре у буквалном смислу, као представљањима географског простора Алжира и медитеранских пејзажа, а онда и жанровским простором Камијевих дела, границама између фикције и аутобиографије. На тај начин ћемо показати како се најпре преко слика простора, а онда и других елемената с њима у вези, код Камија тање границе између фикционалног и аутобиографског, те се његов живот и дело стапају у једно. Али, погледајмо најпре какав је то Камијев Алжир.

## 2. Камијев Алжир

Најјаснију слику Алжира налазимо у *Свадбама*, збирци есеја, писаних између 1936. и 1937. године, у којима се упознајемо са мислима младића Камија. Како читамо у белешци издавача француског издања *Свадби* из 1958. године чији превод читамо, у колекцији *Les Essais*, онда *Folio*, издавачке куће *Gallimard*, аутор ове есеје „није престао да сматра огледима, у дословном и ограниченом смислу те речи“ (Ками 2008: 571). Можемо претпоставити да издавач алудира на Монтењево одређење есеја као субјективне и рефлексивне форме која, како тумачи Михаил Епштејн (Mikhail Epstein), усмерава на „самооткривање и самодоказивање

индивидуалности“ (Епштејн 1997: 8). У том светлу и читамо ово Камијево дело, као личне белешке у којима проналазимо дубоку везу аутора са родном земљом и носталгију која ће обележити његово читаво стваралаштво. Уз то, Глод и Лует (Glaudes&Louette) напомињу да се есејски жанр углавном везује за свакодневицу, те да се као такав приближава дискурсу дневника и хронике (Glaudes&Louette 2011: 260, 261). Зато ћемо *Свадбе*, за потребе овог рада, и читати као неку врсту дневника, као „исповест једног немирног духа опсејднутог тражењем смисла и љепоте овоземаљског живота“ (Ковач 1982: 176).

Очигледно је да ту лепоту Ками проналази у пејзажима родног Алжира, мада треба напоменути да овде није реч о чисто географској одредници. Францускиња Ан-Мари Ганстер (Anne-Marie Ganster) у свом бављењу Камијем бележи да се тај његов Медитеран који он посебно објашњава у говору насловљеном *Урођеничка култура, нова медитеранска култура (La Culture indigène, La Nouvelle culture méditerranéenne)* „манифестује не само из строго геополитичког угла, већ и на један поетички начин, те се тако не може исказати обичним језиком“ (Ganster 2013: 197). Ова ауторка даље објашњава да Ками својим сликама Медитерана даје општи карактер: иако су обојене личним утисцима и осећањима, поетски језик којим су писане има један универзални карактер, општу лепоту која је блиска сваком осетљивом духу. Камијев Медитеран осећају и други на исти, или сличан начин, те он тако као да комуницира са колективом (Ganster 2013: 197), преносећи им успут своја филозофска размишљања. Али, то није колектив у смислу групе сународника, већ одабрани колектив света са истанчаним духом, монденска популација поета и естетa. Тако закључујемо да за Камија, али и за сваког ко дели његове импресије, Алжир не представља само стварну отаџбину, географско подручје, већ нарочити душевни простор магловитих сензација које бивају преточене у уметност. Погледајмо како.

## 2.1. Домовина душе

И поред историјских, политичких и друштвених разлога који Камију (не) дозвољавају да себе назове Алжирцем (о којима ће касније бити речи), он то чини, али не да би изразио своју националну припадност, већ нарочиту стопљеност са једним тлом. Како бележи Никола Ковач: „И теме и мотиви Камијевих есеја везани су за јужно поднебље, за представе сунца и мора у којима читава људска историја представља кратку и безначајну епизоду“ (Ковач 1982: 177). Зато Ками Алжир најпре доживљава као „домовину душе“ (*patrie de l'âme*), а не само као географско подручје, историјско тло, француску колонију или стару арапску отаџбину. У свом стваралаштву се издиже изнад националних сукоба, остављајући историју и политику по страни, сконцентрисан само на свој лирски доживљај те унутрашње домовине. Ево како је описује у *Свадбама*:

„Осећање повезаности са неким тлом, љубав према неколико људи, сазнање да увек постоји место на коме ће срце пронаћи свој склад, ето већ много извесности за један једини људски живот. (...) Ипак, у неким тренуцима, све тежи тој домовини душе. *Да, тамо се морамо вратити.* (...) Јединство се овде исказује сунцем и морем“ (Ками 2008: 591).

И даље:

„Није увек лако бити човек, још мање бити чврст човек. Али бити чист, то значи пронаћи ону домовину душе у којој се може осетити средност са светом, у којој

се удари крви стапају са силним дамарањем сунца у два сата по подне<sup>2</sup> (Ками 2008: 591).

Мотив сунца присутан је и даље у тексту, у описима алжирског вечног лета и лакоће живљења. Метафорички, сунце представља рађање, живот, те је тако Алжир још представљен као земља среће, младости и живота, а вечери у овој земљи као мистични тренуци пуни сласти, нежности и уживања:

„Биће да су ти кратки тренуци кад се дан одједном прометне у ноћ насељени тајним знацима и позивима кад је Алжир у мени с њима толико повезан. Кад сам неко време далеко од ове земље, ја њене сутоне замишљам као обећања среће. На брежуљцима који се уздижу над градом, постоје путеви међу мастиком и маслинама. Тада се моје срце њима враћа. Видим како тамо узлећу јата црних птица на зеленом обзору. На небу, које је изненада остало без сунца, нешто се ублажава. (...) Шта ли то несравњиво имају у себи те краткотрајне алжирске вечери кад оне у мени ослобађају толико ствари? Немам времена ни да ми докужи та сласт коју ми оне остављају на уснама, а она већ чили у ноћи. Да ли је у томе тајна њене неуништивости? Нежност ове земље је потресна и криомична. Али када је ту, срце јој се барем цело предаје“ (Ками 2008: 587).

Алжирске ноћи буде најтананија осећања у аутору која он потом преноси и у фикцију. Исте сензације проналазимо и у лику Мерсоа чиме Ками имплицитно, било то свесно или не, и сâм улази у свој роман. Мерсо у неколико наврата из своје затворске ћелије ослушкује звуке дана на умору и буђење алжирске ноћи која и у њему производи осећај мира и задовољства:

„У мраку свог покретног затвора поново сам, као из дубина свог замора, открио, један по један, све оне познате шумове својствене једном граду који сам волео и у једном тренутку кад ми се догађало да се осетим потпуно задовољним. Вика продаваца новина при смирају, последње птице на скверу, позиви продаваца сендвича, шкрипа трамваја на високим окукама у граду и онај рамор неба пре но што се на луку свали ноћ, све је то у мени дочаравало путању какву бих слепо могао наћи а коју сам добро знао пре но што сам дошао у затвор. Да, то је био час кад сам се некада, веома давно, осећао сасвим задовољан“ (Ками 1982: 98).

Сличне сензације допиру до Мерсоа и за време суђења:

„На крају, сећам се само да је са улице, кроз све дворане и суднице, док је мој адвокат још говорио, одјекнула до мене труба неког продавца сладоледа. Спопале су ме успомене на један живот који ми више није припадао, али у коме сам налазио своје најскромније и најтрајније радости: мирис лета, градска четврт коју сам волео, извесно вечерње небо, Маријин смех и њене хаљине“ (Ками 1982: 103).

Као и на самом крају, док ишчекује смртну казну: „Шумови са поља допирали су горе до мене. Мирис ноћи, земље и соли освежавали су ми слепоочнице. Чудесан мир овог уснулог лета продирао је у мене као плима“ (Ками 1982: 115). Овде је важно нагласити како смо, вођени Бутовом (Wayne Booth) тезом да аутор увек остаје присутан у свом делу, приметили Камијево присуство у *Страницу*

<sup>2</sup> Можда је интересантно приметити да Ками овде говори о „силном дамарању сунца“ баш у два сата по подне, тачно у време када је, подсетимо се, Мерсо починио убиство на плажи. Иако је ово само детаљ, због даљег развоја рада намерно истичемо ову можда и случајну повезаност двају дела.

управо преко слика алжирских вечери, мириса соли и звукова улице које допиру до Мерсоа. Идући трагом Бутове теорије о *подразумеваном аутору* (*implied author*) изложене 1961. године у *Реторици прозе* (*The Rhetoric of Fiction*), у овим првим Мерсоовим чулним сензацијама налазимо Камија. У наставку рада ћемо тематски класификовати остале описе који повезују Камијеву *дневничку*, личну слику Алжира из *Свадби* са сличним представама истог простора у *Страницу* и *Првом човеку*. Но, пре тога, подсетимо се накратко Бутове теорије.

## 2.2. Подразумевани аутор

Подразумеваног или имплицитног аутора Бут уводи како би уметну међуинстанцу између наратора и аутора као стварне, историјске личности са грађанским постојањем. На овај начин теоретичар је понудио разрешење проблема објективности и неутралности приповедања, али је и појачао улогу читаоца који, у ствари, предосећа и домаштава тог имплицитног аутора тражећи његов суд, морално позиционирање и улогу водича кроз текст. Како бележи Бут: „Док пише, он [аутор] не ствара напросто идеалног, безличног „човека уопште“, већ једну подразумевану верзију „себе“ која се разликује од подразумеваних аутора које срећемо у делима других људи“ (Бут 1976: 86). Но, ми ћемо подразумеваном аутору приступити са друге стране, као делићу личности који писац (не)намерно уграђује у текст, као мање или више осетним присуством писца у његовом делу.

Како се идеја о подразумеваном аутору развијала, појмовне дефиниције многих теоретичара почеле су превазилазити оквире текста, инсистирајући на вантекстуалним елементима, нарочито на биографским чињеницама, који читаоцу помажу у изградњи слике имплицитног аутора. Тако наилазимо на Кинда (Tom Kindt) који у својим разматрањима о имплицитном аутору спомиње две идеје: Дарбијеву (David Darby), по којој је имплицитни аутор производ „преговора између интратекстуалних и екстратекстуалних светова“ (Kindt 2007: 74) и идеју Сандре Хајнен (Sandra Heinen) која подразумева имплицитног аутора као пишчеву слику коју читаоци стварају приликом читања једног или више његових текстова, имајући у виду све информације у вези са њим (Kindt 2007: 74). На тај начин имплицитни аутор произлази као портрет писца који ствара читалац, дедукција на основу прочитаног, дискурзивног, интратекстуалног, а што је допуњено вантекстуалним елементима – биографијом писца и подацима у вези са његовом личношћу. Ми ћемо се зато у наставку рада бавити Камијевим подразумеваним присуством у његовим фиктивним делима посебно осетним у карактеристичним просторним представама, које препознајемо као заједничке за сва дела, уз то се осврћући на биографске чињенице које ће нам помагати у изградњи његовог подразумеваног присуства. Вратимо се зато на додатно проналажење алжирских пејзажа у Камијевим делима.

## 2.3. Земља љубави

Можда и логично, уз раније приказане живописне слике алжирских летњих ноћи у *Свадбама*, провлаче се и други описи који „величају радост чула, непосредност доживљаја и хармоничан однос човека и природе“ (Ковач 1982: 176), те је тако Алжир представљен и као земља љубави:



„(...) рогачи проносе љубавни мирис по целом Алжиру. Увече, после кише, цела земља, утробе овлажене семеном које воња на горки бадем, почива, пошто се целог лета предавала сунцу. И гле, тај мирис изнова посвећује венчање човека и земље, будећи у нама једну заиста мужевну љубав на овоме свету: љубав трошну и великодешну“ (Ками 2008: 592).

У овом одломку увиђамо како Ками родну земљу метафорички поистовећује са женом, те у том светлу и разумемо наслов његових есеја – *Свадбе*, као венчање човека и земље, потпуно стапање, вечно заједништво. Ипак, „мужевна љубав“ коју спомиње може се разумети и у светлу физичке љубави, као привлачност између мушкарца и жене која, последично лету, мору и Сунцу, трепери у алжирском ваздуху: „А ипак, под тим истим гробљанским зидинама млади Белкура заказују љубавне састанке а девојке се препуштају пољупцима и миловању“ (Ками 2008: 590).

Мотив љубави налазимо и у описима Алжира из *Странца*, у атмосфери са корзоа коју Мерсо посматра са прозора: „Девојке из нашег краја, гологлаве, држале су се испод руке. Младићи су удешавали да се сусретну са њима и добацивали су им шале на које су се оне смејале окрећући главе на другу страну. Неке од њих које сам познавао, махнуле су ми“ (Ками 1982: 45). На овај начин ми увиђамо сличност између Камидејевих запажања из *Свадби* и Мерсоових опажања који се уједињују у мотиву љубави, те ето примера како Ками још једном имплицитно израња из *Странца*.

Општа романтична алжирска атмосфера постаје још сензуалнија, те се тако у описима Алжира у *Свадбама* појављује и култ тела: „Идемо у сусрет љубави и жудњи. (...) Сем сунца, пољубаца и дивљих мириса, све нам изгледа испразно“ (Ками 2008: 575). А онда, уз прижељкивано сједињавање са женским телом, настаје и сједињавање са простором: „Загрлити женско тело, то уједно значи чврсто привити уз себе ту чудновату радост која се с неба спушта на море“ (Ками 2008: 575). Поново се алудира на „венчање човека и земље“, стапање аутора са простором. У истом маниру телесних задовољстава, у *Првом човеку* читамо како главни лик Жак Кормери гаји

„љубав према телима, још од најранијег детињства, према њиховој лепоти, због које се смејао од среће, на плажи, према њиховој топлини која га је непрестано привлачила, без неке одређене мисли, животињски, не да би их поседовао, што не би умео да учини, већ просто да буде у кругу њиховог зрачења“ (Ками 1994: 230).

На овом примеру видимо како љубав према телима и блискости повезују Камија са ликом Кормерија, док су еротски мотиви присутни и у *Странцу*, нарочито у сценама када Мерсо и Марија одлазе на плажу. У неколико наврата Ками евоцира сцене купања као чина потпуног ослобођења и уживања: „Био сам још у води кад је она већ потрбушке лежала на бови. (...) Када је сунце одвећ припекло, она је скочила у воду, а ја одмах за њом. Сустигао сам је, обгрлио је око струка и почели смо заједно да пливамо“ (Ками 1982: 42); „Марија је тад допливала и припила се уз мене у води. Ставила је своја уста на моја. Њен језик је освежавао моје усне и неко време ми смо се ваљали по таласима“ (Ками 1982: 54); „Вода је била хладна и пливање ми је пријало. Марија и ја смо отпливали далеко и осећали да се слажемо и у покретима и у уживању“ (Ками 1982: 66). И још:

„Убрзо затим дошла је Марија. Окренуо сам се да бих је гледао док прилази. Била је сва лепљива од слане воде, а косу је била забацила назад. Опружила се тик уз мене и ја сам, од њене и од сунчеве топлоте, мало задремао (...). *Ходи у воду*, казала ми је. Потрчали смо и пружили се у прве мале таласе. Запливали смо и она се припила уз мене. Осетио сам њене ноге око својих и пожелео је“ (Ками 1982: 67).

Такође, Мерсо се у затвору присећа Марије као лица које је „имало боју сунца и пламен жудње“ (Ками 1982: 113). Овде примећујемо да се мотив сунца, који је првобитно метафорички био везан за живот, сада везује за сензуалност, телесну привлачност и сексуалну жељу. Из наведених примера видимо како се кроз љубавне представе Алжира сва три дела уједињују, а Ками се као аутор препознаје и *подразумева* у сваком од својих ликова. Уз то, примећујемо и мотиве сунца, мора и плаже као општеприсутне, метафорички увек различито повезиване. Ипак, један од њих треба посебно издвојити.

#### 2.4. Мотив мора

Када је реч о простору Медитерана, море се намеће као неизоставни мотив, набијен симболиком и метафоричким значењима. У *Свадбама* је најпре представљено као душевно сагласје, метафоричко зараћање у ментални склад: „Потребно ми је да будем наг и да затим зароним у море, још сав окађен земаљским соковима, да их сперем у мору и да на својој кожи остварим загрљај за којим толико одавно, усну на усну, жуде земља и море“ (Ками 2008: 575). Овде увиђамо како се поново остварује јединство са простором, кроз симболички представљену љубав и жудњу земље и мора. Ето поново сензуалних уплива у представљању простора који се опет могу довести у везу са раније евоцираним еротским сценама на плажи из *Страница*.

Даље, море се јавља и као симбол слободе: „Велико слободарство природе и мора овде ме целог узима под своје“ (Ками 2008: 574). Таква симболика присутна је и у *Првом човеку*, у Жаковим сећањима на безбрижност детињства:

„Море је било тихо, млако, а сунце сад благо кад су им главе биле мокре, и та божанска светлост испуњавала им је млада тела радосћу од које су непрестано кликтали. Царевали су над животом и над морем, и то што овај свет може да пружи као најраскошније примали су и уживали у томе без мере, као господари сигурни у своје незамењиво благо“ (Ками 1994: 47).

А потом и у *Страницу*, када Мерсо у разговору у затвору каже Марији како се нада: „да ћу ја бити ослобођен и да ћемо се опет купати“ (Ками 1982: 83), где поново можемо увидети како је море прва асоцијација на слободу, безбрижност, душевни мир. Зато Мерсо касније из затвора највише чезне за купањем у мору:

„Обузимала ме је, на пример, жеља да се нађем на плажи и да силазим ка мору. Замишљајући шум првих таласа под стопалима, улажење тела у воду и олакшање које сам у томе налазио, осетио бих одједном колико су зидови моје тамнице примакнути један другом“ (Ками 1982: 84).

У овом пасусу се управо у чину купања који Мерсо види као ослобођење симболички огледа спирање греха, ослобађање од казне, те море још једном схватамо као обећану и прижељкивану слободу.

Након примера који су тематски обједињени, добијамо ширу слику Камијевих представљања простора родне земље. Очигледно је да су главни мотиви сунца, мора, живота, радости и љубави заједнички за све описе, те видимо да у просторним представљањима преовлађује слика Алжира као обећане земље вечитог лета. Али, да ли је увек тако?

### 3. Камијева унутрашња драма

Да бисмо уопште приступили даљим трагањем за Камијевим имплицитним присуством у његовим делима кроз представљања простора, неопходно је објаснити друштвено-историјски контекст у коме је овај аутор живео и стварао, односно, дати социополитичку залеђину његовој биографији. На тај начин ћемо, вођени раније представљеном Дарбијевом идејом, заједничким интратекстуалним елементима које смо до сада представљали, а у којима смо предосетили Камијево имплицитно присуство, додати и екстратекстуалне, биографске, да би наша слика о њему као о подразумеваном аутору била потпуна. А да бисмо у томе успели, морамо се вратити још даље у прошлост и укратко представити историју Алжира.

Наиме, 1830. године Француска као колонијална империја креће у поход на Алжир како би га због повољног географског положаја и природних богатстава припојила својој територији. Ипак, староседеоци успевају да одоле потпуној колонизацији све до периода између 1871. и 1881. године када се на алжирско тло настањује 130.000 Француза. Те 1881. године успостављен је режим индигената којим се староседеоцима ускраћује право завичајности и они бивају потчињени административним законима колона, а 1889. године доноси се закон којим се сви странци рођени на територији Алжира аутоматски натурализују, односно, проглашавају Алжирцима (Larousse 2016). Међу француским досељеницима био је и прадеда Албера Камија, што нашег писца, рођеног 1913. године у Мондови, чини  *pied-noir*<sup>3</sup>-ом: Французом по пореклу, Алжирцем по рођењу. Ипак, не треба замишљати Камија као сина богатог робовласника, напротив: он је скромног, скоро сиромашног порекла и управо ће такав социјално-економски статус утицати на његово касније политичко позиционирање.

Четрдесетих година 20. века у Алжиру се осећа појачана тензија између муслиманског дела становништва –  *Арапа*, староседелаца, и Француза, колонијалаца. Нетрпељивост расте, односи се пооштравају, сукоб је на помолу. То је управо тренутак када Ками напушта Алжир (1940. године) у који се до краја живота неће враћати осим током неколико краткотрајних посета.<sup>4</sup> Међутим, промена места боравка не утиче на његов доживљај Алжира, нити његови француски корени умањују носталгију коју осећа када је изван земље коју сматра

<sup>3</sup> Изразом  *pied-noir* (букв. црна стопала) називају се алжирски Французи. Иако је израз у почетку имао погрдно значење, данас је општеприхваћен и политички коректан. Постоје разна објашњења о његовом пореклу, а Јаконо (Xavier Yacono) бележи најзанимљивија: реч је о алузији на лакиране ципеле или црне чизме првих имиграната, на црне цокуле афричких војника, или, пак, на ноге колона које су поцрнеле приликом исушивања мочвара, а можда и на угљем обојена боса стопала Арапа, ложача на паробродима који су возили преко Медитерана (Yacono 1982: 17).

<sup>4</sup> Како се његова књижевна каријера развија, Ками се сели у Париз и тамо доживљава прве веће стваралачке успехе (објављивање  *Страница* 1942. године).

својом једином отаџбином. Француску никада неће прихватити, нити ће се у њој осећати добродошло, те ће га јака носталгија мучити до краја живота. Та просторна растрзаност, која је додатно појачана каснијом кулминацијом сукоба Арапа и Француза у виду алжирског рата за независност од 1954. до 1962. године, код Камија се подиже и на ниво националне подвојености, идентитетске кризе, етничке трауме која ће у великој мери обележити његово стваралаштво. Како је у време избијања сукоба већ постао прослављен филозоф и писац, обе зараћене стране ће тражити његово политичко позиционирање, рачунајући на утицај који има на своје читаоце. Међутим, и поред оптужби за шовинизам са арапске стране, а за издају са француске, Ками ће остати делимично неодређен, веран само свом унутрашњем осећају припадности и утопистичким идејама које и данас наилазе на оспоравање. Ипак, за потребе нашег рада Камијево политичко позиционирање није пресудно, те ћемо га занемарити како бисмо акценат ставили на његова унутрашња, душевна превирања која се манифестују у његовом делу, а не на она политичка. У том светлу, тражећи личне, унутрашње разлоге Камијевог стваралачког маниру, подвлачимо просторну подељеност коју он доживљава на два плана: на физичком, као носталгију коју осећа живећи ван територије своје родне земље, у хладној и далекој Француској, али и на оном унутрашњем, душевном као подељеност између две националности, два народа, два идентитета. Погледајмо како се његова просторна траума манифестује у његовом делу.

### 3.1. Алжир vs. Париз

Поменуте социоисторијске и биографске чињенице помажу нам да разумемо зашто Ками никада није успео да се опрости од родне земље и победи просторну кризу коју је осећао. На Француску се никада није прилагодио јер себе никада није ни сматрао Французем, а за Алжиром је додатно чезнуо јер је због рата за независност полако над њим губио право, те отуд толики контраст у представама две земље:

„Љубав коју делимо са неким градом често је потајна. Градови као Париз, Праг, па чак и Фиренца склапају се над самима собом и тако омеђују сопствени свет. Али Алжир, а с њим и нека повлашћена места као што су градови крај мора, отвара се према небу попут уста или ране. Оно што се у Алжиру може волети јесте оно од чега сви живе: море на завијутку сваке улице, извесна жестина сунца, лепота расе. А као што то увек бива, у тој бестидности и том самодаривању открива се и један тајновитији мирис. У Паризу се може чезнути за пространством и лепршањем крила. Овде је човек барем сасвим подмирен и, будући сигуран у своје жеље, може да процењује сопствено благо“ (Ками 2008: 584).

Исти контраст у доживљавању простора Ками преноси и на свој лик из *Првог човека*, Жака Кормерија. Ево описа његове унутрашње драме проузроковане просторном подељеношћу:

„Жак је дремао, а срце му је стезала некаква радосна стрепња од помисли да ће поново угледати Алжир и сиромашку кућицу у предграђу. Тако је то било сваки пут кад би из Париза пошао у Африку, пригушено ликоване, разгаљено срце, уживање као кад заточеник успе мајсторски да побегне па се смеје при помисли какво ће лице направити стражари. А исто тако, сваки пут кад би се у Париз враћао, друмом или возом, срце му се стезало код првих кућа у предграђима,

у која се стизало незнано кад и како, без икаквих међа од дрвећа или воде, као у какву злосрећну рак-рану која је распростирала своје чворове беде и ругобе и мало по мало га гутала као страно тело све док га не би довела у срце града, где је раскошни декор понекад чинио да заборави ту шуму од бетона и гвожђа у коју је заробљен и дању и ноћу и која му испуњава и часове несанице. Али сад је одатле побегао, дише на великим леђима мора, дише са таласима, под широким љуљањем сунца, може најзад да спава и да се врати детињству, од кога се никада није излечио, да се врати оној тајни светлости, топлог сиромаштва, која му је помагала да живи и да све савлада“ (Ками 1994: 38).

Из овог цитата је можда најочљивији контраст између просторних представа Алжира и Француске. Са још једном сликом Француске сусрећемо се када Жак Кормери у потрази за гробом оца, настрадалог у Првом светском рату, одлази на север земље, у градић Сен-Брие (Saint-Brieuc). Тамо се сапутници у возу ишчуђују његовом поздраву при излазу из вагона, а на станици га дочекују људи „у тамним оделима, увелих лица“, „ћутљиви службеник“, „чекаоница са голим, прљавим зидовима“, а чак је и Азурна обала, позната као бисер Француске, а коју Жак види на старим плакатима „попримила чађаве тонове“ (Ками 1994: 22). У овој сцени јасно осећамо да јунак гаји јак одбој према Француској која му се чини ружна и негостопримљива. Ако се присетимо ранијих слика Алжира као земље радости и живота, француско сивило представљено и у наставку постаје још мрачније и хладније:

„Сад је пролазио уским и тужним улицама са баналним кућама с ружним црвеним цреповима.(...) Ретки пролазници нису се заустављали пред изложима који су нудили стакларију, ремек-дела од пласитке и најлона, жалосну грнчарију“ (Ками 1994: 23).

Све у Француској је тужно, увело и непријатно, а људи су неприступачни и далеки. У даљим описима нема ничега естетски лепог, већ наилазимо на синтагме попут „старе куће“, „одурни зидови“, „сиромашко цвеће“ (Ками 1994: 23) које осликавају суморну атмосферу, сасвим супротну од родне земље живости и среће.

Управо исте импресије налазимо и код Мерсоа који са једнаком одбојношћу гледа на Париз:

„Затим сам јој причао о предлогу мог послодавца и Марија ми је казала да би волела да види Париз. Саопштио сам јој да сам у њему некад живео и она ме је запитала какав је. Казао сам јој: *Прљав. Има голубова и црних дворишта. Људи имају белу кожу*“ (Ками 1982: 60).

Јасно је да су ове слике у потпуном контрасту са раније наведеним представама Алжира, те управо кроз доживљај простора ликова проналазимо ауторово имплицитно присуство, али, уз биографски осврт, уједно схватамо и његову унутрашњу драму, патњу, читамо његову носталгију и приврженост родној земљи, као и одбојност према Француској коју никада није прихватио. Тако увиђамо да је Ками своју никада побеђену растрзаност између две земље пренео и у дело, али, да ли се само на томе зауставио?

#### 4. Жанровски простор: између аутобиографског и фикционалног

Када смо говорили о подразумеваном аутору и његовом, како тврди Вејн Бут, неизоставном присуству у делу, дотакли смо питање пишевог „ја“ о коме се воде бројне полемике. Да је чин писања увек сматран за подвајање личности, удвајање свог „ја“ сведоче и размишљања Џесамин Вест и Елизабет Сјуел које Бут наводи, а које о писању говоре као о „игрању улога“, „испробавању маски“ или као о процесу у коме треба „создати, или тачније, разложити и наново саздати своје ја“ (Бут 1976: 86). Од раније је у књижевности познат проблем дистанце у процесу креације, стваралачке подвојености и (не)зависности од дела, те се у том духу подсећемо Рембоове чувене реченице „*Ја* је неко други“, која ће се касније наћи у основи Сартрових поетичких размишљања. Бут јесте донекле разрешио ово питање увођењем имплицитног аутора као међуинстанце између наратора и аутора као историјске личности, као границе између дела и живота, тиме ослободивши стварног аутора одговорности од онога што је написано, дајући му независност у односу на дело. Ипак, морамо се запитати: колико писац заиста може побећи од себе и је ли могуће у потпуности одвојити фикцију од стварности?

Идући за Камијевим *подразумеваним* трагом у сличностима са ликовима преко доживљаја простора, у *Странцу* и *Првом човеку* наилазимо и на додатне аутобиографске елементе који повезују писца и ликове. Прва сличност коју примећујемо везана је за фигуру мајке. Читајући Тодову бигорафију (Todd 1996), схватамо да је Ками био јако везан за мајку, а о томе да је мајка била кључна фигура у Камијевом животу сведоче и његова дела која посебно осликавају однос са мајком (*Лице и налицје*, *Странац*, чак и драма *Неспоразум* итд.), због чега га многи критичари називају едиповцем. Иако ћемо се ми суздржати од таквог епитета, неизоставно ћемо приметити аутобиографску сличност у односу са мајком код Мерсоа у *Странцу*, а посебно у односу Кормерија и његове мајке у *Првом човеку*. Иако можда на први поглед Мерсо не одржава блискост са мајком јер се добро не разумеју, јасно је да је она централна фигура у његовом животу. Иако далека, била је вољена, те често присутна у његовим последњим мислима. Треба приметити да је Мерсо увек назива „мама“, што, када је реч о одраслом човеку, одражава посебну блискост и слика његову афективну страну. Такву потиснуту осећајност која није одмах очигледна уочавамо и у Кормеријевој вези са мајком: мада нису били блиски, јасно је да је Кормери јако везан за своју мајку, као и да, како Первиле примећује, пати „што ју је оставио и отишао да живи у неком другом свету неки други живот који она, изолована својом неписменошћу и незнањем, никада неће моћи да разуме“ (Pervillé 2003). Управо је та болна веза, пуна кајања и гриже савести, стално прогањала и Камија, те отуд то стално присуство мајчине фигуре и у другим делима.

Иако ћемо се у светлу истраживања задржати на примерима из нашег корпуса, специфично је приметити и то да је у (скоро) свим Камијевим делима отац увек одсутан. Било да је погинуо, као што је то случај са Кормеријевим, било да о њему нема никаквих података, као што је то случај са Мерсоовим. Овде треба посебно нагласити да и Мерсо и Кормери о оцу знају само једну анегдоту, која је потпуно иста као она коју, како Тод напомиње (Todd 1996: 24), Ками зна о свом, а то је да је ишао да гледа погубљење неког убице. Тако у *Странцу* читамо:



„У таквим тренуцима сећао сам се једног догађаја који ми је мама испричала у вези с мојим оцем. Ја га нисам познавао. Све што сам одређено знао о том човеку било је можда оно што ми је она тад о њему казала: ишао је да гледа погубљење неког убице” (Ками 1982: 107).

А у *Првом човеку*:

„Чак и ону појединост која је у њему, кад је био дете, оставила тако дубок утисак, прогонила га целог живота, па чак и у сновима, како је оно његов отац устао у три сата да би отишао да присуствује погубљењу једног чувеног злочинца, и њу је сазнао од баке” (Ками 1994: 70).

Непознавање оца логично указује на непознавање својих корена, а тиме и свог истинског порекла. На тај начин се идентитетска криза о којој је било речи, а која се огледа у француско-алжирској подељености, додатно продубљује. Она је управо главни мотив Кормеријевог повратка у Алжир, посете очевом гробу и истраге коју спроводи у нади да ће пронаћи неки траг о свом пореклу. Тиме потрага за оцем симболично постаје потрага за отаџбином, а Алжир постаје „земља заборава где је свако први човек где је и он сам морао да одрасте, без оца” (Ками 1994: 161). Ипак, поред поменуте анегдоте, Кормери не проналази никакав даљи траг. Ћутање његове мајке која скоро и да се не сећа свога мужа сведочи о заборава који се, са личног, породичног нивоа, потом метафорички издиже на ниво колективног. Ганстер бележи да сећање његове мајке јесте сећање које „метафорички функционише као колективно сећање на алжирску колонијализацију, изгубљено у заборава” (Ganster 2013: 204), те тако потрага за породичном, али и колективном историјом, никада не бива завршена, а Алжир наједном постаје непозната, „безимена“ земља (Ками 1994: 161).

#### 4.1. Мрачна страна Алжира

С тим у вези примећујемо како се Камијево поимање простора мења: сунчане слике Медитерана и безбрижног детињства бивају замењене суморном атмосфером, неизвесношћу и мрачним слутњама. Тако Жак у себи осећа „црни огањ“, као и

„тамно струјање које је било у складу с том огромном земљом око њега, коју је још као дете осећао како га притиска, с огромним морем пред њим, а иза њега оним бексрајним пространством планина, висоравни и пустиње, које се зове унутрашњост, а између тога стална опасност о којој нико није говорио јер се чинила природна (...)“ (Ками 1994: 228).

Због Камијевог идентитетске кризе коју препознајемо у Кормерију, Алжир постаје „земља у којој се он осећао управо као да је ту бачен, као да је њен први становник или први освајач“ (Ками 1994: 228), што јасно објашњава наслов дела *Први човек*. Кормери је рођен „у једној земљи без предака и без успомена“ (Ками 1994: 232), што додатно осликава његову кризу идентитета која одједном почиње да га плаши: „Тај мрак у њему, да, ти тамни, замршени корени који су га везивали за ту сјајну а страшну земљу, за њене жарке дане као и за брзе сумраке од којих се стезало срце (...)“ (Ками 1994: 229). Уз осврт на Камијеву биографију и историјске податке, тај страх се може објаснити ако се присетимо да је *Првог човека* писао пред саму смрт, дакле, крајем педесетих година прошлог века, а

да је то време када алжирски рат за независност увелико траје. Зато је јасно и зашто у даљим представама Алжира у овом делу читамо како Кормери наједном почиње да обраћа пажњу на *онај други народ* и другачије га доживљава: то је народ „и привлачан и претећи, близак а одвојен“ (Ками 1994: 228). Примећујемо како у том контексту Алжир постаје „огромна и непријатељска земља“ (Ками 1994: 154), а у њеним представљањима влада ноћ, „света стрепња“ (Ками 1994: 160), те су „безазлености и жудње“ детињства и раније представљане безбрижност и сигурност супротстављене „тајанственом и претећем“ сумраку, „непознатим сенкама“, „потмулом топоту“, док се јавља „црвена светлост као какав крвави ореол“ (Ками 1994: 114). Тако увиђамо и мрачну страну Алжира, а у сликама ове земље осећамо страх, стрепњу, рат и надолазећу опасност.

На овај начин увиђамо како животне околности и те како утичу на пишчев манир у просторним представљањима, као и да његова стална подељеност између два простора, два народа, два идентитета остаје да постоји заувек и преноси се у његово дело. У *Првом човеку* тако читамо: „Средоземно море раздвајало је у мени два света, један у коме се у одмереним просторима чувају успомене и имена, и други, где облаци песка бришу трагове људи у великим просторима“ (Ками 1994: 162). Важно је истаћи да прво лице у овом цитату прекида дотадашњу нарацију у трећем лицу, и да управо овај пасус можда најбоље открива да се Ками све време крије иза лика Жака Кормерија, односно, како неки критичари бележе, да је Жак Кормери Камијев алтер его. И управо се на том месту, кроз показивање просторне подељености, како географске, тако и оне душевне, најјасније стапају Камијеви живот и дело, а аутобиографско и фикционално стварају нови, хибридни жанр – *аутофикцију*.

#### 4. 2. (Ауто)фикција

*Аутофикција (autofiction)* је термин који у науку о књижевности први уводи Серж Дубровски (Serge Doubrovsky) како би дефинисао свој роман *Син (Fils)*, објављен 1977. године. Заправо, он је роман написао како би створио жанр који ће попунити *празно поље* у Леженовој (Philippe Lejeune) теорији о аутобиографији у спису *Аутобиографски пакт (Le Pacte autobiographique)* из 1975. године, а које подразумева књижевну врсту у којој ће лик и писац носити исто име, док је нарација у трећем лицу. Касније су многи теоретичари покушавали да дефинишу овај жанр, те тако Шанфро-Дише (Marie-Françoise Chanfrault-Duchet) бележи да у причи која одговара аутофикцији „аутор себи измишља фиктивно постојање, притом задржавајући свој прави идентитет“ (Chanfrault-Duchet 1993: 156). Можда јаснију дефиницију аутофикције даје Венсан Колона (Vincent Colonna) који је дефинише као „фикционализацију проживљеног искуства“ (Colonna 1989).

Ипак, ове строге дефиниције као да занемарују психоаналитички карактер аутофикције на коме инсистира Дубровски: „Аутофикција је фикција коју сам ја као писац одлучио да сам себи створим и укључим у њу искуство анализе, у пуном смислу речи, и то не само у тематици, већ и у самом процесу настајања текста“ (Doubrovsky 1980: 89). Зато Режин Робен (Régine Robin) објашњава да аутофикција зависи од аналитичких способности аутора који у причи реферише на своја психоаналитичка искуства, па тако писање приче функционише као „наставак аналитичке сеансе“ (Robin 1993: 82). Ипак, можемо претпоставити да, иако се аутор у причи не осврће директно на своја психоаналитичка искуства,

процес писања му може служити као нека врста аутоанализе: он пише о себи и свом животу у трећем лицу, кријући се иза маске лика којег створа како би његов приступ био објективнији, или како би себе посматрао из неког другог, *спољашњег* угла, па тако и боље разумео. А с обзиром на то да је процес личне еволуције трајан, природно би било да и процес писања никада не буде завршен, да увек буде у току настајања. У том светлу онда треба прочитати Камијеву напомену у једној од белешки на крају књиге: „Књига *треба* да буде недовршена“ (Ками 1994: 250).<sup>5</sup>

Сигурно је да би сврставању *Првог човека* у аутофикцију допринео и његов карактер дела у настајању, радне верзије, недовршене књиге, писања у току. Јер како ми, у ствари, читамо рукопис и имамо увид у сам процес настајања дела, ауторове недоумице и креативне белешке попут „Појасни“, „Образложи“ и сл., пратимо и сва његова стваралачка колебања и *грешке* које доприносе дефинисању жанровског карактера дела. Тако се у току текста имена ликова мењају: Жакова мајка је прво Луси, што је јасна асоцијација на име Лусијен које је имао Камијев отац, потом Катарина, што је право име Камијеве мајке које ће он потом дати својој кћерки; учитељ господин Бернар постаје господин Жермен, како се заиста и звао; пријатељ је најпре господин Малан, а онда добија своје стварно име господин Гренје, док ујак Етјен, што је стварно име Камијевог ујака, у једном тренутку постаје Ернест. Уз то, Кормери је презиме Камијеве баке по оцу, што потврђује везу дела и живота. Такође, на једном месту где је представљен одлазак у лов са ујаком и његовим друговима Данијелом и Пјером, у фусноти стоји белешка аутора: „Пажња, променити имена“ (Ками 1994: 90). Овакве варијације имена, а нарочито ауторова напомена, сугеришу да је Ками све време био свестан да своје животну уписује у фикцију, да је узимао живе моделе из свог окружења за ликове, те да из тог разлога, како Первиле примећује, „аутор оклева око имена ликова, као да у себи наставља да их ословљава њиховим правим именима“ (Pervillé 2003). Тако јасно увиђамо да је граница између живота и фикције веома танка у овом Камијевом делу, мада је он то очигледно желео да сакрије.

Међутим, на то да је мање или више свесно остао присутан у свом делу указују и *испади* наратора на које наилазимо. Поред поменутог цитата о Средоземном мору које је „раздвајало у мени два света (...)“ (Ками 1994: 162), на још неколико места наратива која је у трећем лицу прелази у прво, било једнине (Ками 1994: 97, 179), било множине (Ками 1994: 46, 79, 99).<sup>6</sup> На тај начин можемо успоставити

<sup>5</sup> Треба напоменути да оригинал овог цитата нисмо пронашли у француском издању *Првог човека* које се, уз остала два дела на која у раду реферишемо, налази у Камијевим сабраним делима француске издавачке куће *Gallimard* из 2013. године, иако управо овај издавач објављује премијерно адаптацију рукописа *Првог човека* 1994. године. У консултованом издању је изузет део са ауторовим белешкама и плановима у вези са делом, те француски читаоци остају ускраћени за Камијеве идеје које, пак, проналазимо у српском преводу. Ипак, Ан-Мари Ганстер, француска ауторка чији смо рад раније споменули, у свом тексту такође цитира ову Камијеву реченицу из *Првог човека*: « Le livre doit rester inachevé » (Ganster 2013: 199), мада нигде не наводи извор из којег је реченицу преузела, већ само у парантези бележи да се она налази на 288. страни. Но, јасно је да је изворна реченица записана у додатку делу, само ми нисмо били у прилици да пронађемо адекватно француско издање да то и јасно покажемо.

<sup>6</sup> Овде треба нагласити да у француском оригиналу на само два места проналазимо употребу првог лица једнине, а да је прво лице множине забележено тек на једном месту. Тако уз цитат о Медитерану, чије су уводне речи наведене у претходној фусноти, прво лице једнине у оригиналу налазимо само још у цитату који одговара оном са 97. стране преводног издања: „(...) смешни су ми етнологзи“ (Ками 1994: 97)/« (...) les ethnologues me font bien rire (...) » (Camus 2013:

везу између наратора, аутора и лика која дело приближава чисто аутобиографском жанровском пољу, односно, аутобиографском роману којим Лежен дефинише:

1427), док је прво лице множине у француском тексту употребљено једино у одговарајућем делу реченице са 99. стране превода: „(...) и да је њена изузетна слабост према њему у ствари веома распрострањена, да она све нас умекшавала мање или више“ (Ками 1994: 99)/ « (...) et que sa faiblesse exceptionnelle devant lui était après tout fort commune, qu'elle nous amollit tous plus ou moins (...) » (Самус 2013: 1428). На осталим местима која су у тексту рада наведена као она где се у преводном издању искрада прво лице једине или множине, у француском оригиналу не наилазимо на такве формулације.

Тако реченица која у преводу гласи: „Видети алжирске врапце, које ми је дао Гренје“ (Ками 1994: 179) на француском је у ствари: « Voir les moineaux d'Algérie donnés par Grenier » (Самус 2013: 1483). Преводилац Живојин Живојиновић је очигледно француску пасивну конструкцију « donnés par Grenier » (букв. [они који су] дати од стране Гренјеа) превео са „које ми је дао Гренје“. Иако је овакав поступак пребацивања француских пасивних реченица у српске реченице у активу пожељан при превођењу јер српски језик обично не трпи пасивне конструкције, преводилац је додао личну заменицу у првом лицу једине у дативу *ми* којом нарушава оригинални цитат. Овде је јако важно понудити прецизан превод јер је реч о белешци аутора, а оваквим несмотреним изједначавањем ауторовог „ја“ са ликом уноси се велика забуна која умногоме утиче на могућу жанровску припадност дела. Зато сматрамо да би прикладније било да је Живојиновић просто изоставио спорну заменицу: Видети алжирске врапце, *које је дао Гренје*, или, евентуално, да је парафразирао: Видети алжирске врапце, *поклон од Гренјеа*.

Исту омашку у превођењу чини и на примеру са 46. стране где користи заменицу у првом лицу множине: „Од тога је дана Максова популарност у нашој малој чети била чврсто утемељена“ (Ками 1994: 46), коју, пак, не налазимо у оригиналу: « Depuis ce jour, la popularité de Max avait été assise dans le petit groupe » (Самус 2013 : 1391). Овде је спорно што француски одређени члан за именице мушког рода у једини *le*, који се обично изоставља у превођењу (мада се у неким другим конструкцијама, како наводи Јовановић у свом *Француско-српском речнику* (Јовановић 2014: 330), може превести са *њег*, *га*, *то*) или се, пак, како пракса показује, преводи са показном заменицом (*тај*, *онај*), Живојиновић преводи на српски присвојном заменицом у првом лицу множине – *наша* (до промене у роду долази јер је реч *groupe* (*чета*) у француском језику мушког рода, а у српском женског). Сматрамо да би прикладније било да је преводилац једноставно изоставио присвојну заменицу, или, пак, проблематичну синтагму превео уз употребу показне заменице: *у тој малој чети*.

Упоредним читањем запажамо и неадекватан превод једне реченице коју налазимо на 79. страни превода: „Али је баки најмилија била једна песма у којој је без сумње волела сету и нежност, које смо ми узалуд тражили у њеној сопственој природи“ (Ками 1994: 79), а која у оригиналу гласи: « Mais, les préférences de la grand-mère allaient à une chanson où elle aimait sans doute la mélancolie et la tendresse qu'on cherchait en vain dans sa propre nature » (Самус 2013 : 1414). Преводилац је овде француску неодређену личну заменицу *on* превео првим лицем множине што уопштено јесте валидан превод, мада не можемо са сигурношћу рећи да ли је њиме дочарана мисао аутора. Јер, како читамо у речнику Слободана Јовановића: заменица *on* се може превести као *свет*, *човек*, *људи*, *неко* (Јовановић 2014: 389, 390), мада се у преводилачкој пракси најчешће прибегава првом лицу множине или безличној конструкцији. Међутим, иако је могуће да Живојиновић није направио омашку, ми ћемо овај пример, као недовољно јасан, ипак изоставити из групе оних који сигурно сведоче о употреби првог лица множине у нарацији. А превод који предлажемо подразумева употребу трећег лица множине, јер наратор у трећем лицу говори о лику и осталим члановима његове породице, и изостављање личне заменице: *које су узалуд тражили*.

Иако се ови преводилачки пропусти (уколико се последњи пример може назвати пропустом) језички могу толерисати јер не штете много смислу, за наше бављење жанровским одређењем *Првог човека*, које подразумева детаљну анализу текста, а у коме скоро пресудну улогу има лице коришћено у нарацији, ипак представљају приличну сметњу. Но, због три примера у којима је и у оригиналу коришћено прво лице једине (2 примера) или множине (1 пример), извесно је да наша теза изнета у главном делу текста може опстати.

„(...) све фиктивне текстове у којима читалац може имати разлога да због сличности које наслућује сумња да постоји идентичност између аутора и лика, док је аутор одлучио да ту идентичност негира, или макар да је не потврђује. Овако дефинисан, аутобиографски роман обухвата личне приче (идентичност између наратора и лика) колико и оне безличне (ликови означени у трећем лицу): он се дефинише на нивоу садржаја“ (Lejeune 1975: 25).

Ова запажања нас даље наводе да посумњамо да је *Први човек* аутобиографски роман: написан у трећем лицу, он говори о детињству и младости извесног Жака Кормерија чија животна прича умногоне личи на ауторову. Упоредивши је са подацима о Камију из Тодове биографије, чини се да смо дошли до ваљаног закључка. Због раније указиваних сличности између аутора и лика које се огледају првенствено у описима и доживљајима родног Алжира, затим у заједничком идентитету *pie-d-noir*-а, а потом и у породичном окружењу, ми проналазимо разлоге, о којима говори Лежен, а који нас наводе да мислимо „да је прича коју живи лик у делу заправо ауторова“ и то било због подудараности са другим текстовима, било због спољашњих информација, а било то и зато што „у читању фикционални аспект приче делује лажно“ (Lejeune 1975: 25). Међутим, да ли ми заиста можемо одредити шта је у овој причи фикционално да би нам могло деловати лажно? Како да препознамо ту танку границу која одваја простор аутобиографије и простор фикције, односно живота и маште?

Можда ћемо разлучивањем главних жанровских разлика између аутобиографског романа, као припадника аутобиографског жанровског поља, и аутофикције, као жанра *мешанца*, добити одговор на ово питање. Филип Гаспарини (Philippe Gasparini) прави главну разлику између ова два жанра објашњавањем да се аутобиографски роман уписује у сферу могућег (*eikōs*), природне веродостојности, те да као такав неизоставно мора убедити читаоца да се све заиста догодило баш на тај начин, услед чега он прелази у један други жанр који може да меша вероватно и невероватно (*vraisemblable et invraisemblable*), аутофикцију (Gasparini 2004: 29). Међутим, морамо се запитати: зар Гаспарини не би требало да као кључну категорију у пољу аутобиографских дела узима *истинито* (*vrai*), а не *вероватно* (*vraisemblable*)? Уз то, треба приметити да овај теоретичар фикцију доживљава као оно што је немогуће и невероватно, супротно могућем, вероватном и природном, уместо да је доживи као маштање, стварање, измишљање. Зар сам процес писања није у ствари процес фикционализације? А да ли се онда у том светлу намеће закључак да све што је записано, ма колико аутобиографских елемената имало и ма како стварно и истинито било, у ствари фикција? Зар Иго не каже да позориште, а ми ћемо рећи – књижевност уопште, одражава све оно што постоји у свету, у историји, у животу, али увек под *чаробним штапићем уметности* (Hugo 2004: 60)?

Ипак, даља разматрања на ову тему превазилазе оквир овог рада. Зато ћемо се ми суздржати од коначног жанровског сврставања *Првог човека* и нагласити његово присуство у жанровском међупростору: мешајући елементе аутобиографског и фикционалног, он постоји као њихова сјајна мешавина, као жанровски хибрид, и ми ћемо га у том светлу и посматрати. Уз то, како је реч о недовршеном делу, постоји вероватноћа да би Ками сва она места која уносе жанровску забуну исправно у његовој коначној верзији, те се за потребе нашег рада ми *Првим човеком* бавимо као фиктивним сведочанством о Камијевом животу, али највише као делом које можда на најочигледнији начин преноси ауторову повезаност са простором на



коме је рођен, а која се проналази и у његовим другим делима која јасно припадају фикцији и немају никакав додир са аутобиографским. Бар не на први поглед.

## 5. Закључак

Кроз преглед и тематско сврставање примера из *Свадби*, *Странаца* и *Првог човека*, настојали смо да прикажемо Камијев родни Алжир, док смо кроз теоријске и биографске осврте настојали да проникнемо у ауторово (имплицитно) постојање у делима, како бисмо најзад закорачили ка простору аутобиографског и покушали да одредимо његову границу са фикцијом. На тај начин се наш рад простором бави на два главна плана: као пејзажним представама Алжира у Камијевом делу, а онда и нејасним жанровским простором дела који управо та просторна представљања отварају. Настојали смо притом и да објаснимо карактеристични пишчев манир у сликању алжирског простора, тражећи у његовој биографији, али и историји Алжира, разлоге за његово настајање.

Тако смо овим радом пробали да објаснимо зашто је и како *јужњак* Ками обележен простором: простор у његовим делима не само да рефлектује његову филозофску мисао (*Свадбе*), већ нам указује на ауторово, иако не одмах очигледно, *подразумевано* присуство (*Странац*), да би се на крају простор дела стопио са простором живота, тако мешајући аутобиографско и фиктивно (*Први човек*). Након свега, изгледа да Ками спада у ону врсту аутора који, како наводи Лежен, успостављају *фантазматски пакт* (*le pacte fantasmatique*) са читаоцима: њихови романи се не читају само као дела фикције која говоре о некој истини или људској природи, већ и као *фантазми* (*fantasmes*) који разоткривају једну индивидуу (Lejeune 1975: 42, 43). Зато Камија можемо придодати Леженовој свити аутора на чијем су челу Жид и Моријак, а која убраја све оне писце који су одабрали да никада не напишу своју аутобиографију у правом смислу речи, као конкретно и жанровски јасно одређено дело, већ су одлучили да је оставе недовршеном, непотпуном и отвореном, тако да се њени фрагменти проналазе у сваком њиховом делу. Тиме они читаоцима стварају оно што Лежен назива *аутобиографским простором* (*l'espace autobiographique*), а у чему засигурно можемо пронаћи Камија.

Дакле, Ками нам је послужио као пример аутора који не успева да се одвоји од свог дела, већ се са њим сажима и прожима, рушећи границе и не марећи за теоријска одређења и појмове. У сваком од анализираних дела из нашег истраживачког корпуса пронашли смо макар један Камијев делић који се, у нашем случају – преко просторних представа, збира у велики међужанровски мозаик. Због тога овај рад подржава идеју да аутор никада у потпуности не нестаје из дела, као и да су добра књижевна дела исувише комплексна да би се могла свести под скучене оквире жанровских одређења теорије. Напослетку, остаје нам само још да закључимо да Ками, тај „модерни Одисеј“, у просторним представљањима у свом делу успешно левитира између два простора које раздваја Средоземно море, тако стварајући жанровски међупростор дела у коме је, у мањој или већој мери, увек присутан.



## Литература

- Бут, В. 1976. *Реторика прозе*. Превео Бранко Вучићевић. Београд: Нолит.
- Ganster, A-M. 2013. 'Le Premier Homme d'Albert Camus : l'individu de l'autofiction et de la Méditerranée' y *Les espaces divers de la Coolitude, Les Cahiers du GRELCEF, No 5*. [Online].
- Доступно на:  
[www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers\\_intro.htm](http://www.uwo.ca/french/grelcef/cahiers_intro.htm) [1. 8. 2017.]
- Gasparini, P. 2004. *Est-il je ? Roman autobiographique et autofiction*. Paris : Le Seuil.
- Glaudes, P., J-F., Louette. 2011. *L'essai*. Paris: Armand Colin.
- Doubrovsky, S. 1980. *Autobiographie/vérité/psychanalyse. L'esprit créateur XX/3*, 87–97.
- Епштејн, М. 1997. *Есеј*. Превела Радмила Мечанин. Београд: Народна књига.
- Јовановић, С. 2014. *Француско-српски речник*. Београд: Службени гласник.
- Ками, А. 1994. *Први човек*. Превео са француског Живојин Живојиновић. Нови Сад: Матица српска.
- Ками, А. 2008. Свадбе. У *Есеји/Албер Ками*. Превели с француског Горица Тодосијевић et al., 573–602. Београд: Паидеиа.
- Ками, А. 1982. *Странац*. Превод Зорица Хаџи-Видојковић. Београд: Просвета-Нолит-Завод за уџбенике и наставна средства.
- Kindt, Tom. 2007. L'auteur implicite. Remarques à propos de l'évolution de la critique d'une notion entre narratologie et théorie de l'interprétation. У *Théorie narrative – l'apport de la recherche allemande*, trad. T. Grass, S. Le Moël. J. Pier, éd., 59–84. Lille : Presses universitaires du Septentrion.
- Ковач, Н. 1982. Ками. У *Француска књижевност 3/II*, Б. Џакула и ур. одбор (ур.), 175–182. Сарајево – Београд : Свјетлост – Нолит.
- Larousse, Encyclopédie. 2016. 'Algérie : histoire. Guerre d'Algérie (1954–1962)' y *Larousse Encyclopédie en ligne*. [Online]
- Доступно на:  
[http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Alg%C3%A9rie%C2%A0\\_histoire/185573](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/Alg%C3%A9rie%C2%A0_histoire/185573) [23. 7. 2017]
- Lejeune, P. 1975. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Le Seuil.
- Pervillé, G. 2003. 'Albert Camus était-il raciste ? : le témoignage du « Premier Homme »' (објављено у *Histoire et littérature au XXème siècle, collection Sources et travaux d'histoire immédiate*, 431-445. Toulouse : GRHI) y *Guy Pervillé Free*. [Online]
- Доступно на:  
[http://guy.perville.free.fr/spip/article.php3?id\\_article=33](http://guy.perville.free.fr/spip/article.php3?id_article=33) [23. 7. 2017]
- Robin, R. 1993. L'autofiction. Le sujet toujours en défaut: le moi au conditionnel. *Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes* 6, 73–86.
- Todd, O. 1996. *Albert Camus : une vie*. Paris: Gallimard.
- Hugo, V. 2004. *Préface de Cromwell : drame romantique*. Paris : Larousse.
- Camus, A. 2013. L'Étranger ; Le Premier Homme ; Noces. У *Œuvres*, 139–169, 177–239, 1365–1519. Paris: Gallimard, coll. Quarto.
- Chanfrault-Duchet, M-F. 1993. Adolf Wölfli : mémoires bruts?. *Recherches interdisciplinaires sur les textes modernes* 6, 155–164.

- Colonna, V. 1989. *L'autofiction (essai sur la fictionalisation de soi en Littérature)*.  
Doctoral dissertation de l'E.H.E.S.S, directeur : Monsieur Gérard Genette. Paris:  
École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Yacono, X. 1982. *Les Pieds-noirs*. Poitiers: Éditions Philippe Lebaud.

**Вања Цветковић**

## **LES ENTRELACEMENTS SPATIAUX CHEZ CAMUS : FRONTIÈRES ENTRE L'AUTOBIOGRAPHIE ET LA FICTION**

### **Résumé**

Cet article cherche à analyser l'espace chez Camus sur deux axes : au sens littéral, en tant qu'espace géographique – les images de l'Algérie natale, et au sens métaphorique – en tant que lieu de croisement de la réalité vécue et la fiction. Or, ces images de la Méditerranée ensoleillée, qui nous montrent dans *Noces* les impressions intimes de Camus, nous trouvons aussi dans les œuvres *L'Étranger* et *Le Premier Homme*. C'est par ces représentations spatiales que nous sentons Camus en tant qu'auteur implicite. Pourtant, dans la lecture plus profonde cette présence de l'auteur dépasse les bornes de l'implicite et devient évidente. Cela nous fait remarquer des éléments autobiographiques supplémentaires et réexaminer le caractère fictionnel des œuvres camusiennes, surtout celui du *Premier Homme*. Ainsi, l'espace du genre est ouvert, et on analyse les frontières entre l'autobiographie et la fiction. Alors, nous allons examiner l'espace chez Camus sur deux niveaux : tout d'abord au sens littéral, comme les représentations caractéristiques de l'espace géographique de l'Algérie et des paysages méditerranéens qui ouvrent ensuite l'analyse de l'espace du genre des œuvres de Camus, les frontières entre l'autobiographie et la fiction.

vanja.cvetkovic@gmail.com



**PROSTOR KAO FIZIČKI,  
METAFORIČKI I DISKURSNI DOMEN  
U LINGVISTIČKIM ISTRAŽIVANJIMA**

***JEZIK, KNJIŽEVNOST, PROSTOR***

***LANGUAGE, LITERATURE, SPACE***



## PSIHOLINGVISTIČKI PRISTUPI ISTRAŽIVANJU POIMANJA VREMENA POMOĆU PROSTORNIH ELEMENATA<sup>1</sup>

**Sažetak:** Osnovni zadatak ovog rada jeste da pruži pregled dosadašnjih psiholingvističkih istraživanja koja su se bavila upotrebom prostornih elemenata i odnosa za potrebe opisivanja vremena. Radi se pre svega o empirijskim radovima koji su obeležili debatu o ulozi maternjeg jezika u procesu prostorne konceptualizacije fenomena vezanih za vreme, i pokušaju da se prostorno-vremenske veze stave u neovorfijanski kontekst. Rad najpre daje teorijski pregled nekoliko studija koje upućuju na važnost ispitivanja prostorno-vremenskih odnosa, nakon čega sledi prikaz članaka koji su učestvovali u pomenutoj debati. Počeće se od rada Lere Borodicki iz 2001. godine u kome autorka nastoji da dokaže da maternji jezik u jednoj poprilično velikoj meri određuje to kako govornik konceptualizuje vreme (Boroditsky 2001), što predstavlja ideju blisku onim koje oživljavaju postulate Sapir-Vorfove hipoteze. Uslediće i pregled istraživanja koja na jednako validan empirijski ili teorijski način osporavaju ovakvo viđenje uticaja jezika na poimanje stvarnosti (npr. Chen 2007; January and Kako 2007; Tse and Altarriba 2008). Nakon prikazanih empirijskih rezultata, rad se osvrće i na eventualne postupke kojima bi ovo polje istraživanja moglo da se unapredi.

**Ključne reči:** prostor, vreme, jezik, psiholingvistika, kognicija

### 1. Uvodne napomene o prostoru, vremenu i jeziku

Kako bi razumeo složeni pojam vremena, ljudski um često poseže za pojmovima prostora i kretanja kroz prostor, koji su, ako ne jednostavniji, onda makar vidljiviji i povezani sa konceptima koje kroz odrastanje usvajamo pre ostalih (v. Mandler 2006). Preslikavanje pojma prostora na poimanje vremena, ili *veliki metaforički pomak* (Vidanović 2014), omogućilo nam je da se pomoću pojmovnih odnosa određujemo o vremenu, a možda je upravo ono dalo jedan od razloga zbog čega je čovek u mnogim aspektima nadmašio ostala bića (v. Radden 2011). Ova povezanost dovela je i do tvrdnji da se doživljaj jednog pojma ne može imati bez drugog (Kronasser 1968). Naravno, odnosi između vremena sa jedne strane i prostora i kretanja sa druge, preslikali su se i na polje jezika, pa su tako jezici širom sveta bogati izrazima koji koriste tipično prostorne elemente u cilju iskazivanja vremenskih pojava i odnosa. Tako ćemo u engleskom reći „*in three weeks*”, „*at four o'clock*”, „*a distant era*”, „*a tradition that goes back to the seventeenth century*” (Hofstadter and Sander 2013: 63); u srpskom ćemo naći „*između dva razdoblja*”, „*vreme brzo leti*” ili „*duge godine*”; dok u nemačkom nalazimo „*vor langer Zeit*”, „*in*

<sup>1</sup> Pripremljeno u okviru projekta br. 179013, koji se izvodi na Univerzitetu u Nišu – Mašinski fakultet, a finansira ga Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

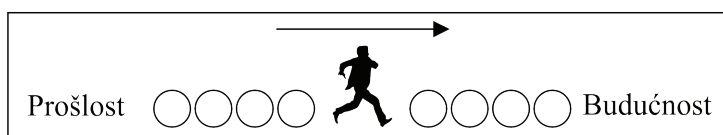


drei Wochen”, „in nächster Zukunft” i mnoge druge. Kao što se iz primera i vidi, prostorno-vremenske odnose možemo u velikoj meri izučavati u okviru semantike predloga (Mladenović 2015). Ovakva vrsta upotrebe može se naći i u brojnim drugim jezicima, a o tome svedoče i mnoge publikacije koje su ovu temu razmatrale (npr. Alverson 1994; Boroditsky 2000, 2001; Haspelmath 1997; Lewandowska-Tomaszczyk 2016; Nuñez and Sweetser 2006; Torralbo, Santiago, and Lupiañez 2006). S druge strane, nalazimo izuzetno retke primere onih koji tvrde da su pronašli jezik u kojem ovakvu vrstu preslikavanja nije moguće videti, a jedan takav nedavni primer jeste jezik plemena Amondava – za pripadnike ovog malobrojnog plemena Sina i saradnici (Sinha et al. 2016) tvrde da nemaju apstraktnu ideju o vremenu.

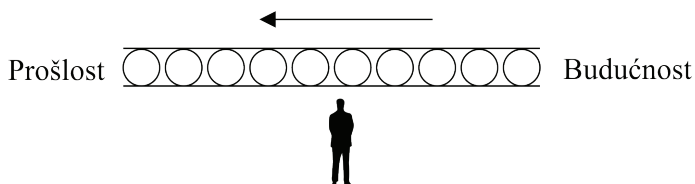
Prema rečima Reja Džekendofa (Jackendoff 1983), semantika pokreta i lokacije, tj. prostora daje oblik ne samo vremenu, nego čitavom nizu različitih semantičkih polja. Takve slučajeve čine oni koncepti koji se ne mogu percipirati – kada naš um treba da se suoči sa ovakvim slučajevima on ne počinje konceptualizaciju od nule, već se služi prostornim konceptima i prilagođava ih novim potrebama. Ovo je u skladu sa principima Džekendofove konceptualne semantike, u kojoj se događaji i stanja u pojmovnoj strukturi organizuju pomoću relativno malog niza principa, a dobar deo tih principa potiče upravo iz poimanja prostora. Kao što vidimo, uz pojam prostora, koji ima primat u organizaciji našeg pojmovnog sistema (Rasulić 2004: 31), Džekendof s pravom vezuje kretanje, koje takođe predstavlja primarnu fizičku pojavu i jedan od osnovnih elemenata u našoj konceptualizaciji sveta (Stamenković 2017: 18). I u neuronaukama postoji kako slaganje, tako i empirijske potvrde da ljudski mozak koristi prostorno kodiranje kako bi razumeo dimenziju vremena, a studije iz ove oblasti uglavnom se baziraju na *teoriji veličine* (engl. *A Theory of Magnitude* ili skraćeno *ATOM*), prema kojoj prostor, vreme, brojevi, muzičke skale i ostale količine zavise od istog urođenog i generalizovanog sistema veličina, koji različite stvari računa uz pomoć predstava tipa manje–veće, bliže–dalje, brže–sporije, itd. (npr. Buetti and Walsh 2009; Magnani and Musetti 2017; Oliveri et al. 2009; Walsh 2003). Manjani i Musetti su pokušali da kroz analizu dostupne literature dođu do podatka kada se tačno dešava ovakva vrsta preslikavanja, i njihov zaključak je taj da se preduslov stiče pojavom razumevanja linearnosti i shvatanjem redosleda brojeva oko pete godine, a prostorna značenja vremenskih koncepata postaju funkcionalna između osme i desete godine (Magnani and Musetti 2017). U kognitivnoj lingvistici se vezi između vremena (kao ciljnog domena) i prostora (kao izvornog domena) pristupa iz perspektive metafore VREME JE PROSTOR ILI VREME JE KRETANJE KROZ PROSTOR, a o ovim se metaforama poprilično često pisalo u okviru teorije pojmovne metafore (npr. Boroditsky 2000; Gentner and Imai 1992; Kövecses 2002; Lakoff and Johnson 1980). Kada su jezički izrazi ovih metafora u pitanju, čini se da oni idu i korak dalje u odnosu na ove dve konvencionalne formule, pa tako Alverson izdvaja čitav niz metafora koje naziva univerzalnim, a u kojima se vreme prikazuje na različit (uglavnom na neki način prostoran) način. Tako, na primer, ukazuje na one u kojima je vreme deljivi entitet (npr. u izrazima „trošiti vreme” ili „ubijati vreme”), u kojima se vreme prikazuje kao rezultat delovanja vremena (npr. „vreme leči sve rane” ili „vidljiv je zub vremena”), zatim metafore u kojima je vreme to koje se kreće (npr. „teško vreme dolazi” ili „vreme teče”), metafore u kojima je vreme predstavljeno kao linearni tok (npr. „dugo ili kratko vreme” ili „biti ispred vremena”), kružni tok (npr. „vreme se vrti u krug”), kao i prostorno-vremenska deiksa (npr. „ostavio sam to iza sebe” ili „to će sve tek doći”). Upravo se primeri navedeni kod kretanja vremena i vremensko-prostorne deikse koriste za ilustraciju dve

dominantne prostorno-vremenske metafore. Naime, prostorno-vremenska preslikavanja funkcionišu po principima dve veće metaforičke sheme – u jednoj je čovek entitet koji se kreće kroz vreme, dok je u drugoj čovek statični posmatrač, a vreme je entitet koji se kreće (Fillmore 1971; Clark 1973; Traugott 1978; Alverson 1994; McGlone and Harding 1998; Alloway, Ramscar, and Corley 2001). Shematski prikaz ove dve metafore dat je na slici broj 1, onako kako je adaptiran iz rada Didri Gentner (2001). Primer metafore ega koji se kreće bila bi rečenica „Bližimo se kraju godine”, dok bi primer za metaforu vremena koje se kreće bila rečenica „Praznici uskoro stižu”. Kognitivni lingvisti tvrde da su veze između prostora i vremena uređene i sistematične, a da je njihov odnos asimetričan, tj. da se vremenski odnosi objašnjavaju uz pomoć prostornih, a ne i obrnuto (Casasanto and Boroditsky 2008), dok pojedina novija istraživanja ukazuju na to da preslikavanje u određenim aspektima može da se odigrava i u suprotnom smeru (Cai and Connell 2015).

Metafora ega koji se kreće



Metafora vremena koje se kreće



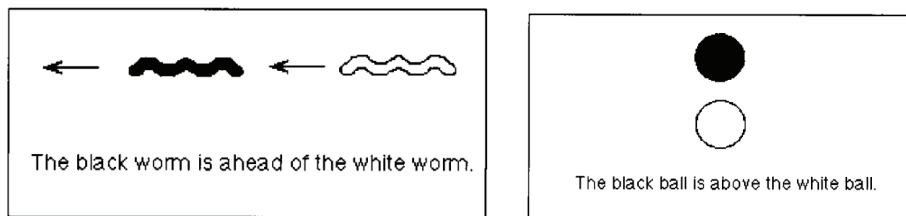
Slika 1. Dve dominantne prostorno-vremenske metafore (adaptirano iz Gentner 2001: 204).

Kada je u pitanju preslikavanje vremena u prostorni domen, u mentalnim predstavama najdominantnija osa jeste horizontalna (Hegarty and Stull 2012), što je vidljivo i na slici koja pokazuje najčešće metafore ovog tipa. Pored horizontalne ose, u zapadnim kulturama vreme se često predstavlja na sagitalnoj osi, tj. na planu napred–nazad u odnosu na telo (i u skladu sa obe dominantne metafore), što spada u grupu prostornih metafora (Lakoff and Johnson 1980). Upravo su sagitalna i vertikalna osa one koje nalazimo u upotrebi u jeziku. Upotreba drugih i drugačijih vremenskih linija i pravaca svakako je moguća i može biti uslovljena različitim kognitivnim, antropološkim i društveno-kulturnim faktorima. Usmerenje vremenske ose vrlo često se poklapa sa smerom pisanja (v. Athanasopoulos, Samuel, and Bylund 2017), mada oko takve tvrdnje nema potpunog konsenzusa (v. Ouellet et al. 2010). Upravo su jedno takvo odstupanje od najčešće pojave i problem orijentacije uzrokovali jednu od najvećih debata o prostorno-vremenskim odnosima u kognitivnoj semantici, a upravo će se ona naći u središtu ovog rada.

## 2. Jezik i prostorno-vremenski odnosi u psiholingvistici: Boroditsky (2001) i vezivanje za Sapir-Vorfovnu hipotezu

Sa uporištem u neovorijanskoj ideji o ključnom uticaju jezičkih prostorno-vremenskih metafora na percepciju vremena, Lera Boroditski 2001. godine objavljuje rad pod nazivom *Da li jezik oblikuje misli? Shvatanje vremena kod govornika mandarinskog i engleskog* (engl. *Does Language Shape Thought? Mandarin and English Speakers' Conception of Time*) (Boroditsky 2001), u kome nastoji da eksperimentalno dokaže postulate ove hipoteze poredeći engleski i mandarinski. Ona najpre govori o tome da se u engleskom jeziku vreme najčešće opisuje prostornim pojmovima vezanim za „napred” i „nazad”. Iako ne poriče da ovakve prostorne konfiguracije postoje i u mandarinskom, Boroditski potencira da govornici mandarinskog koriste i vertikalne prostorno-vremenske metafore, što ilustruje upotrebom dveju prostornih morfema, shàng („gore”) i xià („dole”) za potrebe objašnjavanja vremenskih odnosa. Kasnija istraživanja pokazala su i da se ova sklonost ka vertikalnim metaforama odražava i na paralingvističke elemente komunikacije (v. Gu et al. 2017). Kroz tri empirijske procedure vezane za upotrebu prostorno-vremenskih metafora, Boroditski pokušava da dokaže da jezik predstavlja važno sredstvo oblikovanja misli, ali se ograđuje od tvrde struje Sapir-Vorfove hipoteze (Whorf 1956), koja tvrdi da jezik u potpunosti oblikuje naše misli.

U prvom eksperimentu ispitanike su činile dve grupe – jedna čiji je maternji jezik bio mandarinski, a druga čiji je maternji jezik bio engleski, s tim što su i izvorni govornici mandarinskog govorili i engleski. Ispitanici su najpre primovani uz pomoć dva grafičko-verbalna prostorna zadatka (koja su bila ili horizontalna ili vertikalna), nakon čega je sledila konstatacija o vremenu u kojoj su upotrebljeni parovi „pre/posle” (engl. „before/after”) ili „ranije/kasnije” (engl. „earlier/later”) (npr. „Mart dolazi pre aprila”). Ispitanici su dalje procenjivali datu konstataciju kao tačnu ili netačnu, a cilj je bio i da se odgovor pruži što je ranije moguće, jer se merilo vreme reakcije. Iako su opšte gledano obe grupe ispitanika bile efikasnije nakon horizontalnih primovanja, rezultati su pokazali da je kod govornika mandarinskog vertikalno primovanje kod parova sa čisto vremenskim parom „ranije/kasnije” bilo efikasnije. Obe grupe su testove radile na engleskom jeziku, a Boroditski zaključuje da rezultati ukazuju na to da dve grupe o vremenu drugačije razmišljaju, jer se pokazalo da u slučaju govornika mandarinskog vertikalno prostorno primovanje utiče na odluke vezane za čisto vremenske zadatke.



Slike 2. i 3. Primeri horizontalnih i vertikalnih grafičko-verbalnih zadataka za primovanje iz prvog eksperimenta (Boroditsky 2001: 7–8)

Cilj drugog eksperimenta bio je da ispita u kojoj meri učenje novog jezika utiče na način razmišljanja o vremenu, pa su bilingvalni ispitanici (govornici mandarinskog i

engleskog) učestvovali u ispitivanju bliskom onom iz prvog eksperimenta – s tim što su primeri verbalnih iskaza o vremenu uključili samo parove koji su sadržali par „ranije/kasnije”. Ovaj eksperiment je kao najvažniji rezultat imao to što je primovanje vertikalnim dražima bilo uspješnije kod ispitanika koji su kasnije počeli da uče engleski, što je prema Borodicki i očekivano, dok je veliko iznenađenje predstavljalo to što nije bilo veza između ovog parametra i godina izloženosti jeziku. Borodicki zaključuje da oni koji su kasnije naučili engleski imaju veću sklonost da razmišljaju o vremenu na vertikalnoj osi.

U trećem eksperimentu, izvorni govornici engleskog imali su za zadatak da nauče kako da koriste vertikalne termine da bi iskazivali vremenske odnose (npr. „Bill Clinton was president *below* Ronald Reagan” ili „Cars were invented *above* fax machines“) uz pomoć 90 primera, sa ciljem da se privremeno izmeni navika govornika engleskog da o vremenu misle horizontalno tako što će vertikalna metafora biti u velikoj meri zastupljena u njihovoj memoriji (Boroditsky 2001: 16). Sve ovo radilo se u nadi da će se na ovaj način rezultati ove grupe ispitanika približiti rezultatima ispitanika koji su učestvovali u drugom eksperimentu (govornika mandarinskog jezika). U eksperimentu su ponovo korišćena oba para – „pre/posle” i „ranije/kasnije”, a procedura je bila ista kao u prethodna dva eksperimenta. Za razliku od govornika engleskog iz prvog eksperimenta, kod „podučenih” ispitanika sveukupno horizontalno primovanje nije bilo dominantnije od vertikalnog, dok se kod para „ranije/kasnije”, baš kao i kod izvornih govornika mandarinskog, vertikalno primovanje pokazalo kao efikasnije, jer je vreme reakcije skraćeno. Na osnovu ovoga, Borodicki tvrdi da čak i u odsustvu ostalih faktora koji dolaze iz kulture, poput smera pisanja, koji za ove ispitanike nije bio ključan, razlike u načinu izražavanja dovode do razlika u razmišljanju. Sveukupno gledano, Borodicki u zaključku navodi da prostorno-vremenske metafore određuju način na koji spoznajemo vreme, a to vidi kao dokaz da jezik može da služi kao moćan alat za oblikovanje misli (Boroditsky 2001: 20).

### 3. Reakcije na rad Lere Borodicki i nemogućnost dobijanja sličnih rezultata

Baš kao što su i osnovne ideje Sapir-Vorfove hipoteze naišle na oštre kritike (npr. Pinker 1994; Pullum 1991), tako se sa kritikama susrela i Lera Borodicki sa svojim empirijskim pokušajem potvrđivanja ublažene varijante relativističkih postulata. Kritike su stizale i na teorijskom i na eksperimentalnom planu. Što se teorijske interpretacije rezultata tiče, postoji niz problema koje uviđaju Glejtman i Papafragu (Gleitman and Papafragou 2005/2012). Najpre, one napominju da i u engleskom srećemo pojavu vrlo blisku onoj u mandarinskom (što Borodicki ne poriče) – i engleski jezik ima izraze u kojima se o vremenu govori uz pomoć termina koji opisuju vertikalnu konfiguraciju kakav je slučaj u primeru „This recipe *came down* to me from my grandmother.” Ovaj primer oslikava upravo osu i usmerenost koju srećemo u mandarinskom jeziku. Zatim, autorke kritikuju treći eksperiment, jer on navodno pokazuje da petnaestak minuta obuke u razmišljanju na vertikalnoj osi može da u potpunosti promeni iskustvo od preko dvadeset godina upotrebe prostorno-vremenskih elemenata na horizontalnoj osi. Ukoliko se tvrdi da govornici engleskog i mandarinskog o vremenu *misle* drugačije, to svakako nije nešto što bi smelo da se promeni za tako kratko vreme. Ovaj doista teško prihvatljiv rezultat iz trećeg eksperimenta Lere Borodicki izazvao je kritike sa raznih strana, a njen saradnik Kasasanto je, pozivajući se na jedno drugo istraživanje koje se, između ostalog, ticalo

sličnog poređenja engleskog i grčkog (Casasanto et al. 2004), pokušao da ga opravda na sledeći način: kako za sve važe isti zakoni fizike, deca u ranom detinjstvu razvijaju pojmovna preslikavanja između vremena i razdaljine i vremena i količine i to je univerzalno, dok se ova preslikavanja menjaju sa usvajanjem jezika; u skladu sa tim sasvim je normalno da je kratka obuka dovoljna da promeni to što se usvaja kasnije. Međutim, treba imati u vidu da to što dolazi kasnije, tj. usvajanje jezika, traje relativno dugo, pa ostaje nejasno kako može da bude lako izmenljivo. Glejtman i Papafragu smatraju još i da se nikako ne radi o velikim principijelnim razlikama u konceptualizaciji, već o veoma malim razlikama među jezicima. Upravo ova brza adaptacija ukazuje na to da govornici i jednog i drugog jezika koriste prostornu bazu da govore o jeziku – osa i usmerenje predstavljaju malu adaptaciju pojmovnog mehanizma koji oni svakako poseduju. Efekte metaforičkih iskaza Glejtman i Papafragu vide kao prolazne i bez direktnog uticaja na konceptualizaciju. Umesto toga, u datim eksperimentima javlja se kratkoročni uticaj na odgovore ispitanika, a nikako ne dolazi do reorganizacije načina mišljenja.

Kada je reč o empirijskom suprotstavljanju postupcima i zaključcima iz rada Lere Borodicki, u 104. broju časopisa *Cognition* izlaze dva rada koja se direktno eksperimentalno suprotstavljaju rezultatima koje je šest godina pre toga objavila Borodicki. Dženjuari i Kakou (January and Kako 2007) opisuju čak šest neuspelih pokušaja da se dobiju rezultati kojima je Borodicki pokušala da potvrdi relativističku hipotezu. Između ostalog, dvojica autora nalaze da su govornici engleskog sporije reagovali kod horizontalnih primova, što je u direktnoj suprotnosti sa predikcijama Borodicki. Još jedna kontradikcija je ta što su monolingvalni govornici engleskog bili pod većim uticajem vertikalnih primova u odnosu na horizontalne kada su u pitanju čisto vremenski iskazi. Autori još postavljaju i sledeće pitanje – ako bilingvalni govornici mandarinskog i engleskog i pored višegodišnje izloženosti engleskom zadržavaju vertikalnu misao o vremenu, kako to da su engleski ispitanici posle 90 primera i dvadesetak minuta uspeali da se preorijentišu na novi način mišljenja o vremenu? Dženjuari i Kakou sveukupne zaključke Borodicki kvalifikuju kao nepouzdana i svoje tvrdnje potkrepljuju adekvatnim rezultatima. Četiri neuspešna pokušaja ponavljanja eksperimenata Lere Borodicki prijavljuje i Čen (Chen 2007), takođe se osvrćući na neke zanimljive rezultate koje su ovi pokušaji iznedrili. Najpre, na osnovu procene učestalosti upotrebe, Čen dolazi do zaključka da govornici mandarinskog zapravo češće koriste horizontalne od vertikalnih metafora i da je upotreba jednih ili drugih povezana sa različitim jedinicama vremena. Upravo je u vezi sa tim i rezultat koji kaže da se efekat do koga Borodicki dolazi javlja samo onda kada se sve vremenske jedinice koriste zajedno. Čak i tada rezultati nisu dovoljno ubedljivi, dok su oni vezani za govornike engleskog bili konkretniji, ali su pokazivali trend suprotan tvrdnjama Borodicki. Sličan je slučaj i sa radom Cea i Altaribe (Tse and Altarriba 2008), u kome govore o tome da nisu uspeali da ponove rezultate koje je dobila Borodicki, iako su pažljivo ponovili svaki deo procedure koju je opisala. Baš kao i Dženjuari i Kakou, njih dvoje su došli do rezultata koji pokazuju da su govornici engleskog na čisto vremenske zadatke reagovali brže kada su prethodno imali vertikalni prim, što je u potpunoj suprotnosti sa tvrdnjama Borodicki. Kada su u pitanju i čisto vremenski i prostorno-vremenski zadaci, obe grupe ispitanika (i govornici engleskog i oni koji govore i engleski i mandarinski) pokazali su manje vreme reakcije posle vertikalnih primova, što ukazuje na to da maternji jezik u ovom slučaju nije ključan faktor.

U kasnijim istraživanjima (npr. Boroditsky, Fuhrman, and McCormick 2011; Fuhrman et al. 2011), Borodicki i saradnici ne odustaju od osnovnih ideja, ali priznaju da je

dizajn eksperimenata imao određene mane. Reakcija je bila takva da su pomenuti radovi iz 2011. godine prikazivali eksperimente u kojima je Borodicki pokušala da istraživanja pomakne od jezičkih draži i zameni ih vizuelnim dražima, ali mnoga od otvorenih pitanja ostala su u velikoj meri nerešena, pa se čini da je prostor za dalje bavljenje ovom oblašću ostao otvoren.

#### 4. Zaključci

Na osnovu pregleda radova koji su učestvovali u debati o tome da li i u kojoj meri jezik utiče na sličnosti i razlike u poimanju vremena uz pomoć prostora može se najpre zaključiti da je debata „za ili protiv“ Sapir-Vorfove hipoteze kod ove grupe psiholingvista zapravo umnogome opteretila objektivno izučavanje veoma važnog kognitivnog fenomena. Prvi zadatak za one koji se ubuduće upuštaju u ovakva istraživanja jeste da dizajn oslobode stega koje odražavaju naklonjenost ovakvim teorijskim postavkama, a naročito postavkama koje nisu u potpunosti potvrđene i oko kojih se filozofi, psiholozi, lingvisti, antropolozi i drugi i danas spore. Isključivost koju vrlo često srećemo kod pobornika neovorfijanskih ideja najčešće ne ostavlja mesta za dijalog, ni prostora za alternativna mišljenja, što je vidljivo u odbijanju da se prizna da su osnovne postavke istraživanja iz 2001. godine bile problematične i sa teorijske, a ne samo sa strane dizajna eksperimenata. Ovo, međutim, ne bi trebalo da odvraća istraživače od bavljenja ovom temom, jer je ona, s jedne strane, izuzetno važna, a, s druge, veoma zahvalna za istraživanje, s obzirom da postoji puno načina na koje se može pristupiti ispitivanju jezičko-prostornih fenomena. Dalji zadaci bi bili uključivanje podataka iz što više, po mogućstvu raznorodnih, jezika, kombinovanje jezičkih sa vizuelnim dražima (i statičkog i dinamičkog tipa) i, naravno, interpretacija rezultata koja bi uključila saznanja i teorijske postavke kako iz različitih grana lingvistike, tako i iz drugih disciplina koje ulaze u korpus kognitivnih nauka. Samo sveobuhvatan pristup može dovesti do boljeg razumevanja odnosa između vremena i prostora u ljudskom umu.

#### Literatura

- Alloway, T., M. Ramscar, M. Corley. 2001. The Role of Thought and Experience in the Understanding of Spatio-temporal Metaphors. In *Proceedings of the 23<sup>rd</sup> Annual Conference of the Cognitive Science Society*, J. D. Moore, K. Stenning, eds. Fairfax, VA: Cognitive Science Society.
- Alverson, H. 1994. *Semantics and Experience: Universal Metaphors of Time in English, Mandarin, Hindi, and Sesotho*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Athanasopoulos P., S. Samuel, E. Bylund. 2017. The psychological reality of Spatio-temporal Metaphors. In *Studies in Figurative Thought and Language*, A. Athanasiadou, ed., 295–321. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Boroditsky, L. 2000. Metaphoric Structuring: Understanding Time through Spatial Metaphors”. *Cognition* 75, 1–28.
- Boroditsky, L. 2001. Does Language Shape Thought? Mandarin and English Speakers’ Conception of Time”. *Cognitive Psychology* 43, 1–22.
- Boroditsky, L., O. Fuhrman, K. McCormick. 2011. Do English and Mandarin Speakers Think about Time Differently?. *Cognition* 118, 123–129.



- Cai, Z. G., L. Connell. 2015. Space–time Interdependence: Evidence against Asymmetric Mapping between Time and Space. *Cognition* 136, 268–281.
- Casasanto D. 2008. Who’s Afraid of the Big Bad Whorf? Cross-linguistic Differences in Temporal Language and Thought. *Language Learning* 58, 63–79.
- Casasanto, D., L. Boroditsky, W. Phillips, J. Greene, S. Goswami, S. Bocanegra-Thiel, et al. 2004. How Deep are Effects of Language on Thought? Time Estimation in Speakers of English, Indonesian, Greek, and Spanish. In *Proceedings of the 26<sup>th</sup> Annual Conference of the Cognitive Science Society*, K. Forbus, D. Gentner, T. Regier, eds., 575–580. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Casasanto, D., L. Boroditsky. 2008. Time in the Mind: Using Space to Think about Time. *Cognition* 106, 579–593.
- Chen, J. Y. 2007. Do Chinese and English Speakers Think about Time Differently? Failure of Replicating Boroditsky (2001). *Cognition* 104, 427–436.
- Clark, H. H. 1973. Space, Time, Semantics and the Child. In *Cognitive Development and the Acquisition of Language*, T. E. Moore, ed., 27–63. New York: Academic Press.
- Fillmore, C. J. 1971. *The Santa Cruz Lectures on Deixis*. Bloomington, IN: Indiana University Linguistic Club.
- Fuhrman, O., K. McCormick, E. Chen, H. Jiang, D. Shu, S. Mao, L. Boroditsky. 2011. How Linguistic and Cultural Forces Shape Conceptions of Time: English and Mandarin Time in 3D. *Cognitive Science* 35, 1305–1328.
- Gentner, D. 2001. Spatial Metaphors in Temporal Reasoning. In *Spatial Schemas in Abstract Thought*, M. Gattis, ed., 203–222. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Gentner, D., M. Imai 1992. Is the Future Always Ahead? Evidence for System Mappings in Understanding Space-time Metaphors. In *Proceedings of the 14<sup>th</sup> Annual Conference of the Cognitive Science Society*, 510–516. Bloomington, IN: Cognitive Science Society.
- Gleitman, L., A. Papafragou. 2005/2012. New Perspectives on Language and Thought. In *The Oxford Handbook of Thinking and Reasoning*, K. J. Holyoak, R. G. Morrison, eds., 543–568. New York: Oxford University Press.
- Gu, Y., L. Mol, M. Hoetjes, M. Swerts. 2017. Conceptual and Lexical Effects on Gestures: The Case of Vertical Spatial Metaphors for Time in Chinese. *Language, Cognition and Neuroscience* 32, 1048–1063.
- Haspelmath, M. 1997. *From Space to Time: Temporal Adverbials in the World’s Languages*. Munich: Lincom Europa.
- Hegarty, M., A. T. Stull. 2012. Visuospatial Thinking. In *The Oxford Handbook of Thinking and Reasoning*, K. J. Holyoak, R. G. Morrison, eds., 606–630. New York: Oxford University Press.
- Hofstadter, D., E. Sander. 2013. *Surfaces and Essences: Analogy as the Fuel and Fire of Thinking*. New York: Basic Books.
- Jackendoff, R. 1983. *Semantics and Cognition*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- January, D., E. Kako. 2007. Re-evaluating Evidence for the Linguistic Relativity Hypothesis: Response to Boroditsky (2001). *Cognition* 104, 417–426.
- Kövecses, Z. 2002. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kronasser, H. 1968. *Handbuch der Semasiologie*. Heidelberg: Winter.
- Lakoff, G., M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.

- Lewandowska-Tomaszczyk, B. (ed). 2016. *Conceptualizations of Time*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Mandler, J. M. 2006. *The Foundations of Mind: Origins of Conceptual Thought*. Oxford: Oxford University Press.
- McGlone, M., J. Harding. 1998. Back (or Forward?) to the Future: The Role of Perspective in Temporal Language Comprehension. *Journal of Experimental Psychology* 24, 1211–1223.
- Mladenović, M. 2015. Spatial Prepositions Used for Expressing Time Relations: Translation Analysis from English to Serbian. Master's Thesis. Niš: Faculty of Philosophy.
- Nuñez, R., E. Sweetser. 2006. Looking Ahead to the Past: Convergent Evidence from Aymara Language and Gesture in the Crosslinguistic Comparison of Spatial Construals of Time. *Cognitive Science* 30, 401–450.
- Ouellet, M., J. Santiago, Z. Israeli, S. Gabay. 2010. Is the Future the Right Time?. *Experimental Psychology* 57, 308–314.
- Pinker, S. 1994. *The Language Instinct*. New York: William Morrow and Company.
- Pullum, G. K. 1991. *The Great Eskimo Vocabulary Hoax and Other Irreverent Essays on the Study of Language*. Chicago: University of Chicago Press.
- Radden, G. 2011. Spatial Time in the West and the East?. In *Space in Time and Language*, M. Brdar, M. Omazić, V. Pavičić-Takač, T. Gradečak-Erdeljić, G. Buljan, eds., 510–516. Frankfurt: Peter Lang.
- Rasulić, K. 2004. *Jezik i prostorno iskustvo: konceptualizacija vertikalne dimenzije u engleskom i srpskohrvatskom jeziku*. Beograd: Filološki fakultet/Čigoja štampa.
- Sinha, C., V. da Silva Sinha, J. Zinken, W. Sampaio. 2016. When Time is Not Space: The Social and Linguistic Construction of Time Intervals and Temporal Event Relations in an Amazonian Culture. In *Conceptualizations of Time*, B. Lewandowska-Tomaszczyk, ed., 151–186. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Stamenković, D. 2017. *Jezik i kretanje: kognitivosemantički ogledi*. Niš: Filozofski fakultet.
- Torralbo, A., J. Santiago, J. Lupiañez. 2006. Flexible Conceptual Projection of Time onto Spatial Frames of Reference. *Cognitive Science* 30, 749–757.
- Traugott, E. C. 1978. On the Expression of Spatio-temporal Relations in Language. In *Universals of Human Language: Vol. 3. Word structure*, J.H. Greenberg, ed., 369–400. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Tse, C.-S., J. Altarriba 2008. Evidence against Linguistic Relativity in Chinese and English: A Case Study of Spatial and Temporal Metaphors. *Journal of Cognition and Culture* 8, 335–357
- Vidanović, Đ. 2014. The Tractability of Conceptual Blending. *CogSciNiš 2014 Workshop*. Niš: University of Niš – Center for Cognitive Sciences.
- Whorf, B. 1956. *Language, Thought, and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf* (ed. J. B. Carroll). Cambridge, MA: The MIT Press.

**Dušan Stamenković**

**PSYCHOLINGUISTIC APPROACHES TO THE STUDY  
OF THE CONCEPTUALISATION OF TIME BY MEANS  
OF SPATIAL ELEMENTS**

**Summary**

The main aim of this article is to overview a number of recent psycholinguistic studies related to the usage of spatial elements and relations for the purpose of describing time. This predominantly includes those empirical papers that marked the controversial debate on the role of native language in the process of spatial conceptualization of time-related phenomena and the attempt of put the spatio-temporal relations into a Neo-Whorfian context. The paper gives a theoretical overview related to the importance of studying spatio-temporal links, which is followed by an outline of several articles which were part of the mentioned debate. The first one will be Boroditsky's 2001 paper, in which she tried to prove that one's native language largely determines the way in which one conceptualizes time, which gets very close to the ideas stemming from the Sapir-Whorf hypothesis. This is followed by the description of three studies (Chen 2007; January and Kako 2007; Tse and Altarriba 2008) which failed to replicate Boroditsky's experimental procedures, and opposed the interpretation of the results in several different ways. Finally, after summing up and comparing the results, the paper offers a set of ideas that could possibly improve some future endeavours in the field.

dusan.stamenkovic@filfak.ni.ac.rs

## KOGNITIVNE SCHEME I PROSTORNO ISKUSTVO: SLUČAJ PREDLOGA *na* U SAVREMENOM SRPSKOM JEZIKU<sup>1</sup>

**Sažetak:** U radu se razmatraju tipovi prostornih shema uočenih u konstrukcijama sa predlogom *na* u savremenom srpskom jeziku. Predložen je model sa centralnom prostornom shemom KONTAKTNO-POVRŠINSKE LOKALIZACIJE (*knjiga na stolu*), iz koje se osamostaljivanjem odazivnih obrazaca ili pojmovnom integracijom deriviraju ostale spacijalne sheme. U prostorno-čulnom iskustvenom domenu pronađena su dva obrasca osamostaljena od centralne sheme (shema VIZUELNOG PROFILISANJA – *ožiljak na licu*, shema KONTAKTNE STABILIZACIJE – *slika na ekseru*). Na periferiji prostornog iskustva uočena su tri tipa deriviranih shema koje počivaju na interakciji prostornog i natčulnog, a koje autor označava terminima *paralokalizacija*, *pseudolokalizacija* i *metalokalizacija*. Shema KONTAKTNO-POVRŠINSKE PARALOKALIZACIJE (orijentir je površina, trajektor je nevizuelni ili apstraktni entitet: *miris na košulji*, *sreća na licu*) i shema KONTAKTNO-POVRŠINSKE PSEUDOLOKALIZACIJE (sam orijentir je apstraktni entitet konceptualizovan kao prostor: *brige na duši*) predstavljaju ontološko širenje dometa prostornog iskustva i rezultat su pojmovne integracije. Za razliku od paralokalizacije i pseudolokalizacije, metalokalizacija počiva na konceptualizaciji prostornog odnosa preko natčulnog iskustva, odnosno reprezentuju odazivne natčulno-prostorne obrasce osamostaljene od sheme KONTAKTNO-POVRŠINSKE LOKALIZACIJE. Primećena su dva takva obrasca: METALOKALIZACIJA KVALITETOM ORIJENTIRA (*grad na moru*, *čovjek na letovanju*, *prijatelji na kafi*), i METALOKALIZACIJA NAMENOM ORIJENTIRA (*kupac na kasi*, *prodavac na kiosku*). Prihvatajući sužavanje pojma *slikovna shema* na sheme čulnog sadržaja, koje je predložio Dž. Grejdi (Grady 2005a), i preuzimajući Grejdijev termin *odazivna shema*, autor pokazuje da odazivnost ipak ne treba oštro suprotstavljati pojmu slikovnost (čulnost), budući da se odazivnost pojavljuje i unutar čulnog iskustva. Iz svega toga proizlazi da je potrebno uspostaviti i razliku između čulnih i prostornih shema, kako zbog toga što nisu sve čulne sheme prostorne (*sedeti na stolici* ilustruje čulno i prostorno iskustvo, ali *hodati na stiklama* pripada samo čulnom domenu) tako i zbog toga što sama prostornost, kako to pokazuju primeri metalokalizacije, očigledno zalazi i u natčulno iskustvo.

**Ključne reči:** slikovne sheme, prostorne sheme, čulne sheme, odazivne sheme, predlog *na*, paralokalizacija, pseudolokalizacija, metalokalizacija, semantika predloga, kognitivna semantika

### 1. Pod kapom slikovnih shema

U jednoj od prvih definicija, predloženoj pre trideset godina, slikovne sheme su određene kao „shematske strukture koje neprekidno delaju u našoj percepciji, kretanju i fizičkoj manipulaciji objektima” a da pritom „ne označavaju bogate, konkretne slike ili

<sup>1</sup> Rad je nastao u okviru projekta 178009 *Lingvistička istraživanja savremenog srpskog književnog jezika i izrada Rečnika srpskohrvatskog književnog i narodnog jezika SANU*, koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije.

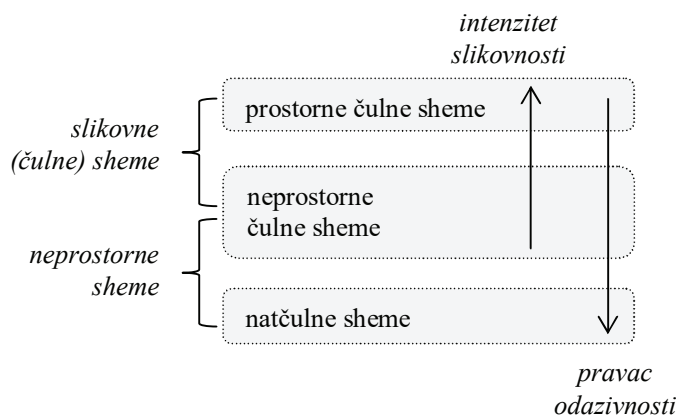
mentalne predstave” (Džonson 1987, 23). Time su udareni temelji terminu koji će vrlo brzo postati jedan od ključnih u pojmovnom inventaru kognitivne semantike. Smeštanjem u samo čvorište koje povezuje čovekovo poimanje fizičkog sveta sa apstraktnim, unutrašnjim, neprostornim doživljajima, slikovnim shemama je pripisana velika eksplikatorna snaga, koja se najpre, naravno, i manifestovala na polju proučavanja metafore. Citirana definicija pokazuje i da su slikovne sheme, iako nerazdvojive od teze o utelovljenosti čovekovog pojmovnog sveta, od samih početaka smatrane visokoapstraktnim obrascima, a ne detaljnim mentalnim simulacijama. Njihov veliki teorijski potencijal prvenstveno se ogleda upravo u prepoznavanju zajedničkih kognitivnih osnova raznovrsnih saznavnih struktura, odnosno ukazivanju na invarijabilnosti unutar na prvi pogled nepovezanih iskustvenih domena. Ipak, kako je teorijsko promišljanje napredovalo šireći svoj fokus sa metafore na čovekov pojmovni svet uopšte, tako je rasla i potreba da se slikovna shema preciznije odredi, odnosno da se obim onoga što ona obuhvata uredi iznutra. U sprovođenju te zamisli mogu se uočiti dve tendencije. Jedna se ogleda u konfrontiranju slikovnih shema i jezički kodiranog iskustva, dok se druga odnosi na sagledavanje slikovnih shema naspram neslikovnih kognitivnih obrazaca.

Prvu tendenciju prepoznajemo u insistiranju nekih autora na distinkciji pojmovnog i semantičkog nivoa, iz čega proizilazi određenje slikovnih shema kao apstraktnih pojmovnih struktura koje ne korespondiraju direktno sa jezičkim elementima već se prepoznaju u osnovi različitih konkretnijih leksičkih koncepata (SADRŽATELJ je, recimo, u takvom pristupu slikovna shema koja se realizuje u konkretnijim leksičkim konceptima predloga *u* i *iz*) (Evans, Green 2006, 180).

Druga tendencija zasniva se na insistiranju na tačnijem razumevanju samog *slikovnog* karaktera slikovnih shema. Skrećući pažnju, između ostalog, na to da se na Džonsonovoj listi slikovnih shema nalaze i sheme čiji je slikovni karakter upitan (kao što su CIKLUS, PROCES, SKALA), Dž. Grejdi predlaže definisanje slikovnih shema kao fundamentalnih jedinica čulnog iskustva, odnosno minimalnih čulnih geštalta, diferencirajući ih, sa jedne strane, od *shematskih slika*, koje se na njima temelje (shematska slika ČAŠE se, recimo, temelji na slikovnoj shemi SADRŽATELJA), a sa druge od *odazivnih shema*, koje su kao i slikovne sheme osnovne jedinice našeg iskustva – ali ne u čulnoj već u natčulnoj, subjektivnoj sferi (Grady 2005a). Grejdi u tom obliku slikovne i odazivne sheme integriše u svoju teoriju primarnih metafora, određujući izvorni pojam primarne metafore slikovnim, a ciljni odazivnim sadržajem. Uparivanje slikovnog i odazivnog sadržaja, prema Grejdiju, zasnovano je na iskustvenim korelacijama, ali i kognitivnoj usaglašenosti koja se ogleda u zajedničkom *supershematskom* sadržaju (v. i Grady 2005b).

Mandler i Cánovas (2014) primećuju, slično Grejdiju, da se pod „kišobranom” slikovnih shema nalazi više kognitivnih fenomena. Njihova redefinicija, koja se temelji na bogatim nalazima iz istraživanja rane konceptualizacije kod dece, podrazumeva razlikovanje *prostornih primitiva*, *slikovnih shema* i *shematskih integracija*. Prostornim primitivima ovi autori smatraju osnovne jedinice prostornog iskustva, kao što su SADRŽATELJ, PUTANJA, PREPREKA i sl. Njihovim uklapanjem u „jednostavne prostorne priče” nastaju slikovne sheme, a sparivanjem sa neprostornim elementima (kao što su SILA ili EMOCIJE) dobijaju se još složenije strukture, nazvane shematskim integracijama. Definicija koju predlažu Mandler i Cánovas uža je od Grejdijeve jer slikovna shema ograničava samo na prostorne obrasce u kojima sudeluju spacijalni primitivi kao zamislivi elementi (što, na primer, pojam SILE isključuje iz slikovno-shematskog okvira) i koji se kod dece pojavljuju još u prejezičkom razvoju (Mandler, Cánovas, 2014, 528).

Sužavanjem obima pojma *slikovna shema* ispušta se, dakle, ono iskustvo koje nadilazi čovekovu čulnost/prostornost upravo kako bi se priroda interakcije čulnog i natčulnog i udeo koji čulnost, odnosno prostornost u njoj imaju, bolje razumeli. Različitost redefinicija koje su ponudili Grejdi (2005a) i Mandler i Cánovas (2014) pokazuje kako tu potrebu za teorijskim razlikovanjem pojmova koji imaju apstraktnu, natčulnu sadržinu od pojmova čulne prirode, tako i potrebu da se unutar čulnog saznanja prostorno iskustvo odvoji od šireg opusa obrazaca čulnog iskustva. Drugim rečima, unutar *slikovnog* sadržaja onoga što se obično podvodi pod pojam *slikovna shema*, očigledno, postoje različiti nivoi same slikovnosti. Najtipičniji slikovni sadržaj se može pripisati prostornom iskustvu, koje je po svojoj prirodi naslonjeno na vizuelno saznanje. Čulna iskustva neprostornog tipa jesu slikovna naspram natčulnog, ali je njihova slikovnost naspram prostornog iskustva ipak „manja”. U tom smislu, izgleda nam razumljivo uspostaviti dve osnovne dimenzije za distinkciju kognitivnih shema: čulnost – natčulnost (ili fizičko iskustvo – mentalno iskustvo) i prostornost – neprostornost. Grejdijev pojam *odazivna shema* vertikalno uređuje ovako postavljeni model – nivoi manje slikovnosti, načelno, imaju odazivni karakter naspram nivoa veće slikovnosti.<sup>2</sup> To, zapravo, znači da jedino sheme najveće slikovnosti ne mogu imati status odazivnih, pa ih zbog toga možemo označiti kao *primarne* sheme. Drugim rečima, u ovako postavljenom modelu (v. dijagram 1) i čulni sadržaj može biti odazivne prirode, što Grejdijev model ne predviđa.



Dijagram 1. Razrada Grejdijeve distinkcije *slikovnost–odazivnost* uključivanjem distinkcija *prostorno–neprostorno* i *čulno–apstraktno*

Mi ćemo se, stoga, u analizi predloga *na* umesto termina *slikovna shema* oslanjati na upravo pomenute parove koji osvetljavaju različite aspekte opšte ideje o graduelnoj slikovnosti pojmovnog sadržaja. Govorićemo, dakle, o *prostornim* i *neprostornim shemama*, *čulnim* i *natčulnim shemama*, kao i o *primarnoj shemi* i njenim *odazivnim* derivativima. Za elemente prostornih shema koristićemo opšteprihvaćene termine: lokalizovani objekat je *trajektor*, objekat naspram koga se trajektor lokalizuje je *orijentir*, a odnos uspostavljen između njih je *lokalizacija* (prostorna relacija).

<sup>2</sup> Nemoguće je ne primetiti da se slikovnost, u tom smislu, prepliće sa Fokonijeovim i Tarnеровim pojmom sadržaja *po čovekovoj meri*, kojim ovi autori objašnjavaju prirodu semantičke kompresije (Fauconnier, Turner 2002). Kompresija se u tom smislu, zapravo, ukazuje kao tendencija da se mentalno dela na osnovnom (ili što osnovnijem) nivou slikovnog sadržaja.



## 2. Prostorne sheme i predlog *na*

Kao i svi predlozi, ni predlog *na* ne označava samo prostorne odnose. Pogledajmo sledeće primere:

- a. Knjiga je na stolu.
- b. Fleka je na zidu.
- c. Eno ih na kafi.
- d. Ona je na štiklama.
- e. On je na nekim drogama.

Prva tri primera donose *na*-konstituent koji ima prostornu vrednost jer korespondira sa prostornim priložima (*Oni su na kafi* : *Gde su oni?* : *Oni su tamo*). U njima uočavamo osnovni sintaksički model za izražavanje prostornog odnosa: kopulativni predikat u čijem je sklopu predikativ spacijalnog značenja. Ipak, prostorni odnos između trajektora (koji je u poziciji subjekta) i orijentira (koji je u predikativu) u prva tri primera, očigledno, nije identičan: knjiga zaista jeste *na* površini stola i sa te se površine može odvojiti, ali fleka nije odvojiva od zida, a oni koji su *na kafi* nalaze se, zapravo, na nekom mestu gde se pije kafa. Sa druge strane, u primerima (d) i (e) *na*-konstituentu se ne može pripisati prostorni karakter – te predikacije nam ne govore ništa o tome gde se subjekat nalazi, odnosno njihovi predikativi nemaju spacijalno značenje.

Prostorni *na*-konstituent se, naravno, ne pojavljuje samo u kopulativnom rečeničnom modelu. On se realizuje i uz *spacijalne* predikate, odnosno predikate u vidu glagola koji pripadaju domenu lokalizacije (primeri (f), (g)), ali i uz *nespacijalne* predikate, odnosno predikate u vidu glagola koji pripadaju drugim domenima (primeri (h), (i)).

- f. Ležao je na krevetu.
- g. Popeo se na binu.
- h. Pevao je na bini.
- i. Razgovarali su na kiosku.

Modeli sa spacijalnim predikatima se mogu smatrati specifičnim, nadograđenim varijantama osnovnog kopulativnog modela. Lokalizacija koja bi se inače izrekla kopulativno, u njima je izražena bogatije, detaljnije, pridodate su joj informacije o vrsti lokalizacije i aspektološko-kauzativnoj dimenziji. Drugim rečima, shematsko značenje kopulativnog predikata u ovim slučajevima dobija status bogatije mentalne slike. Značenje glagola *ležati*, dakle, organizovano je oko prostorne sheme *biti negde*, kao što i u značenju glagola *popeti se* prepoznajemo shemu *učiniti da se bude negde*. Sa nespacijalnim predikatima to nije slučaj. Kada se uz njih pojavi spacijalni konstituent, takve predikacije možemo analizirati kao predikacije sa kondenzovanim spacijalnim predikatom. Naime, za konstituent kao *na bini* u nespacijalnoj predikaciji može se reći da kondenzuje spacijalni predikat *biti na bini*, pa se iskaz *Pevao je na bini* može predstaviti kao integrisana struktura: „pevao je” + „bio je na bini (za to vreme)”.

Pored pomenutih modela, prostorni *na*-konstituent može biti i u poziciji predložkog atributa unutar imeničke sintagme, recimo *Setio se čoveka na bini*. Njegovim de-kondenzovanjem se dolazi do spacijalnog predikata: „setio se (jednog) čoveka” + „(taj) čovek je bio na bini (onda)”.

2.1. Primarna prostorna shema predloga *na* i njeni čulni derivati

U referentnoj literaturi o predlozima, predlog *na* se uvek primarno povezuje sa površinom na kojoj se nešto nalazi.<sup>3</sup> Tu prostornu shemu možemo označiti kao KONTAKTNO-POVRŠINSKU LOKALIZACIJU. Ona se, kako i sledeći primeri potvrđuju, ostvaruje u kumulativnom modelu, baš kao i u modelima sa spacijalnim i nespacijalnim predikatima<sup>4</sup>:

1. [...] on je zbilja bio **na poljani** i zbilja se igrao! (SrpKor)
2. [...] ne znam koj[i] je bend ili didžej bio **na stejdžu** [...] (SrpKor).
3. Sada je jastuk bio **na podu**, pored kreveta [...] (SrpKor)
4. A jesi li bio **na groblju**? (SrpKor)
5. Basista je čučao **na stepenicama** koje su vodile ka bini [...] (SrpKor)
6. [...] poslovođa Ignjat uzeo je metlu i čutke izašao **na ulicu**. (SrpKor)
7. Druga je to videla i, takođe sa mužem, istrčala **na dvorište** [...] (SrpKor)
8. [...] i sa njim smo razgovarali **na zelenoj pijaci** [...] (SrpKor)
9. Rudi za trenutak spušta rasklopljenu knjigu **na sedište pored sebe** [...] (SrpKor)
10. Sedim na tronošcu, zgrčenih pesnica **na stolu**, zarastao, smešan. (SrpKor)
11. Kunem se bogom da nikad nisam bio **na ovakvom mestu** [...] (SrpKor)

U navedenim i sličnim primerima *na*-konstituent imenuje površinu na koju nešto dospeva (i tada ima oblik akuzativa) ili na kojoj se nešto nalazi (tada je u lokativu). Pojmovi višeg nivoa kategorizacije koji označavaju prostor ali bez naznake o njegovim dimenzijama, upojmljuju se kao površina a ne kao sadržatelj verovatno zato što je površina kognitivno jednostavniji oblik prostornosti (v. pr. 11, u kome *na ovom mestu* ne mora upućivati zaista na površinu već može biti koreferentno sa recimo *u ovoj zgradi*). Ako je pojam u poziciji orijentira trodimenzionalni objekat (kao *sto* u primeru 10), njegova aktivna zona<sup>5</sup> svedena je pak na odgovarajuću površinu (STO > GORNJA POVRŠINA STOLA). Trajektor pritom može biti subjekatski ili objekatski pojam (up., recimo, (7) i (9)). Iako je uz nespacijalne predikate lokalizacija najčešće subjekatski orijentisana (*Plesao je na*

<sup>3</sup> T. Ašić (2005) taj prostorni odnos definiše kao odnos *kontakt-površina*, pri čemu subjekat mora biti diskretni (a ne kontinuirani) entitet. I. Antić, razmatrajući sintaksičke modele sa spacijalnim akuzativom i modele sa spacijalnim lokativom, konstatuje da *na* upućuje na površinu lokalizatora (Антонић 2005, 213, 283). D. Klikovac, pišući o značenju predloga *na* i *u* iz perspektive kognitivne semantike, osnovno značenje predloga *na* definiše kroz slikovnu shemu NOSTELJA (Кликовац 2007). U istraživanju prostornih značenja predloga *u* i *na*, Lj. Šarić razlikuje dva prostorna značenja predloga *na*, kojima je zajedničko to što podrazumevaju kontaktnost, ali se razlikuju prema tome da li se kontaktnost realizuje uz orijentir-podupirač („support and contiguity“ – *knjiga na stolu*) ili kroz prostornu koincidenciju („contiguity and coincidence“ – *ona je na vratima, ona je na šalteru*) (Šarić 2008, 40). Iako su zaista oba značenja prostorna, rekli bismo da *na* u drugom slučaju, zapravo, ne ukazuje na specifičnu čisto prostornu konfiguraciju, pa ćemo takve primere analizirati odvojeno od centralne prostorne sheme. U uvodu istraživanja glagolskog prefiksa *na-*, Lj. Šarić konstatuje da predlog *na* „izražava površinsku, vanjsku kontaktnost“ (2014, 171).

<sup>4</sup> Primeri koje ćemo do kraja rada navoditi uglavnom su dobavljeni iz elektronskog korpusa dostupnog na sajtu Matematičkog fakulteta, što je i obeleženo skraćenicom SrpKor (<http://www.korpus.matf.bg.ac.rs>). Primeri koji potiču iz usmene komunikacije označeni su skraćenicom UK.

<sup>5</sup> Termin koristimo u značenju koje ima u Lanakerovoj kognitivnoj gramatici (v., npr., Langacker 1991, 189).

*trgu*: „plesao je” + „bio je na trgu (tada)”), ona ponekad može biti i objekatska (*Prelistavao je knjigu na stolu*: „prelistavao je knjigu” + „knjiga je bila na stolu (tada)”).

Pogledajmo sada sledeće primere:

12. Čudna stvar visila je **na ofingeru** među kostimima iz Kazanove [...] (SrpKor)
13. [...] pokazujući na ekser **na kome** je visila stara slika. (SrpKor)
14. Unose redengot **na vešalici**. (SrpKor)
15. [...] navučen kao meso **na kuku** [...] (SrpKor)

Prostorna shema koju ovde pronalazimo drugačija je od sheme KONTAKTNO-POVRŠINSKE LOKALIZACIJE.<sup>6</sup> Reč je o shemi KONTAKTNE STABILIZACIJE, koja se može smatrati njenim derivatom. Naime, orijentir u shemi KONTAKTNO-POVRŠINSKE LOKALIZACIJE ima, između ostalog, i ulogu obezbeđivača stabilnosti: trajektor postavljen na neku površinu, u tipičnom slučaju biće stabilno lokalizovan. Obezbeđivanje stabilnosti kontaktom može se, stoga, smatrati odazivnom čulnom relacijom naspram relacije površinskog kontakta. Pojava istog predloga u jezičkoj realizaciji ovih dveju prostornih shema svedoči o njihovoj kognitivnoj povezanosti, odnosno upućuje na to da se kontaktna stabilizacija kognitivno naslanja na kontaktnu lokalizaciju.

I u sledećim primerima uočava se prostorna shema koja je, zapravo, derivat sheme KONTAKTNO-POVRŠINSKE LOKALIZACIJE:

16. [...] jasno je pamtio oblike tamnih fleka **na pocinkovanom limu** [...] (SrpKor)
17. Tu, u šupljinama **na zidu**, vrapci prave svoje gnezda [...] (SrpKor)
18. Nacionalističke ambicije su prolazna faza [...] poput bubuljica **na licu tinejdžera** [...] (SrpKor)
19. Neki su i stvarno sakatili rođenu decu, sekući im po jedan prst **na ruci** [...] (SrpKor)
20. Bistra joj je glava **na tim lepim ramenima** [...] (SrpKor)

Reč je o prostornoj shemi VIZUELNOG PROFILISANJA. Kao i pravi površinski orijentir, i vizuelni orijentir predstavlja bazu naspram koje se trajektor profiliše kao zasebni vizuelni entitet. Ipak, za razliku od površine i lokalizovanog trajektora, vizuelni orijentir i vizuelni trajektor, zapravo, nisu fizički već samo perceptivno odvojivi. Primeri pokazuju da se kao vizuelni orijentir pojavljuje površina naspram koje se trajektor vizuelno izdvaja (*glava na ramenima*, *fleka na limu*) ili celina kojoj trajektor pripada (*prst na ruci*).

Shemu VIZUELNOG PROFILISANJA primećujemo i u sledećem primeru:

21. **Na gomili velikoj kao plast sena** bilo je naočara svih veličina i oblika. (SrpKor)

Imenica *gomila* predstavlja zbirni fizički entitet sačinjen iz mnoštva pojedinačnih objekata koji su u neuređenom kontaktu. Kada kažemo da je nešto „bačeno na gomilu”, GOMILA ima vrednost pravog fizičkog orijentira. Međutim, kada je trajektor zbirne prirode, kao u primeru (21), ono što označava takav zbirni trajektor referencijalno je izjednačeno sa sadržajem onoga što označava *gomila*, odnosno – zbirni trajektor je lokalizovan naspram gomile koju sam čini, pa takav trajektor nije ni odvojiv od svog orijentira, odnosno lokalizacija postoji samo u vizuelnom smislu.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Shema KONTAKTNO-POVRŠINSKE LOKALIZACIJE se, recimo, realizuje u konstrukciji *muva na ofingeru*, što je prostorna konfiguracija koja je vidno različita od *košulja na ofingeru*.

<sup>7</sup> Primeri kao *naočare na gomili* uklapaju se u ono što neki autori nazivaju refleksivnom transformacijom slikovne sheme (o tom pojmu v., npr., Lakoff 1987: 430). Međutim, pitanje je da li bi se i primeri

Centralna prostorna shema i njena dva pomenuta derivata po svojoj su prirodi čulne sheme jer se u potpunosti realizuju u našem čulnom iskustvu. Ipak, nisu sve derivirane čulne sheme i prostornog karaktera. Videli smo da shema KONTAKTNE STABILIZACIJE (*slika na ekseru*) počiva na odazivnom sadržaju u vidu obezbeđivanja stabilnosti. Kada entitet koji obezbeđuje stabilnost prestane da bude i lokalizator, više nije reč o prostornoj odazivno-čulnoj shemi već o neprostornoj odazivno-čulnoj shemi OBEZBEDIVANJA STABILNOSTI (npr. *čovek na štakama*)<sup>8</sup>.

Pored toga, nisu ni sve prostorne sheme koje smo u korpusu pronašli ograničene samo na čulni sadržaj. U nastavku ćemo, stoga, opisati tri specifična slučaja prostornih shema čija struktura zalazi u natčulno iskustvo.

## 2.2. Paralokalizacija

Schema PARALOKALIZACIJSKOG KONTAKTA se od sheme KONTAKTNO-POVRŠINSKE LOKALIZACIJE razlikuje po prirodi samog trajektora, koji je u ovom slučaju apstraktni entitet. Paralokalizovani apstraktni trajektoriji mogu biti pojmovi nevizuelnog perceptibilnog sadržaja (ZVUK, MIRIS, DODIR), ali i pojmovi koji su u osnovi mentalni a mogu korespondirati sa nekom čulnom predstavom (IDEJE SU, RECIMO, POVEZANE SA SIMBOLIMA, ZNACIMA kojima se beleže, a EMOCIJE SA ČULNIM MANIFESTACIJAMA). Apstraktnost se, u tom smislu, može videti kao obrnuto usmerena slikovnost – kao i slikovnost, apstraktnost je kontinuumskog karaktera: *zvuk* je apstraktan naspram *slike*, ali je manje apstraktan od *misli*. Paralokalizacijska shema, dakle, pridružuje apstraktne entitete prostornom iskustvu i, kao takva, predstavlja jedan pojavni oblik onoga što Mandler i Cánovas (2014) nazivaju shematskim integracijama. Sintaksički modeli uočeni kod KONTAKTNO-POVRŠINSKE LOKALIZACIJE pojavljuju se i ovde.

U sledećim primerima orijentir je perceptibilni nevizuelni entitet (zvuk ili miris):

22. Džez i elektronska muzika [su] na **trećoj bini** [...] (SrpKor).

23. Muzika **na stanciji** nije više svirala. (SrpKor)

24. Neprijatan miris [je bio] **na zapadnoj tribini stadiona** [...] (SrpKor)

25. Prvo je neko pucao, a onda smo čuli vrisak **na drugom spratu** (UK)

Primeri (22), (23) i (24) donose subjekatsku paralokalizaciju, dok u primeru (25) uočavamo objekatsku: „čuti vrisak” + „vrisak je na drugom spratu”.

Trajektor u primerima (26), (27) i (28) reprezentuju INFORMACIJE. Informacija je apstraktni pojam uparen sa odgovarajućim čulnim sadržajem, koji može biti vizuelne ili auditivne prirode. Predikati u čijem se opsegu nalaze trajektoriji u ovim primerima aktiviraju eksplicitno njihov auditivni čulni sadržaj (*glasio je naslov*, *spominje se cvetni motiv*, *čuti vest*), zbog čega predložko-padežna konstrukcija dobija paralokalizacijski karakter.

---

kao *fleka na zidu* mogli videti kao takva transformacija. Pored toga, analiza u smislu refleksivne transformacije ne ističe činjenicu da *naočare* mogu biti **na gomili** samo vizuelno (fizički – *naočare* su, kao celina, i dalje na nekoj površini, recimo *na stolu*), odnosno da u takvim slučajevima nije, zapravo, reč o pravom POVRŠINSKOM KONTAKTU trajektora i orijentira već o VIZUELNOM PROFILISANJU trajektora naspram orijentira.

<sup>8</sup> U predikacija *Čovek je stajao na štakama pored mene* konstituent *na štakama* ne označava prostor na kome se realizuje stajanje (to je *pored mene*) već način na koji je obezbeđen uspravni položaj. Tim konstituentom se, dakle, realizuje čulna shema, ali ona nema prostornu, lokalizacijsku vrednost, i, kao takva, ne korespondira sa prostornim priložima (*čovek je stajao na štakama* ≠ *čovek je stajao tamo*).

26. [...] glasio je glavni naslov **na prvoj strani**. (SrpKor)  
 27. [...] u fiktivnoj enciklopediji koju lista i koja do u najmanje detalje opisuje život njenog oca, **na poslednjoj stranici članka** spominje se cvetni motiv [...] (SrpKor)  
 28. Uostalom, prva vest koju sam sutradan čuo **na radiju** bila je [...]. (SrpKor)

Orijentir u sledećim primerima jeste *lice*, a trajektor je emocija, povezana sa manje ili više konvencionalanom vizuelnom manifestacijom:

29. Policajac ga odsluša s dosadom **na licu** [...] (SrpKor)  
 30. I naglo, sa svirepošću **na licu**, kralj pođe stisnutih pesnica [...] (SrpKor)  
 31. Tuga **na licu**, kao na sopočanskim freskama [...] (SrpKor)

Često se na mestu paralokalizacijskog trajektora nalazi imenica *pogled*. Ona je posebno zanimljiva jer pokazuje kako se odazivni i čulni sadržaj mogu kombinovati unutar jednog pojma. Naime, odazivni sadržaj pojma *POGLEDE* može se odrediti kao pažnja koju posmatrač ulaže u posmatranje, dok je čulni sadržaj njegova facijalna ekspresija (posebno nivo otvorenosti njegovih očiju). *Na*-konstituent može označavati prostor ka kome je pažnja usmerena – kada je čulni sadržaj *POGLEDA* manje relevantan (primeri 32, 33), ili *lice* onoga ko svoju pažnju usmerava – kada je slikovni sadržaj *POGLEDA* u fokusu (34, 35).

32. A kada je već hteo da ustane [...] pogled mu se zaustavio **na zelenom hrbatu tanke knjige** (SrpKor)  
 33. Osetila sam da se njegov pogled duže zadržao **na mom licu** nego obično. (SrpKor)  
 34. [...] od nje mi je ostao samo taj još topao pogled **na izmučenom licu**. (SrpKor)  
 35. **Na njegovom licu** spazih ushićeni pogled. (UK)

Paralokalizacijskim treba smatrati i primere kao:

36. Stigao sam na 101. stranicu. (UK)  
 37. Na 25. stranici sam napravio malu pauzu. (UK)

Subjekat ovakvih predikacija jeste osoba koja svoju pažnju usmerava ka određenom nosiocu informacija. U tom smislu, aktivna zona trajektora svedena je na njegovu kognitivnu usredsređenost na površinu koja sadrži vizuelne informacije. Drugim rečima, trajektor u predikacijama kao *stigao sam na 101. stranicu* predstavlja ne fizičko već mentalno *ja*, pa je i uspostavljanje prostornog odnosa takvog *ja* sa fizičkim orijentirima – paralokalizacijskog karaktera.

### 2.3. Pseudolokalizacija

U shemi *KONTAKTNO-POVRŠINSKE PSEUDOLOKALIZACIJE* na mestu orijentira pronalazimo apstraktni entitet. Tipičan primer može biti *duša*:

37. Modrice **na telu i duši** (SrpKor)  
 38. Nosio je nešto **na svojoj duši**, što ga je gonilo da nepoznatim ljudima, slučajnim poznanicima, izloži svoju priču. (SrpKor)  
 39. Bilo joj je veselije **na duši**. (SrpKor)  
 40. S tom brigom **na duši** rastala se od njih [...] (SrpKor)

Pseudoorijentiri mogu biti i drugi apstraktni pojmovi iz čovekovog mentalnog sveta:

41. Pri tome treba imati **na umu** sledeće [...] (SrpKor)  
 42. Meni je sasvim drugo nešto **na pameti** [...] (SrpKor)

43. Vitez Toledo mora da je imao mnogo grehova **na svojoj savesti** [...] (SrpKor)  
 44. Ko nosi **na savesti** taj ogavni greh? (SrpKor)

Primećujemo da različiti pseudoorijentiri ističu različite implikacije lokalizovanja površinskim kontaktom. Na primer, kada se *SAVEST* konceptualizuje kao *POVRŠINSKI ORIJENTIR*, u prvom planu je implikacija uticaja trajektorove težine na orijentir (teški objekti ostavljaju fizički trag ili, ako je orijentir biće koje ih nosi, izazivaju fizičku neugodnost). Kada je pseudoorijentir *PAMET*, istaknuta je implikacija povećane perceptibilnosti trajektora, koja proizilazi iz povećanja visine na kojoj se fizički trajektor nalazi.

Pseudoorijentiri mogu biti dvodimenzionalne prostorne predstave (kao *ivica*, *strana*, *prag*) onda kada se njima natčulno, apstraktno iskustvo trenutno upojmljuje kao prostorno:

45. Prednost je bila **na mojoj strani** zbog činjenice da nisam imao šta da izgubim [...] (SrpKor)  
 46. I tada, kad je bio **na samoj ivici smrti**, iz mračne divljine izađe predivna devojka [...] (SrpKor)  
 47. Ali upravo tada, kad je Masudi bio **na pragu velikog otkrića** [...] (SrpKor) .  
 48. Iz tog vremena ostala mu je ljubav prema razgovorima o odevanju, o bojama [...] Tu je bio **na svom terenu**. (SrpKor)

Na kraju, primećujemo da iako su neke predikacije sa pseudoorijentirima gotovo frazeologizovane (*nositi na duši*, *imati na umu*, *nositi na savesti*), to ne umanjuje njihovu mešovitu prostorno-mentalnu prirodu. Kada se nekome kaže da će „nešto nositi na duši”, nije se samo na figurativni način reklo da će taj neko snositi odgovornost za moguće negativne posledice. Duša je time bar trenutno upojmljena kao čulna slika koja omogućava glagolu *nositi* da realizuje svoje osnovno (fizičko) značenje „kretati se sa fizičkim teretom na sebi (recimo, na leđima)”. Ilokutivna snaga konstrukcije *nositi na duši* leži upravo u toj čulnosti lokalizacijskog predikata, a koja je omogućena baš pseudolokalizacijskim karakterom samog orijentira. Drugačiji su pak primeri kao (49) i (50), u kojima prostornost postoji samo u obliku sintaksičke forme, odnosno kao jezički trag kognitivnog širenja od prostornog ka apstraktnom iskustvu. Kako prostorne semantike tu nema, takvi orijentiri nisu pseudospacijalni već nespacijalni, odnosno pripadaju neprostornim odazivnim shemama.

49. Očigledno im nisam bio **na smetnji**, jer su odmah počeli između sebe tiho razgovarati [...] (SrpKor)  
 50. Robert je bio **na oprezu**. (SrpKor)

#### 2.4. Metalokalizacija

Za razliku od paralokalizacijskog i pseudolokalizacijskog kontakta, metalokalizacijska shema ne počiva na ontološkom prodiranju spacijalnosti u natčulnu sferu. Suština metalokalizacije jeste upućivanje na prostorni odnos preko pojmovne strukture koja pripada odazivnom natčulnom iskustvu: tipičan metaorijentir je pojam odazivnog sadržaja koji se našao na poziciji orijentira u spacijalnoj shemi ne menjajući pritom njen ontološki status.

51. [...] plata ostaje ista i ljudi nemaju para da odu **na koncert**. (SrpKor)  
 52. Dobrodošlicu hiljadama ljudi **na koncertu** u Sidneju poželeli su australijski domoroci [...] (SrpKor)



53. Primera radi, **na koncertu** u Titelu svirali smo na železničkoj pruzi, uz pomoć kamenja. (SrpKor)

Imenica *koncert* označava pojam mešovitog karaktera, što se jasno vidi u selekciji predloga sa kojima se inače kombinuje – pored onih koji su karakteristični za prostor (*na koncert*, *na koncertu*, *sa koncerta*) tu su i vremenski (*tokom koncerta*, *za vreme koncerta*). Reč je o pojmu koji se može smatrati specifičnijom instancom (hiponimom) pojma DOGAĐAJ. Događaji su pre svega vremenski entiteti, jer se njihov početak i kraj izražava u vremenskim dimenzijama, ali podrazumevaju i postojanje prostora realizacije. Taj prostor je, ipak, u pojam DOGAĐAJ uključen tek periferno, kao informacija da se događaj odigrao negde, bez ikakve naznake o prirodi tog *negde*. Videli smo da predlog *na* može upućivati na uopštenu prostornu lokalizaciju (*na nekom mestu*), pa je sasvim razumljivo što se leksičke instance pojma DOGAĐAJ kombinuju sa tim predlogom, a ne sa predlozima *u* i *iz*, koji prostor eksplicitno definišu kao sadržatelj. Recimo, i pored toga što je tipična izložba *u galeriji*, kao što je i tipična predstava *u pozorišnoj sali*, kažemo *Bio sam na izložbi / na predstavi*, a ne *\*u izložbi / u predstavi*.<sup>9</sup>

Pogledajmo sada navedene primere. Konstrukcija *na koncertu* u njima ima spacijalnu vrednost – kazuje gde se desilo ono što imenuje predikat (*gde da odu?*, *gde su poželeti dobrodošlicu?*). Kada je *na*-konstituent u akuzativu, samo je spacijalna interpretacija moguća (v. primer 51), dok je kod lokativnog *na*-konstituenta u ovakvim slučajevima spacijalnost udružena sa temporalnošću, što se vidi u mogućnosti supstitucije konstrukcije *na koncertu* sa *tokom koncerta*. Poslednji primer je zanimljiv jer uočavamo čak dve *na*-konstrukcije: metalokalizacijska prethodi lokalizacijskoj. U ovom slučaju metalokalizacijski orijentir naginje vremenskoj interpretaciji („kad smo imali koncert u Titelu“), što se može razumeti kao posledica konkretizacije prostorne dimenzije scene pravim lokalizacijskim konstituentima *u Titelu* i *na železničkoj pruzi*<sup>10</sup> (u iskazu bez tih lokalizatora metaorijentir nema dominantno vremensko značenje, tj. pored vremenske jasno izražava i lokalizacijsku informaciju: *Na tom koncertu svirali smo uz pomoć kamenja*).

Mataorijentire nalazimo i u sledećim primerima:

54. Dodao je kako nikada nije bio **na izletu** sa takvim lenčugama kao što smo Haris i ja. (SrpKor).

55. Sad nije bilo ni jednog ni drugog [doktora]; rekoše da su **na operaciji**. (SrpKor)

56. Upoznali smo se **na žurci** u Majamiju ove godine. (SrpKor)

57. Arkadije Apolonovič je sinoć bio **na sednici Akustičke komisije** [...] (SrpKor)

Sledeće konstrukcije se razlikuju po tome što je u poziciji metaorijentira pojam koji metonimijski aktivira odazivni sadržaj (ONO ŠTO SE KONZUMIRA > DOGAĐAJA ZAJEDNIČKOG KONZUMIRANJA).

58. [...] beži iz bolnice [...] dok su dva policajca-čuvara bila **na kafi** (SrpKor)

59. Posle toga smo [...] išli **na sladoled**, gde sam klincima podelio male plastične trofeje (SrpKor)

60. Posle me je Zuba vodio **na kolače**. (SrpKor)

<sup>9</sup> Druga stvar je, naravno, kada se DOGAĐAJ aktivira ne leksički nego metonimijski, preko predstave trodimenzionalnog prostora u kome se odigrao: *Bili smo u pozorištu / u galeriji* (= gledali smo predstavu / posetili smo izložbu).

<sup>10</sup> Ova dva prava spacijalna konstituenta izražavaju prostornost kako različitim shemama tako i sa različitom širinom fokusa: širokougaoni prikaz „u Titelu“ smanjuje se (zumira) na prikaz „na železničkoj pruzi“.

Derivacija metalokalizacijske sheme je u načelu slična derivaciji čulnih odazivnih shema, samo se odazivna shema sada nalazi u natčulnoj iskustvenoj sferi. Implikacija koja omogućava derivaciju u navedenim primerima tiče se kvalitativnih aspekata lokalizacije. Naime, površina na kojoj se nešto nalazi često svojim svojstvima direktno utiče na lokalizovani objekat (up. recimo *staviti nešto na vrelo ulje* ili *sesti na hladan beton*), što je omogućilo da se od POVRŠINSKOG ORIJENTIRA (koji može biti izvor kvaliteta same lokalizacije) izvede KVALITATIVNI METAORIJENTIR, odnosno orijentir kao izvorište kvalitativnih dimenzija lokalizovanosti.

U kvalitativne metaorijentire treba ubrojati i konstrukcije kao *na suncu*, *na kiši*, *na mesečini*, *na vazduhu*, *na toplom*, *na svetlom* i sl. Iako se u poziciji orijentira u takvim konstrukcijama nalaze pojmovi čulnog sadržaja koji može uključivati čak i vizuelnu komponentu, taj sadržaj je nesumnjivo odazivne prirode, jer imenuje ne direktno prostor već neki njegov kvalitativni aspekt. Orijetir se tada realizuje kao imenica koja označava prirodnu pojavu ili poimeničeni pridev takvog značenja (*kiša*, *vetar*, *sunce* u značenju „dnevna svetlost i toplota koja dolazi od sunca”, *toplo*, *hladno*).

Konstituent *na moru* takođe predstavlja kvalitativni metaorijentir onda kada ne znači „na pučini” već „na primorju” (primeri (61) i (62)). U prostornom smislu takvo *na moru*, zapravo jeste „u neposrednoj blizini mora, pored mora”, ali činjenica da kvalitet lokalizacije „blizu mora” dolazi od samog mora, omogućava da se prostor upojmi iz ugla izvora njegove kvalitativne dimenzije, odnosno da na poziciju metaorijentira dođe *more*. Analiza koju ovde predlažemo, dakle, primere kao *kuća na moru*, ne vidi kao eksponente centralnog značenja predloga *na* niti kao instance drugačije prostorne konfiguracije izvedene iz centralnog značenja<sup>11</sup> – ovakvi primeri ne ilustruju posebnu slikovnu shemu već kombinaciju prostornosti i neslikovnih aspekata lokalizacije. Prostorna konfiguracija osnovnog značenja je, drugim rečima, ovde svedena samo na opštu lokalizacijsku informaciju, a u prvi plan je dovedena jedna od implikacija osnovnog značenja – dominantni uticaj orijentira na kvalitet same lokalizacije.

61. Jednom, pred rat, boravio sam **na moru**, zimi. (SrpKor)

62. Sada ovi mališani i još desetoro dece koji su na Korčuli uživaju **na moru** [...] (SrpKor)

Drugačiji je pak metaorijentir koji uočavamo u sledećim primerima:

63. Čekamo **na semaforu**. Pada kiša. (SrpKor)

64. **Na kasi**, ispred mene, stajalo je osmoro ljudi [...] (SrpKor)

65. Pogledaj onog što stoji **na kiosku**. (UK)

66. Bio sam **na šalteru** tri sata. (UK)

67. Ali gosti su i dalje sami morali da idu po drva za ogrev ili **na izvor** po vodu. (SrpKor)

Za razliku od do sada opisanih metaorijentira, *semafor*, *kasa*, *šalter*, *kiosk* i *izvor* ne upućuju na kvalitativni aspekt prostora već predstavljaju objekte koji trajektora lokalizuju svojom namenom. Iako *na*-konstituenti u navedenim primerima nose informaciju o lokalizaciji (*gde čekamo? gde stoji?*), samim predlogom se ne izražava fizička priroda te lokalizacije. *Biti na kiosku*, doduše, može značiti i, recimo, „stajati na krovu kioska”, ali ovde nije reč o takvoj prostornoj konfiguraciji. Trajektor je ne bukvalno na orijentiru već u njegovoj blizini, što ne znači da predlog *na* treba razumeti kao prostornu aprok-

<sup>11</sup> Takav pristup se, recimo, uočava u Šarić (2008).

simalnost (koja se označava predlozima *pored*, *blizu* i *kod*). Može se, naime, biti *blizu* semafora ili kase a da se pritom ne bude *na* semaforu ili kasi. Da bi se bilo na semaforu ili kasi, potrebno je, da se naša lokalizacija podredi funkciji koju imaju ti objekti. Predlog, po svemu sudeći, ne ukazuje na blizinu kao prostorni odnos već prostorni odnos definiše kroz natčulnu dimenziju namene. Drugim rečima, sposobnost orijentira da direktno lokalizuje objekat ovde se ne manifestuje kao površina koja obezbeđuje fizičku podlogu lokalizacije već kao namena koja obezbeđuje razlog da se negde bude lokalizovan. Ovakva upotreba predloga *na* ukazuje na to da se NAMENA, kao odazivno-natčulni sadržaj, iskustveno naslanja na POVRŠINU, kao prostorni primitiv. Ta iskustvena veza se dobro uočava, recimo, u primerima prave prostorne lokalizacije kao *plesač na podijumu*, *auto na parkingu*, *govornik na bini* i sl. Osamostaljivanje koje uočavamo u slučajevima poput *kupac na kiosku* može se, dakle, opisati ovako: BITI LOKALIZOVAN POVRŠINOM ORIJENTIRA (KOJI MOŽE IMATI NAMENU) > BITI LOKALIZOVAN NAMENOM ORIJENTIRA (NEGDE U NJEGOVOJ BLIZINI).

Konstituenti *na govornicu* i *na govornici* u primerima (68) i (69) takođe predstavljaju metaorijentir namene:

(68) Kad se pope **na govornicu** u sali nastade napregnuta tišina. (SrpKor)

(69) [...] on se u tom trenutku nalazio **na govornici**. (SrpKor)

Metaorijentirski karakter *govornice* u takvim primerima ogleda se u činjenici da se predlogom *na* zaista izražava prostornost (*kuda se penje govornik? gde je govornik?*), ali ne i pravi fizički odnos u kome su govornik i govornica (a kome bi u fizičkom smislu odgovarao predlog *za*, budući da govornik ne stoji bukvalno na govornici već iza nje). Predlog tu na prostornost upućuje iz natčulne sfere, odnosno – govornica jeste orijentir ali ne svojom površinom već svojom namenom.

Metaorijentir namene uočava se i uz nespacijalne predikate:

70. [...] tinejdžeri koji [...] **na semaforu** oduzimaju kola i kasnije ih preprodaju (SrpKor)

71. **Na šalteru** za informacije uzeo je brošuru [...] (SrpKor)

72. To mi je već rekla jedna baba, **na kiosku**, dok sam kupovao novine. (SrpKor)

Budući da je metalokalizacija ostvarena u sklopu nespacijalne predikacije, *na*-konstituent u ovakvim slučajevima kondenzuje spacijalni predikat. Tako predikacija *oduzimati* u primeru (70) semantički obuhvata dva predikata „tinejdžeri oduzimaju kola” + „kola (i njihovi vozači) su na semaforu (tada)”. Slično, u primeru (71) predikaciju *uzeti* razlažemo na „uzeo je brošuru” + „bio je na šalteru (tada)”, dok predikacija *reći* u primeru (72) integriše „to mi je rekla jedna baba” + „bio sam na kiosku (tada)”. Vidimo da se nakon dekondenzacije spacijalnog predikata metalokalizacija jasno uočava – *semafor*, *šalter* i *kiosk* lokalizuju trajektora svojom namenom.

Primeri koje smo u ovom odeljku označili kao metalokalizacijske mogu se smatrati primerima sa netipičnim lokalizatorima. Analiza koju smo predložili zadire u prirodu te netipičnosti i pokazuje da se spacijalni obrisi centralne konfiguracije predloga *na* u ovom slučaju brišu, ostavljajući samo opštu predstavu o lokalizovanosti, a da na njihovo mesto dospevaju odazivno-implikativni aspekti osnovnog prostornog značenja. U tom se smislu metaspacijalnost zaista nalazi na rubovima prostornog domena i predstavlja poslednje ostatke prostornosti na liniji uzdizanja od spacijalnog ka apstraktnom iskustvu.

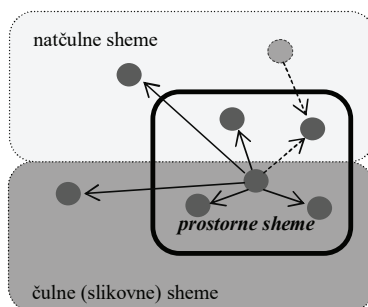
### 3. Zaključna razmatranja

Analiza prostornih shema koje se u srpskom jeziku izražavaju predlogom *na* pokazala nam je, pre svega, da prostorno iskustvo nije ni ontološki ni strukturalno jednoobrazni domen već predstavlja kontinuum koji počinje jednostavnim čulnim saznanjem, a na čijem se kraju nalaze kompleksni obrasci unutar kojih dolazi do interakcije čulnog i natčulnog sadržaja. Model predloškog značenja koji iz ovakve analize proizlazi shematisovan je na dijagramu 1.

Iako je shema KONTAKTNO-POVRŠINSKE LOKALIZACIJE (*knjiga na stolu, čovek na krovu*), koja predstavlja centralnu prostornu shemu predloga *na*, obrazac čulnog prostornog iskustva (pa korespondira sa onim što bi Mandler i Cánovas smatrali slikovnom shemom), prostorno iskustvo na koje se upućuje predlogom *na* nije ograničeno samo na čulne obrasce. Paralokalizacija (*miris na košulji, sreća na licu*) i pseudolokalizacija (*brige na duši*) predstavljaju ontološke ekstenzije kojima se domet prostornog obrasca širi u natčulne sfere. To širenje se zasniva na dobavljanju strukture čulno-prostornog saznanja zarad upojmljavanja natčulnog sadržaja, i kao takvo predstavlja očigledan primer pojmovne integracije, i to onog tipa koji Fokonije i Tarner (2002, 126) označavaju kao integraciju u jednodimenzionalnoj mreži (*single-scope network*). U terminologiji koju predlažu Mandler i Cánovas (2014), paralokalizacije i pseudolokalizacije predstavljale bi instance shematskih integracija.

Drugi način za deriviranje prostornih shema jeste osamostaljivanje odazivnog sadržaja<sup>12</sup>. Kako se u našem modelu odazivnost ne suprotstavlja čulnosti, odazivna shema može biti ili čulne ili natčulne prirode. Osamostaljivanjem se može, dakle, dobiti sekundarna čulno-prostorna shema (kao što je shema VIZUELNOG PROFILISANJA – *fleka na zidu*, ili shema KONTAKTNE STABILIZACIJE – *košulja na vešalici*), ili natčulno-prostorna shema (shema LOKALIZACIJE KVALITATIVNIM METAORIJENTIROM – *svedok na sasušanju, čovek na moru*, shema LOKALIZACIJE METAORIJENTIROM NAMENE – *pešak na semaforu, kupac na kasi*).

Oba načina deriviranja novih shema nisu, naravno, ograničena samo na prostorno iskustvo. Derivirana čulna shema ne mora biti i lokalizacijska (recimo čulna shema OBEZBEĐIVANJA STABILNOSTI – *hodati na štakama*, ili čulna shema OBEZBEĐIVANJA VISINE – *hodati na štiklama*), kao što i mnoge odazivno-natčulne sheme nisu po svojoj prirodi prostorne (npr., shema KVALITATIVNO IZMENJENOG STANJA *biti na tabletama, biti na dopingu*).



Dijagram 2. Odnos prostornih, čulnih, natčulnih i odazivnih shema (odazivnost je prikazana punom strelicom, isprekidana strelica ukazuje na pojmovnu integraciju)

<sup>12</sup> Isti način deriviranja novih shema (osamostaljivanje odazivnog sadržaja) uočili smo i u značenjskom spektru glagolskih prefiksa (v. Miljković 2016).

На крају, можемо закључити да се предност начина дефинисања типова шема који смо у овом раду предložили, а који се заснива на комбинацији параметара просторност–непросторност, чуљност–начуљност и примарност–одазивност, огледа управо у тањњем одређенју појмовне природе појединачних шема. Такав приступ омогућава прецизније праћење интеракције просторног, чуљног и начуљног искуства унутар лексиčkih концепата, баš као и сагледавање градуелности сликовне димензије појмовних образаца.

## Literatura

- Ašić, T. 2005. Predlozi *po, na i u* u srpskom jeziku i njihova fizička i temporalna interpretacija. *Zbornik Matice srpske za slavistiku*, 68, 161–168.
- Fauconnier, G., M. Turner. *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books.
- Grady, J. 2005a. Image schemas and perception: refining a definition. In *From perception to meaning: image schemas in cognitive linguistics*, B. Hampe, ed., 35–56. Berlin : Mouton de Gruyter.
- Grady, J. 2005b. Primary metaphors as inputs to conceptual integration. *Journal of Pragmatics*, 37, 1595–1614.
- Johnson, M. *The body in the mind: The bodily basis of meaning, imagination and reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, J. 1987. *Women, fire, and dangerous things: What Categories Reveal about the Mind*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Langacker, R. W. 1991. *Concept, image, and symbol: the cognitive basis of grammar*. New York, Berlin: Mouton de Gruyter.
- Mandler, J., C. P. Cánovas. 2014. On defining image schemas. *Language and cognition*, 6/4, 510–532.
- Evans, V., M. Green. 2006. *Cognitive linguistic. An introduction*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Šarić, Lj. 2008. *Spatial Concepts in Slavic*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Šarić, Lj. 2014. *Prostor u jeziku i metafora*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Антонић, И. 2005. Синтакса и семантика падежа. У *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*, Милка Ивић, ур., 119–300. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска.
- Кликовац, Д. 2007. Предлошка значења у настави српског језика као страног: случај предлога *у* и *на*. У *Српски као страни језик у теорији и пракси*, 47–63. Београд: Филолошки факултет.
- Миљковић, В. 2016. Глаголи са префиксом *за-* који означавају почетне ситуације у савременом српском језику – когнитивнолингвистички приступ. У *Језик, књижевност, време*, Б. Мишић Илић, В. Лопичић, ур., 143–158. Ниш: Филозофски факултет.

Vanja Miljković

## COGNITIVE SCHEMAS AND THE SPATIAL EXPERIENCE: THE CASE OF THE PREPOSITION *NA* IN CONTEMPORARY SERBIAN

### Summary

In this paper we investigate relationship between spatial meaning and syntactic structures with the preposition *na* in contemporary Serbian. Instead of using the diffuse term of image schemas, we use more specific terms like spatial schemas, sensory schemas, non-sensory schemas and response schemas. Our analysis shows that the preposition *na* is related with four types of spatial schemas: 1) primary spatial schema and its sensory derivatives (the landmark is the surface the trajector is in contact with: *knjiga na stolu*, “a book on the table”; the landmark is the surface the trajector is visually profiled within: *ožiljak na licu*, “a scar on the face”); 2) para-spatial schema (the landmark is the spatial entity but the trajector is an entity without visual content or a completely abstract entity: *vesti na radiju*, “news on the radio”, *sreća na licu*, “happiness on the face”); 3) pseudo-spatial schema (the landmark is an abstract entity conceptualized as a surface: *brige na duši*, “worries on the soul”); 4) meta-spatial schemas (the landmark directly or metonymically activates non-sensory content, but the schema has a spatial meaning: *ljudi na koncertu*, “people at the concert”, *ići na kafu*, “go to drink a coffee”). These findings have some implication on the theory of image schemas. According to Grady (2005a), image schemas are limited to sensory content. If we accept that limitation, then we also need to make distinction between image (sensory) schemas and spatial schemas as well. The main reason for that is the fact that spatial schemas could have non-sensory content and sensory schemas are not necessarily spatial.

vanja.miljković@isj.sanu.ac.rs  
pablo\_astrid@yahoo.com





## ПРИДЕВИ ПРОСТОРНИХ ОДНОСА У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

**Сажетак:** Предмет рада јесте анализа придева просторних односа, тј. лексички односи у које ступају како на синтагматском, тако и на парадигматском плану. Оформљена је лексичко-семантичка група коју чине придеви: *висок, низак, велики, мали, огроман, ситан, крупан, први, последњи, дуг, кратак, дубок, плитак, доњи, горњи*. Проучавамо полисемију, али и остале лексичке релације унутар ове лексичко-семантичке групе. Корпус је речничке природе и састављен је на основу *Речника српскохрватског књижевног језика* Матице српске и *Речника српскохрватског народног и књижевног језика* Српске академије наука. Кроз корпусну методу представљамо грађу на основу које је извршено истраживање. Аналитичком методом анализирамо прикупљену грађу. Димензионе придеве анализирамо помоћу концептуалне метафоре и концептуалне метонимије. Компликованом сплету односа између језика, мишљења и простора прилазимо из угла вишезначности просторних термина у језику. Теоријски оквир за ову врсту проблема нуди когнитивна лингвистика, која подразумева повезаност и узајамну зависност значења, концептуализације и телесног искуства. Посматране лексеме развијају и просторна и непросторна значења. Циљ истраживња је испитивање концептуализације придева у домену физичког простора и у апстрактном домену.

**Кључне речи:** придеви, простор, језик, концептуална метафора, концептуална метонимија, полисемија

### 1. Увод

Предмет овог рада јесу придеви који означавају особину бића, односно предмета које заузима одрађени простор по некој од три познате димензије у реалном свету. Те димензије су: дужина, висина и ширина. Придеви које обрађујемо су: *висок, низак, велики, мали, огроман, ситан, крупан, први, последњи, дуг, кратак, дубок, плитак, доњи, горњи*. Циљ је установити како посматране лексеме развијају и просторна и непросторна значења. Анализирамо димензионе придеве помоћу концептуалне метафоре и концептуалне метонимије. Бавимо се концептуалном анализом језичког материјала, односно анализом концептуалних метафора и метонимија као средстава концептуализације.

Компликованом сплету односа између језика, мишљења и простора прилазимо из угла вишезначности просторних термина у језику. Теоријски оквир за ову врсту проблема нуди когнитивна лингвистика, која подразумева да постоји веза и узајамна зависност између језика, појмовног система и искуства које проистиче из интеракције човека са стварношћу. Когнитивна лингвистика полази од претпоставке да је језик неодвојиви део укупне психолошке организације (Кликовац 2004: 9). Језик се проучава као саставни и интерактивни део у систему укупних когнитив-

них способности, а не изоловано, као аутономна способност која функционише искључиво по сопственим законитостима.

Способност лексеме да се реализује у више значења, да има више семантичких реализација назива се полисемија или вишезначност (Гортан-Премк 1997: 38). Полисемантичка структура је скуп свих значења једне лексеме. Састоји се из примарног/основног/номинационог значења, или примарне семантичке реализације, и секундарних значења, или секундарних семантичких реализација.

Човек има потребу за локализацијом и још већу за аутолокализацијом – да смести себе у одређени простор и у том простору одреди друге предмете и бића у односу на себе. Као социјално биће, човек има сталну потребу да се аутолокализује у одређеној људској заједници (породичној, верској, етничкој) као њен припадник. Губитак или одсуство социјалне локализованости упоредиво је са губитком физичке равнотеже.<sup>1</sup> Али када говоримо о томе на овакав начин, онда очигледно не говоримо о конкретном него о апстрактно схваћеном (социјалном) простору, што илуструје и изван језика и лингвистичког метајезика доста експлоатисану могућност просторносне интерпретације различитих аспеката човековог универзума.

Када је реч о оријентацији, Борис Хлебец (Хлебец 2002: 230) наводи да постоје две врсте оријентације. Назива их субјективном и објективном оријентацијом. Субјективна оријентација јавља се код сема „правац пружања“, „попречно простирање“ и „простирање од предње стране ка позадини“, а објективна код сема „окомит“ и „водораван“. Могуће је и одсуство оријентације. О неоријентисаним предметима говори Лајонс (Lyons 1977: 702) и каже да ће сваки неоријентисани тродимензионални објекат чије се димензије могу идентификовати и које су значајно различитог простирања имати дужину као своју прву димензију, ширину као другу, а дебљину или дубину као трећу димензију. При лоцирању ентитета у тродимензионалном простору најбрже се одређују менталне координате на вертикали: субјекти најбрже и најлакше памте предмете који су *изнад/испод*, затим оне који су *испред/иза*, а најспорије и уз највише грешака оне који су *лево/десно*.

У науци постоји интересовање за место које семантичка категорија простора има у језику, за утицај који категорија простора изван језика има на структурирање и функционисање језичких категорија, и за могућност да се утврде и објасне општији семантички принципи (са когнитивном основом) који повезују различите семантичке категорије, а најразвијенији израз имају у категорији простора.

## 2. Когнитивистички поглед на метафору

Највећи број поставки везаних за метафору које су и данас актуелне налазе се у књизи *Metaphors We Live By* Џорџа Лејкофа и Марка Џонсона. Њихова концепција метафоре позната је под називом *когнитивнолингвистички поглед на метафору* (Kövecses 2010: x). Аутори сматрају да је метафора екстралингвистичка појава укореењена у начину размишљања људи. Метафоре најчешће почивају на корелацијама у свакодневном искуству (Lakoff & Johnson 1980: 56–57). Апстрактне појаве не доживљавамо непосредно, већ их сводимо на познато искуство, односно разумевамо један појам преко другог појма, а то је суштина метафоре (Lakoff & Johnson 1980: 6). Метафора је у когнитивној лингвистици схваћена као механи-

<sup>1</sup> Изопштење је облик најтеже казне у многим културама.

зам мишљења помоћу ког разумевамо и организујемо стварност (Драгићевић 2007: 90). Механизам метафоре састоји се у пресликавању структуре једног појма (или појмовног домена), који је обично чулно сазнатљив и добро познат, на други домен. „Домен који „позајмљује“ своју структуру назива се изворни, а онај који се на основу њега разуме назива се циљни“ (Кликовац 2004: 11–12).

Лејкоф и Џонсон (Lakoff & Johnson 1980: 15) наводе појмовну метафору ВИШЕ ЈЕ ГОРЕ (MORE IS UP), МАЊЕ ЈЕ ДОЛЕ (LESS IS DOWN). Она је утемељена у физичком искуству, јер додавање веће количине неке материје или додавање објеката на гомилу условљава подизање нивоа те материје или гомиле. Уз помоћ вертикалне димензије концептуализују се квантитативни аспекти људског искуства, на основу појмовног пресликавања ВИШЕ ЈЕ ГОРЕ, МАЊЕ ЈЕ ДОЛЕ. Џонсон (Johnson 1987: 122) наглашава чињеницу да ова појмовна метафора представља производ искуствене корелације сликовних схема ВЕРТИКАЛНОСТ (ГОРЕ–ДОЛЕ) и СКАЛА (ВИШЕ–МАЊЕ).

Концептуалне метафоре могу бити мотивисане метонимијски. Концептуална метонимија је спознајни процес у коме један концептуални ентитет, тј. преносник, омогућава менталну везу са другим концептуалним ентитетом, тј. циљем, унутар истог домена или идеализованог когнитивног модела (Kövecses 2010: 172). Концептуална метафора и концептуална метонимија су веома блиске појаве. Главна разлика је у томе да ли је реч о односу унутар једног домена, као код метонимије, или о односу између двају домена, као код метафоре. Због ове блискости између метафоре и метонимије у неким језичким изразима тешко је закључити да ли је у питању концептуална метафора или концептуална метонимија. То је први приметио Луис Хосенс (Goossens 1990: 349). Он је описао појаву здруженог деловања метафоре и метонимије коју је назвао метафтонимија.

## 2. 1. Метафоризација просторних односа

Процес формирања система семантичких категорија у природним језицима није ишао сукцесивно и праволинијски – од просторних ка непросторним значењима, него се одвијао и симултано – од синкретичког језичког модела ванјезичког универзума ка диференцијацији и специјализацији језичких средстава и садржаја и на парадигматском и на синтагматском плану. При томе је језичка концепција простора, због екстралингвистичке релевантности категорије простора, могла служити као модел за структурирање неких непросторних значења не искључујући и паралелност развоја категорије простора и појединих просторносно обликованих аспеката неких других категорија. Узрок таквим, узајамно неусловљеним хомологијама морао би бити у самој основи система или можда још даље – у природи људског ума (Пипер 1997: 30–31).

У литератури је проширена идеја о метафоризацији просторних односа, по којој се просторни односи као врло конкретни и стога лако појмљиви пресликавају и на друге односе. Велики број предложно-падежних израза има примарно просторно значење. Просторно се значење посматра као примарно јер могу постојати и секундарна значења (често и више њих) која представљају издвојене рефлексе најконкретнијих „опипљивих“ односа. Прелазак од конкретних ка секундарним значењима одвија се увек од односа који се најлакше примећују и које је најлакше описати – као што су просторни односи – према апстрактним значењима (Матас-Иванковић 2009: 2).

Просторно мотивисане метафоре омогућују конкретизацију апстрактних садржаја. Основно објашњење посезања за просторним метафорама да би се означиле апстрактније релације налазило би се у чињеници да су просторни односи конкретне природе те да означавање непросторних релација терминима који упућују на аналогије са простором представља начин конкретизације и привидне визуелизације тих релација како би дати појмовни садржаји били лакше схваћени и запамћени.

### 3. Димензиони придеви

Просторни придеви обављају функцију приписивања просторних карактеристика објектима за које се употребљавају и као такви представљају дефинисани семантички домен. Димензиони придеви својим просторним значењима обједињују појам простирања и појам положаја. Веза између ова два појма у суштини је метонимијска. За организацију физичког искуства и појам простирања и појам положаја подједнако су значајни. Значење простирања примарно је утолико што подразумева мањи когнитивни напор<sup>2</sup>, али у значењској структури димензионих придева обе ове поткатегорије представљају продуктивне чворове за надовезивање значења у апстрактним доменима.

Придеви са значењем једне димензије јављају се у паровима контрарних антонима, за које је карактеристично постојање извесне норме или стандарда у односу на који се дата особина јавља у већој или мањој мери. Та норма или стандард представља имплицитну референтну тачку. Због истовременог постојања двоструких имплицитних референтних тачака (оријентира и стандарда) просторни придеви сложенији су него што се на први поглед чини. Ако за некога кажемо да је *висок* или *низак*, подразумевамо да је *виши* или *нижи* од *стандардне висине*. „Ако кажемо *Марко је висок*, онда мислимо да је он висок у односу на прототип, који је мање висок“ (Драгићевић 2001: 181).

Крофт истиче да нека појмовна структура може истовремено бити и појам, када се профилише у односу на неки домен, и домен, када служи као база за профилисање других појмова (Croft 1993: 339). Такође, неки појам може бити профилисан спрам више различитих домена, одражавајући тако појмовну повезаност међу њима. Тако нека од димензија може бити са једне стране домен у коме се профилишу различити појмови, а са друге стране представљати појам који се профилише у различитим доменима: како у домену оријентисаног тродимензионалног простора, тако и у другим, непросторним доменима искуства.

Истражујемо концептуализацију простора ексцерпирањем грађе из корпуса анализирањем реченица које служе као примери крај одређених одредница у реченицама. Примери су ексцерпирани из *Речника српскохрватског књижевног језика* Матице српске и *Речника српскохрватског народног и књижевног језика* Српске академије наука и уметности. За сваки од наведених придева које обрађујемо<sup>3</sup> издвојене су реченице које стоје као примери уз објашњења ових лексема и које се односе на просторна и непросторна значења. Због обима и природе истраживања,

<sup>2</sup> Због тога оно прво пада на памет.

<sup>3</sup> Придеви су: *висок, низак, велики, мали, огроман, ситан, крупан, први, последњи, дуг, кратак, дубок, плитак, доњи, горњи*.

примери су у раду навођени селективно, тако да на адекватан начин илуструју одређене појаве, а да не оптерећују излагање непотребним понављањем.

Истраживање није фокусирано само на домен простора. Ово истраживање подразумева: утврђивање појмовног садржаја који је доступан посматраним лексемама, у домену простора и у апстрактним доменима, утврђивање образаца по којима је тај појмовни садржај организован помоћу посматраних лексема, односно утврђивање праваца и природе повезивања њихових различитих значења, што заправо омогућава опис и објашњење њихове значењске структуре.

### 3. 1. Просторна значења

Димензиони придеви образују основну значењску мрежу простирања. У својим прототипичним значењима они подразумевају већи, односно мањи сегмент неке од димензија који ентитет заузима у тродимензионалном физичком простору.

Посебну категорију ентитета који заузима неку од три димензије простора представља *човек*.

1. *Кад је угледао жену, уз високог човека војничког држања...* (РСАНУ II, 653).
2. *Био је мали и убојен* (РМС III, 283).
3. *Крупну човеку рече се: ала ... је китина!* (РСАНУ X, 699).
4. *То је био кратак и пун човек* (РМС III, 38).

На основу простирања концептуализују се и делови *пејзажа*.

1. *Дјеца су одмаглила у школу, која се налази тамо негде иза ниска брежуљка* (РСАНУ XV, 641).
2. *Гдегде има заједничких ... имања и под ситном или под крупном гором* (РСАНУ X, 699).
3. *Одведе га ловит у планину / И четоват по дугим планинам* (РСАНУ IV, 784).

Дрвеће и биљке представљају ентитете којима је простирање релевантно перцептивно својство:

1. *Река Благотица ... промицала [се] између дебелих храстова, гранатих брестова и високога јасења* (РСАНУ II, 653).
2. *Свуда око ње [кућице] крупне и високе јеле под снијегом* (РМС III, 97).
3. *С куриром кренуо уз камениту косу по којој је расло нешто ниска жбуња* (РСАНУ XV, 641).

Што се тиче животиња, њихова величина најчешће се профилише у односу на неку експлицитну меру.

1. *Набављаје се и високи коњи ... ал ипак већи тал свита има ниске, обичне коње* (РСАНУ XV, 641).
2. *По висини коњи се деле на мале, који су високи до 150 цм ... средње, од 150 – 165 цм и велике, преко 165 цм* (РСАНУ II, 490).
3. *Наиђоше гвоздена кола, вучена огромним мекленбуришким коњима* (РСАНУ XVI, 663).
4. *Кит је најкрупнија животиња која данас живи на кугли земљиној* (РМС III, 97).

Простирање се може профилисати као релевантно перцептивно својство за велики број ентитета који стоје усправно.



1. *За „параду“ имале [су] заједнички по један пар високих ципела* (РСАНУ II, 653).
2. *Колечка се састоји из великог точка, што браздом иде, и малог, што њивом иде* (РСАНУ II, 491).
3. *Капут је сувише кратак* (РМС III, 38).
4. *Девојке су носиле ... капут према имовном стању ... плитке и дубоке ципеле* (РСАНУ IV, 773).

Простирање се профилило као релевантно својство код ентитета који припадају неком већем ентитету.

1. *Када је у коло долазио, онда би облачио једне кицошке ципеле са високим итиклама* (РСАНУ II, 653).
2. *Ваши су прамови меки и мрачни пали низ мраморно високо чело* (РСАНУ II, 653).
3. *Кањош Мацедоновић, човјек ниска струка, али жив и ћеперан* (РСАНУ XV, 640).
4. *Око краткога струка завио се бијели ... фиши* (РСАНУ X, 435).

Могу се профилисати и затворени тродимензионални простори.

1. *Око куvara из руског посланства, пред ниском и црвеном, од цигаља, кафаном ... окупила се јака гомила* (РСАНУ XV, 641).
2. *Данило је сједио у ниској кухињи* (РСАНУ XV, 641).

Простирање се профилило за одређене врсте материје, као што су вода или снег.

1. *Вода мала – што никад* (РМС III, 283).
2. *Знало [се] од прилике, када ће вода почети расти, кад ће бити највећа* (РСАНУ II, 490).
3. *Огромни ледњаџи [су] постали од нападалог још огромнијег снега* (РСАНУ XVI, 663).
4. *Волови [ће] ... пртити пртину по дубоку сниегу* (РСАНУ IV, 773).

Простирање је релевантно перцептивно својство и код ентитета код којих је димензија дебљине занемарљива у односу на остале две.

1. *Мала врата или вратанца су баи уз кућу* (РСАНУ XII, 23).

Димензиони придеви могу се односити и на положај ентитета. Помоћу димензионих придева профилишу се ентитети чији је положај одређен припадношћу неком већем ентитету.

1. *Покрети су се зауставили, али њихов је одјек још шумио под високим стропом дворане* (РСАНУ II, 653).
2. *Ајд, идемо у подруме доње* (РСАНУ IV, 543).
3. *Надограђују куће на два боја (пода), то ће рећ на доњи и горњи под* (РСАНУ IV, 543).
4. *Та ћелија беше на горњем спрату* (РСАНУ III, 490).

Може се профилисати и положај ентитета у оквиру неког другог ентитета. Оваквој концептуализацији подложни су одређени делови човековог лица и тела.

1. *Трбух је низак [у ждрепца]* (РСАНУ XV, 641).
2. *Не налазим да сте у праву, рече ошишана студенткиња, сува ... испијена жена **ниских груди*** (РСАНУ XV, 641).
3. *Добра носиља [кокош] има глатко и сјајно перје, **дубока** и **широка прса*** (РСАНУ IV, 773).

На исти начин може се профилисати и издигнути део неког ентитета.

1. *Дијана је вода, што се нашла ... на **највисочијему предиелу града*** (РСАНУ II, 653).
2. *Бехија ... се већ по свом природном положају дели на два дела: на **доњу варош**, која се пружа доље поред обале, и на **горњу варош*** (РСАНУ IV, 543).
3. *Чују се свирачи из „**горње чаришије**“, што свирају у господским кућама* (РСАНУ III, 490).

Профилисани ентитети могу бити и апстрактни појмови у значењу места или положаја.

1. *Не трпај се горе у вр` совре него сједи неђе на **ниже мјесто*** (РСАНУ XV, 642).
2. *Седоше за сто, наравно, гости у **горње чело** – а с леве стране кир-Никола* (РМС I, 535).
3. *Женка леже своја јајца на **дојну страну** грашковог пера* (РСАНУ IV, 543).
4. *Наши трговци који са **горњим местима** тргују* (РСАНУ III, 490).

### 3. 1. 1. Концептуална метонимија

На нивоу категорије значења код свих посматраних лексема статус централног прототипа имају она просторна значења која непосредно енкодирају различите аспекте искуствено утемељеног менталног обрасца ГОРЕ–ДОЛЕ. Код димензионих придева то су она значења која имплицирају простирање ентитета. У домену простора јављају се и друга типична значења посматраних лексема. Тако димензиони придеви у свом другом прототипичном просторном значењу имплицирају положај ентитета. Веза између два прототипична значења димензионих придева је метонимијска, а остварује се померањем перцептивног фокуса.

Појам простирања на основу метонимијске везе профилише се за апстрактне појмове који се односе на висину човека (*раст*).

1. *Импоноваше [му] снага и **висок раст** Марков* (РМС V, 440).

Простирање се на основу метонимијске везе може профилисати као релевантно својство у случају повећања или смањења нивоа воде (*плима*).

1. *За вријеме прве и задње четврти настаје **ниска плима*** (РСАНУ XV, 641).

Позиционо значење димензионих придева остварује се на основу метонимијске везе, својство места приписује се ентитету који се на том месту налази.

1. *Лежи преда мном раван, обасјана **сунцем високим*** (РМС I, 383).
2. *Сви се спластише под брестом... са **гранана пободеним у ниско небо*** (РМС III, 788).
3. *Крај њега дуге и сиве пртине ... и велико и **дубоко** зимско **небо*** (РСАНУ IV, 773).

### 3. 2. Апстрактна значења

Појмовна метафора ВИШЕ ЈЕ ГОРЕ, МАЊЕ ЈЕ ДОЛЕ може да мотивише проширивање значења димензионих придева. Она је непосредно релевантна за структурирање двају циљних домена: количине и броја. Ови појмовни домени одговарају квантитативним аспектима двају основних облика манифестовања физичког света – материје и предмета: *количина* представља квантитативни аспект *материје*, а *број* је квантитативни аспект *предмета*. У највећем броју случајева налажења материје у ограниченом тродимензионалном простору, промена количине материје повлачи видљиву промену вертикалног простирања, тако да ова искуствена корелација условљава концептуализацију количине на основу вертикалног простирања и положаја горње границе тог простирања: КОЛИЧИНА ЈЕ ВЕРТИКАЛНО ПРОСТИРАЊЕ, МЕРА КОЛИЧИНЕ ЈЕ ПОЛОЖАЈ НА ВЕРТИКАЛНОЈ СКАЛИ: ВЕЋА КОЛИЧИНА ЈЕ ГОРЕ, МАЊА КОЛИЧИНА ЈЕ ДОЛЕ.

Због нумеричког аспекта сликовне схеме ВИШЕ–МАЊЕ, појмови количина и број стоје у односу узајамне зависности и метонимијске повезаности. На основу појмовне метафоре ВИШЕ ЈЕ ГОРЕ, МАЊЕ ЈЕ ДОЛЕ концептуализује се појам броја: БРОЈ ЈЕ ПОЛОЖАЈ НА ВЕРТИКАЛНОЈ СКАЛИ; ВЕЋИ БРОЈ ЈЕ ГОРЕ, МАЊИ БРОЈ ЈЕ ДОЛЕ.

Појам *ниво* може послужити за илустрацију узајамне везе појмова количине и броја у концептуализацији квантитативних аспеката различитих видова људског искуства.

1. [Проматрач] најприје мора установити **висину нивоа својих очију** (РМС III, 786).
2. Изр. конференција (разговор, сусрет и сл.) на **највишем нивоу** пол. конференција (разговор, сусрет) између **највиших представника појединих држава** (РМС III, 787).

Физичке величине се могу прецизно квантификовати, оне су одређене својом бројном вредношћу и јединицом мере.

1. [Струја] из ових електрана разводи се мрежом далековода **високог напона** (РМС III, 596).
2. Где има при руци шмрк за **високе притиске**, [врши се] проба котла са водом (РСАНУ II, 654).
3. Предузећа ... за производњу електричне струје **високе напетости** дужна су да поставе ... стручног пословођу (РСАНУ II, 654).
4. ... показује како је **ниска** тада била **температура**... (РСАНУ XV, 642).

Апстрактне појаве везане за различите сфере човековог живота концептуализују се као материја и подложне су квантификавању и мерењу.

1. Као да се на њој показа **мали немир** (РМС III, 283).
2. Мануфактура није могла уништити **ситну производњу** (РМС V, 783).
3. То те твоја **плитка памет** учи (РМС V, 472).
4. Бјеше на свијет дошла са клицом **дубоке сјете** (РМС I, 797).
5. У књизи живота мога **горње** је **правило**: **служити верно и совестан бити** (РСАНУ III, 491).

У улози профилисаног ентитета могу се наћи појмови: *број, проценат*.

1. **Број јавних продаја** по варошима био је доста **висок** (РМС I, 383).
2. **Постоји велик проценат** ситног света који нема ни најпотребније (РМС V, 783).
3. У одељку о писању рејчи великим и малим словом проведен је принцип, да се што **мањи број** ријечи пише великим почетним словом (РСАНУ XII, 23).
4. У свијету још увијек има **огroman број** људи неписмених (РСАНУ XVI, 663).

На основу метонимијске везе могуће је и померање фокуса са мерене појаве на одговарајући нумерички износ.

1. *Томе је на путу била његова таштина и његова **ниска интелигенција*** (РСАНУ XV, 642).
2. *Као што свака људска власт мора имати становите границе, тако их мора имати и врховна државна власт заповиједања – доношења одлука у **последњем степену*** (РМС V, 783).

У концептуализацији новчаног износа упечатљива је метонимијска повезаност количине и броја.

1. *Особље мора да зна начин како да се одржавају **ниски трошкови** погона* (РСАНУ XV, 642).
2. ***Плата** им је доста **мала**, / Јер им отац ништа не да* (РСАНУ XII, 23).
3. *Да продаје кукуруз, не продаје му се – **мала му цена*** (РСАНУ XII, 23).

Домен звука може се концептуализовати уз помоћ димензионих придева. У домену звука могуће је профилисати и појам јачине тона. Заступљено је појмовно пресликавање ЈАЧИ ТОН ЈЕ ГОРЕ, СЛАБИЈИ ТОН ЈЕ ДОЛЕ.

1. *Задан у посао, кадикад је попијевао у суморној **ниској ноти*** (РМС III, 788).
2. *Хармоникаш засвира ситно **најнижим тоновима*** (РМС III, 788).
3. *Проговори ... таквим **крупним гласом**, као да грми из далека* (РСАНУ X, 699).

Релевантну димензију у домену звука представља и дубина.

1. *Онда им рече **дубоким гласом*** (РСАНУ IV, 774).

Квантификовање и мерење различитих појава подразумева поређење у односу на неки експлицитан или имплицитан референтни износ. На основу садејства појмовних метафора ПОРЕЂЕЊЕ ЈЕ МЕРЕЊЕ и ВИШЕ ЈЕ ГОРЕ, МАЊЕ ЈЕ ДОЛЕ обликује се појам рангирања.

1. *Никад демократија атинска није ни престајала да на **велике положаје** доводи само људе великог имена* (РСАНУ II, 492).
2. *Заузима **крупно место** у историји духовног живота српског* (РМС III, 351).

За профилисање појмова у апстрактном домену вредности релевантна је оријентациона појмовна метафора ДОБРО ЈЕ ГОРЕ, ЛОШЕ ЈЕ ДОЛЕ. На основу појмовне метафоре ВРЕДНОСТ ЈЕ КОЛИЧИНА, процењивање позитивности или негативности неке појаве заправо укључује мерење вредности: ВЕЋА ВРЕДНОСТ ЈЕ ГОРЕ, МАЊА ВРЕДНОСТ ЈЕ ДОЛЕ.

1. *Ми полажемо **највећу вредност** на тачну етнографску карту* (РМС I, 431).
2. *комплекс **ниже вредности*** (РМС II, 807).

Појмовно пресликавање сликовне схеме ГОРЕ–ДОЛЕ и концептуализација вредности као количине производе корелацију БОЉЕ ЈЕ ВИШЕ, ГОРЕ ЈЕ МАЊЕ.

1. У причама о тадашњим боговима огледао се потопљени острв Атлантида и његов **висок ступањ просвете**, а **ниски ступањ морала** (РСАНУ XV, 642).
2. На **ниском ступњу образовности** пљачкање странаца сматра се као **честан посао** (РСАНУ XV, 642).

Оријентациона метафора ДОБРО ЈЕ ГОРЕ, ЛОШЕ ЈЕ ДОЛЕ конкретизује се као ВРЕДНО ЈЕ ГОРЕ, МАЊЕ ВРЕДНО/БЕЗВРЕДНО ЈЕ ДОЛЕ. Човек доживљава свој ментални живот као вреднији од телесног, нагонског или емотивног, због тога се на овај начин обликују и појмовне метафоре ДУХОВНО ЈЕ ГОРЕ, ТЕЛЕСНО ЈЕ ДОЛЕ и РАЦИОНАЛНО ЈЕ ГОРЕ, ЕМОЦИОНАЛНО ЈЕ ДОЛЕ.

1. **Висока култура** данас може постати својина свакога (РМС I, 384).
2. ...апел на **најниже људске нагоне** (РМС III, 788).
3. Како је **велико** његово **знање** митологије (РСАНУ II, 491).
4. Уме и **најобичнију новост** да ... **протумачи**, да јој да **дубљи смисао** (РСАНУ IV, 774).

Могућа је и концептуализација моралних вредности. Појмовно пресликавање ДОБРО ЈЕ ГОРЕ, ЛОШЕ ЈЕ ДОЛЕ овде се конкретизује као МОРАЛНО ЈЕ ГОРЕ, НЕМОРАЛНО ЈЕ ДОЛЕ.

1. Велике је **напоре** уложила наша војска, **борећи се** за свој **високи принцип** не остављати рањеног друга (РМС V, 84).
2. Он није **могао** ни помислити да ... **племенит**, **узвишен хајдук** сме употребити та **ниска**, **нечовечна средства** (РСАНУ XV, 644).
3. Људи ... су због својих личних **ситних интереса** били **сишли са правога пута** (РМС V, 783).

Концептуализује се и поимање вредности неког ентитета. У фокусу може бити ентитет који вреднује друге или ентитет који је предмет вредновања. Ширу појмовну основу за овакву концептуализацију представља општа метафора РАЗУМЕВАЊЕ ЈЕ ВИЂЕЊЕ. Позитиван или негативан суд о вредности одређује се помоћу оријентационе метафоре ДОБРО ЈЕ ГОРЕ, ЛОШЕ ЈЕ ДОЛЕ.

1. Шмуц није имао **висок суд** о њиховом мозгу (РСАНУ II, 654).
2. У Травнику је живео стари Крјалија, човек **ниског порекла** и **угледа** (РСАНУ XV, 643).
3. У овом се пак огледа **дубока** и зрела **оцена** стања у коме се он налазио (РСАНУ IV, 774).
4. Син патрицијске породице... се **подигао до највиших државних части** (РМС I, 383).

Уз помоћ оријентационих метафора РАЗВИЈЕНИЈЕ ЈЕ ГОРЕ, МАЊЕ РАЗВИЈЕНО ЈЕ ДОЛЕ; СЛОЖЕНИЈЕ ЈЕ ГОРЕ, МАЊЕ СЛОЖЕНО ЈЕ ДОЛЕ представља одговарајућем усложњавању структуре и функција преноси се из домена физичког у домен апстрактног искуства.

Појам *развоја* профилише се и на плану различитих друштвених категорија. Ово је једна од манифестација појмовне метафоре ДРУШТВО ЈЕ ЧОВЕК на основу које се појмови везани за живот појединца пресликавају на заједницу.

1. ...са неколико обележја **нижих раса** (РМС III, 788).
2. Колико има **народа великих**, на немају тако ... **дивотних пјесама** као Србин (РСАНУ II, 491).

3. *Песник Виљем Шекспир [је] једна од најкрупнијих личности човечанства* (РСАНУ X, 699).
4. *Данас ... енглески језик има тенденцију да постане свесветски, горњи језик* (РМС I, 535).

Развој и сложеност профилишу се и у различитим сферама човековог деловања.

1. *У оно доба подигнута је Виша школа на степен универзитета* (РМС I, 384).
2. *А друго, оно велико школовање и траје много* (РСАНУ II, 492).
3. *Нижу гимназију свршио је у Шату* (РСАНУ III, 491).
4. *У Аустрији постоји трговачка академија, која се дели на разред доњи, средњи и горњи* (РСАНУ IV, 544).

Лејкоф и Џонсон (Lakoff & Johnson 1980: 16) наводе оријентациону појмовну метафору ВИСОК СТАТУС ЈЕ ГОРЕ, НИЗАК СТАТУС ЈЕ ДОЛЕ и истичу да је оријентациона метафора утемељена и у физичком и у друштвеном искуству, јер је статус у корелацији са друштвеном моћи, а моћ, као и физичка снага је ГОРЕ. ВИСОК ДРУШТВЕНИ СТАТУС појмовно се везује за ГОРЕ, а НИЗАК ДРУШТВЕНИ СТАТУС ЗА ДОЛЕ.

Појам друштвени положај последица је концептуализовања друштва као простора у коме се човек налази (Расулић 2004: 234). Појмовно пресликавање ДРУШТВО ЈЕ ПРОСТОР манифестује се систематским семантичким проширењем просторних појмова у апстрактни домен друштвених појмова, а на појмовном плану оно подразумева могућност разумевања апстрактних појмова везаних за друштво и односе у њему помоћу појмова везаних за физички простор.

1. *Сад се тек у њему бијаше развила жеља за положајем, жеља за високијем мјестима* (РСАНУ II, 655).
2. *Положај баи није био висок, а ни плаћа велика* (РСАНУ II, 655).
3. *... који ће живети на ниском положају, а опет да има душу узвишену* (РСАНУ XV, 644).

У данашњем свету друштвени простор у којем се неко рађа и развија све је важнији од чисто географског (Бугарски 1995: 158). Човекова смештеност у друштвеном простору манифестује се помоћу оријентационе метафоре: ПОВОЉАН ПОЛОЖАЈ У ДРУШТВУ ЈЕ ГОРЕ, НЕПОВОЉАН ПОЛОЖАЈ У ДРУШТВУ ЈЕ ДОЛЕ.

1. *Шапчанин добија високо звање* (РСАНУ II, 655).
2. *Ступњи до наредника зову се обично нижи чиновници ... а већи виши чиновници* (РСАНУ XV, 643).
3. *Па онда има ли какве мане на тима ... госпођама, а да је не нађеш и код кћери од средњег и доњег сталежа* (РСАНУ IV, 544).
4. *Људи из буржоазije ... изабрани радничким гласовима, заступају у парламенту интересе доњих слојева, и ако сами живе животом горњих слојева* (РСАНУ III, 491).

Институције које одговарају одређеном нивоу у хијерархијском уређењу неке организације или система лоцирају се на скали путем метонимијског надовезивања.



1. *Санитетски Савет је највиши стручно-саветодавни орган Министарства Народног Здравља* (РСАНУ II, 654).
2. *Питање је да ли се речју свеучилиште добро преноси у наш језик смисао речи универзитет, оне творнице и расадника науке које та висока установа представља* (РСАНУ II, 654).
3. *Нижи судови одбише тужбу, којом је тражена наплата по меници* (РСАНУ XV, 644).
4. *Коцка је и законом забрањена, али је то изиграно, кад се данас коцка и мала и велика власт* (РСАНУ II, 492).

На основу припадности човека одређеном друштвеном слоју на овај начин метонимијским надовезивањем концептуализују се и порекло, род или сродство.

1. *Он је имао стварно много већи значај и углед него што су сугерисале његове звучне титуле и високо сродство* (РМС I, 384).
2. *У Травнику је некад живео стари Крџалија, човек ниског порекла* (РМС III, 788).
3. *Од рода је од велика, / Кољена је господскога* (РСАНУ II, 492).

Захваљујући метонимијској појмовној вези између ентитета и места на коме се ентитет налази човек се појмовно поистовећује са својим положајем у хијерархији.

1. *И најнижи критичар има права да каже...* (РСАНУ XV, 642).
2. *Већ сами знате какав је живот нас малих свирача* (РМС III, 283).
3. *Остат ће заувјек биједник, ситни чиновнички* (РМС V, 783).
4. *Шеноа као теоретик није ни дубок ни исцрпљив нити потпун* (РСАНУ IV, 774).

Посматране лексеме представљају категорије значења прототипске структуре. Организација око прототипа очигледна је и на нивоу категорије значења вишезначне лексеме у целини и на нивоу појединачних значења – чланова те категорије, која и сама представљају категорије у којима се одређене поткатегорије или конкретне употребе јављају као бољи, односно гори представници. Теорија прототипа још једном се потврђује као валидан модел за испитивање полисемије захваљујући чињеници да се прототипска структура лексичког значења доследно испољава код различитих врста речи (у овом случају придева). Појмовна метафора и метонимија потврђују се као кључни механизми појмовно-значењске организације.

#### 4. Закључак

На основу анализа које обухватају категорију просторних израза који се односе на различите аспекте простора, евидентно је да посматране лексеме развијају и просторна и непросторна значења. На просторна значења посматраних лексема надовезују се апстрактна значења путем оријентационих појмовних метафора. Све посматране лексеме прате правце појмовно-значењског уланчавања у складу са појмовним садржајем који им је доступан у домену простора. И апстрактна значења су категорије организоване око прототипа, тако да удаљавање од централног прототипа метафоричким надовезивањем у појмовно-значењској структури не подразумева и маргинализацију.

Појам *простирања*, реализован димензионим придевима, профилише се у апстрактним доменима *количина, звук, вредност*. Појам *положаја*, чије различите аспекте реализују димензиони придеви, профилише се у апстрактним доменима *количина/број, звук, поређење, вредност, развој и сложеност, друштво*.

Појмовним метафорама бавили смо се пре свега са становишта полисемије, односно значењске структуре лексичких јединица, и на том плану когнитивно-лингвистички приступ значењу, који сједињује теорију прототипа и теорију појмовних метафора, показао се веома плодотворним. Метафора као принцип организовања појмова очигледна је и на плану динамичког конструисања значења, које посебно долази до изражаја у стваралачкој употреби језика. У светлу новијих стремљења у когнитивној лингвистици, односно развоја теорије појмовних метафора и теорије појмовне интеграције, можемо закључити да појмовне метафоре нису само посебан случај појмовне интеграције, већ управо предуслов за конструисање значења.

Као што се значење речи не може свести на обележја, тако се ни значење веће језичке целине не може свести на скуп значења елемената који га чине. Појмовно-значењска кохерентност често је условљена разумевањем значења делова на основу разумевања значења целине. Разумевање оваквих, сложених фигуративних значења могуће је на основу појмовних прилагођавања, односно бирања одговарајућег домена за интерпретацију концептуализације, а такав избор остварује се једноставно и спонтано услед појмовне компатибилности домена повезаних неким појмовним пресликавањем, у питању је суштинска метафоричност појмовног система и језика као интегралног дела тог система.

Спектар појмовних корелација сликовне схеме ГОРЕ–ДОЛЕ и појмова у различитим апстрактним доменима добро илуструје улогу метафоре у сазнавању и разумевању различитих видова људског искуства, односно улогу метафоре као принципа појмовне организације. Оријентационе метафоре нису производ истицања постојећих сличности, већ искуствено мотивисани начин стварања сличности међу конкретним и апстрактним појмовима. Усмереност метафоричке концептуализације од простора као изворног домена ка апстрактним циљним доменима потврђује тезу о утемељености појмовног система у телесном искуству.

## Литература

- Бугарски, Р. 1995. *Увод у општу лингвистику*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Гортан-Премк, Д. 1997. *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Библиотека јужнословенског филолога.
- Goossens, L. 1990. Metaphonymy: the interaction of metaphor and metonymy in expressions for linguistic action. *Cognitive linguistics* 1 (3), 323–340.
- Драгићевић, Р. 2001. *Придеви са значењем људских особина у савременом српском језику*, Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Драгићевић, Р. 2007. *Лексикологија српског језика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Кликовац, Д. 2004. *Метафоре у мишљењу и језику*. Београд: Библиотека XX век.

- Kövecses, Z. 2010. *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Croft, W. 1993. The Role of Domains in the Interpretation of Metaphors and Metonymies. *Cognitive Linguistics* 4, 335–370.
- Lyons, J. 1977. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G., M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Матас-Иванковић, И. 2009. *Изражавање просторних значења приједложно-надежним изразима*. Загреб: Загребачка славистичка школа.
- Пипер, П. 1997. *Језик и простор*. Београд: Библиотека XX век.
- Расулић, К. 2004. *Језик и просторно искуство*. Београд: Филолошки факултет универзитета у Београду.
- Хлебџ, Б. 2002. Лексичко-семантичка анализа српских придева са значењем једне димензије. *Српски језик* VII/1-2, Београд, 213–236.
- Johnson, M. 1987. *The Body in the Mind: the Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.

## Извори

- Речник српскохрватског књижевног језика*. 1967–1976. Нови Сад: Матица српска.
- Речник српскохрватског народног и књижевног језика*. 1959–2010. Београд: Српска академија наука и уметности, Институт за српскохрватски језик.

**Marija Milosavljević**

## THE ADJECTIVES OF SPATIAL RELATIONS

### Summary

In this study we analyzed adjectives of spatial relationships, i.e. the lexical relations which they create by coming together both in syntagmatic and paradigmatic terms. The lexical-semantic group consisted of the following adjectives: tall, short, big, small, huge, tiny, large, first, last, long, short, deep, shallow, lower, upper. We studied polysemy, but also other lexical relations within this lexical-semantic group. The corpus is of a lexical nature and was compiled based on the Dictionary of the Serbo-Croatian literary language of Matica srpska and the Dictionary of the Serbian-Croatian folk and literary language of the Serbian Academy of Sciences. The material included in the research was compiled in accordance with corpus linguistics and analyzed according to the analytic method. Dimensional adjectives are analyzed using conceptual metaphors and conceptual metonymy. We approach the complex line of relations between language, thought, and space from the point of multifaceted spatial terms in a language. Cognitive linguistic provided the theoretical framework, as a result of the interconnectedness and mutual dependence of meaning, conceptualization and physical experience. The studied lexemes developed both spatial and non-spatial meanings. The aim of the study was to examine the conceptualization of the adjectives in the domain of physical space, as well as in the abstract domain.

marija.millosavljevic@gmail.com

## OD FIZIČKOG DO KOGNITIVNOG PROSTORA – ENGLESKI VIŠEČLANI GLAGOLI I NJIHOVI SRPSKI EKVIVALENTI<sup>1</sup>

**Sažetak:** Koncept prostora, koji čini jednu od bazičnih dimenzija fizičkog sveta, odražava se u jeziku na više načina, na primer kroz lekseme i izraze koji označavaju prostorne odnose. Međutim, fizički prostorni odnosi u jezičkom sistemu metaforičkim proširivanjem domena mogu poprimiti apstraktnija značenja. Poznat primer za to su engleski višečlani glagoli u kojima partikule (adverbijalne ili prepozicione) mogu označavati kako prostorne odnose, tako i proširena, apstraktnija značenja. Na primer, engleska partikula *up* osim značenja više pozicije ili pokreta ka gore (*the flag was run up*) može da poprimi i apstraktnije značenje (*run up huge bills*). Upravo takve promene značenja u kognitivnoj lingvistici sagledavaju se kroz pojmovne metafore koje ukazuju na način proširivanja značenja engleskih višečlanih glagola. Naime, engleske pojmovne metafore poput *UP IS BETTER* ili *DOWN IS WORSE* omogućuju da se sagleda povezanost između osnovnih prostornih značenja komponenata višečlanih glagola i njihovih apstraktnijih značenja. Polazeći od tih postavki, u ovom radu analizira se korpus sastavljen od engleskih višečlanih glagola koji sadrže jednu od pet odabranih partikula (*up, down, off, away, on*) i njihovih srpskih prevodnih ekvivalenata da bi se sagledala pomeranja od osnovnog prostornog ka apstraktnijem značenju. Uz to, srpski ekvivalenti pružaju priliku da se ukaže na moguće sličnosti i razlike između engleskih partikula i srpskih glagolskih prefiksa koji se sreću u tim ekvivalentima. Svi primeri iz korpusa preuzeti su iz savremenog britanskog romana *Wolf Hall* (autorke Hilari Mantel) i njegovog prevoda na srpski jezik.

**Ključne reči:** engleski, pojmovna metafora, srpski, proširenje značenja, višečlani glagol

### 1. Uvod

Prostor se, kao jedna od osnovnih fizičkih dimenzija, u jeziku izražava pre svega leksemama i izrazima koji označavaju lokacije i prostorne odnose (up. Piper 2001). Uz to, osnovna fizička prostorna određenja u jezičkom sistemu metaforizacijom mogu svoja značenja prošiti ka apstraktnijim domenima, na šta ukazuju postavke aktuelnog kognitivnog pristupa analizi jezičkog materijala. Ovaj rad se usredsređuje na takva pomeranja značenja, a analiziraće ih na primerima engleskih višečlanih glagola (engl. *multi-word verbs*) koji predstavljaju spoj leksičkog glagola i partikule, odnosno fraznu leksemu (Prčić 2008: 164). Pošto se prvenstveno bavi semantičkim pomeranjima u značenju partikule, u ovom radu koristiće se opšti termin *višečlani glagol* (kao što se u novijoj literaturi koristi opšti termin *glagol sa partikulom*, engl. *particle verb*) i neće se insistirati na razlikama između takozvanih fraznih glagola (koji sadrže adverbijalnu par-

<sup>1</sup> Ovaj rad je pripremljen u okviru naučnog projekta *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* koji finansira Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije (broj projekta 178002).

tikulu) i predložkih glagola (koji sadrže predložku partikulu, up. Palmer 1989). Naime, u kognitivističkoj literaturi (na primer, Dirven 2001) već je konstatovano da partikule u višečlanim glagolima mogu imati osnovno fizičko prostorno značenje, a da se u nekim kombinacijama to značenje pomera ka apstraktnijim značenjima kao što je, na primer, potpuna izvršenost situacije. Dobar primer za takvo pomeranje pruža partikula *up*. Ta partikula, u svom osnovnom priloškom ili predložkom značenju, ukazuje na lokaciju na većoj visini ili pokretanje ka gornjem delu date vertikale (na primer, *the flag was run up*). Ipak, u pojedinim kombinacijama sa leksičkim glagolom može da poprimi i apstraktnija značenja (na primer, *run up huge bills*). Upravo takva proširenja značenja se u kognitivnoj lingvistici tumače pomoću pojmovnih metafora poput UP IS BETTER (GORE JE BOLJE; zbog moguće dvosmislenosti, treba naglasiti da se reč „gore” u radu koristi u značenju „na višoj vertikalnoj tački) ili DOWN IS WORSE (DOLE JE GORE (\*loše)); takve pojmovne metafore omogućavaju da se uspostavi veza između osnovnih prostornih i apstraktnijih značenja višečlanih glagola (i drugih jezičkih jedinica). Uzimajući u obzir takve postavke, ovaj rad analizira korpus koji se sastoji od engleskih višečlanih glagola i njihovih srpskih prevodnih ekvivalenata da bi sagledao pravce pomeranja prostornih značenja i ponudio objašnjenje tih pomeranja.

### 1.1. Korpus

Istraživanje u ovom radu zasniva se na korpusu koji obuhvata engleske frazne glagole sa jednom od sledećih pet partikula: *up*, *down*, *off*, *away* i *on*, kao i srpske prevodne ekvivalente tih glagola. Korpus je književni jer su engleski primeri preuzeti iz savremenog britanskog romana autorke Hilari Mantel (Hillary Mantel) *Wolf Hall* koji je izdat 2009. godine i dobio je Bukerovu književnu nagradu. Srpski prevodni ekvivalenti preuzeti su iz prevoda tog romana Vladimira D. Jankovića – *Vučje leglo* (2013). Pregledani su prvi i drugi deo romana (strane 3–158, od ukupno 650 strana koliko ima ovaj roman). Broj zabeleženih engleskih glagola sa odgovarajućom partikulom dat je u narednoj tabeli:

Tabela 1: Broj engleskih primera u korpusu

Broj	Partikula	Broj glagola
1	<i>up</i>	134
2	<i>down</i>	53
3	<i>off</i>	52
4	<i>away</i>	22
5	<i>on</i>	20
	UKUPNO	281

Tabela 1 pokazuje da je preuzet 281 engleski primer i isto toliko srpskih prevodnih ekvivalenata (dakle, ukupan broj primera u korpusu je 562). Tabela takođe pokazuje da je, prema očekivanjima, najfrekventnija partikula *up* koja se sreće u 48% zabeleženih fraznih leksema.

### 1.2. Ciljevi istraživanja

Kao što je već pomenuto, glavni cilj ovog istraživanja je proučavanje značenja partikula u okviru engleskih višečlanih glagola, odnosno pomeranje tog značenja od izvornog

prostornog domena do apstraktnijeg domena do kojeg se stiže pomoću pojmovnih metafora. Uz to, upoređivanje engleskih primera i njihovih srpskih prevodnih ekvivalenata ukazaće na načine na koje se ta apstraktnija značenja prenose u srpski jezik (u kojem ne postoji direktni prevodni ekvivalent engleskom višechlanom glagolu). Naime, pošto se kao najčešći srpski prevodni ekvivalent očekuju glagoli sa prefiksima, korpus će pružiti priliku da se i funkcija srpskih glagolskih prefiksa sagleda u svetlu prostornih i izvedenih apstraktnijih značenja. Konačno, upoređivanje će ukazati i na sličnosti i razlike između ta dva jezika u ovoj oblasti.

## 2. Teorijski uvod

U ovom odeljku prikazaće se relevantni stavovi iz anglističke i opštelingvističke literature koji se odnose na značenja engleskih višechlanih glagola, a zatim i osnovne postavke kognitivne lingvistike koje se mogu primeniti u analizi tih značenja.

Kada se radi o srpskim prevodnim ekvivalentima, već je pomenuto da se pre svega očekuju glagoli sa prefiksima. Prilikom procene značenja tih prefiksa konsultovaće se monografija I. Klajna (Klajn 2002).

### 2.1. Značenje engleskih višechlanih glagola

Kada se radi o značenju engleskih višechlanih glagola mogu se zapaziti dva opšta trenda: stariji koji nabroja značenja višechlanih glagola svako za sebe, atomistički (up. Janda 1985: 26; razmatrajući glagolske prefikse, ova autorka konstatuje da je tradicionalni pristup bio atomistički – opisivao je naoko slučajne grupe podznačenja, bez njihovog povezivanja u grupe preko zajedničkih semantičkih komponenti). Noviji pristup je kognitivistički i on pomoću pojmovnih metafora sagledava značenja višechlanih glagola povezujući ih u grupe. Naravno, i u starijim studijama mogu se uočiti elementi kognitivističkog pristupa, ali bez njihove razrade i formulisanja celovitog teorijskog pristupa.

#### 2.1.1. Studije koje prethode potpuno razvijenom kognitivnom pristupu

Od studija koje prethode kognitivizmu izdvojićemo monografije D. Bolindžera (Bollinger 1971) i F. R. Palmera (Palmer 1989).

Nakon prozodijskih i morfosintaksičkih odlika fraznih glola (autor se opredeljuje za ovaj termin, engl. *phrasal verbs*), Bolindžer razmatra semantiku fraznih glagola, a posebno semantičke odlike partikula (1971: 85–95). On konstatuje (1971: 112–113) da frazni glagoli predstavljaju specifične složenice, a za nivo njihovog značenja koristi upravo termin metafora (koji je suštinski za kognitivnu analizu); naime, ovaj autor povezuje frazne glagole sa tri nivoa metaforizacije i to su: a) metafore prvog nivoa (engl. *first-level metaphors*) kod kojih je doslovno značenje partikule prošireno; tako za razliku od doslovne kombinacije *go up*, *up* figurativno proširuje značenje u *load up*. Na ovom nivou značenje glagola se povezuje sa značenjem partikule, pri čemu je ukupno značenje gotovo potpuno aditivno („as nearly additive as can be”, Bolinger 1971: 114, fusnota); b) metafore drugog nivoa (engl. *second-level metaphors*) kod kojih je značenje fraznog glagola kao celine figurativno prošireno, pri čemu takav glagol može, ali ne mora da sadrži već metaforizovanu partikulu; prema Bolindžeru, doslovno značenje fraznog glagola *make up* postoji u strukturi *make up a bed*, ali figurativno u *make up a face*; u ovom potonjem slučaju, glagol više nije semantički aditivan; c) metafore trećeg nivoa (engl. *third-level metaphor*) na kojem



je ceo glagolski izraz „zamrznut” i postaje idiom (na primer: *put on airs, let off steam*). Povodom ovih nivoa može se (sa vremenske distance od oko 45 godina) dodati komentar da bi se klasifikacija na tri nivoa figurativnosti prema kriterijumima (metaforizacija glagola i partikule) koje navodi Bolindžer mogla formirati i bez uzimanja u obzir imeničke dopune (Bolindžerove metafore trećeg nivoa). Naime, prvi nivo mogao bi biti slučaj u kojem ni glagol ni partikula ne pokazuju figurativno proširenje značenja, drugi nivo onaj na kojem partikula napušta doslovno značenje, a treći nivo onaj na kojem i glagol i partikula proširuju značenje stvarajući fraznu leksemu sa novim, specifičnim značenjem. Idiomi koji obuhvataju i imeničke dopune (metafore trećeg nivoa) mogli bi predstavljati četvrti nivo. Pri tome, naravno, treba uzeti u obzir da prvi nivo u tom slučaju uopšte ne predstavlja niti podrazumeva metaforu, pa ga Bolindžer verovatno zato nije ni uključio u svoju skalu.

U poglavlju o semantičkim odlikama partikula, Bolindžer (1971: 85–95) u stvari dopunjuje tročlanu klasifikaciju koja je pomenuta. Naime, on piše da partikula u bazičnom (engl. *core*) značenju, ali ne obavezno i u figurativnim proširenjima značenja, mora sadržati dve odlike: a) pokret kroz neku lokaciju i b) krajnju tačku, rezultat. Uz to, bitno je da u spoju postoji implikacija rezultirajućeg stanja; iz tog razloga, adverbijali za mesto i stanje ne mogu da funkcionišu kao partikula u fraznim glagolima, pa glagoli stanja i ne formiraju fraznu leksemu sa partikulom. Relevantna je i opaska da su isključeni i adverbijali koji impliciraju pokret, ali ne podrazumevaju rezultat.

U narednom poglavlju o glagolskom vidu (aspektu), Bolindžer (Bolinger 1971: 96–110) konstatuje da rezultirajuće stanje podrazumeva perfektivnost. Neki drugi autori bi smatrali da se radi o teličnosti, ne o perfektivnosti, up. Brinton 1985; i sam Bolindžer (1971: 98) piše da bi termin aspekt verovatno trebalo zameniti terminom akcionsart, te da neke partikule (posebno *up*) u pojedinim slučajevima umesto punih rezultativnih značenja (engl. *full resultative meanings*) označavaju samo značenje dostignutog rezultata (engl. *result achieved*). Dalje u ovom poglavlju (Bolinger 1971: 98–110) autor navodi primere aspektualnih značenja pojedinih partikula; ukratko ćemo navesti značenja onih partikula koje su prisutne u korpusu prikupljenom za ovaj rad.

Bolindžer smatra da je osnovno značenje smera partikule *up* povezano sa aspektualnim značenjem dovršenosti; pokret vodi prema višoj tački u odnosu na nivo oka posmatrača, odnosno dostiže se viši nivo. Tako postoje a) osnovno značenje smera (doslovno ili metaforičko, na primer *pile up*), b) prošireno značenje smera (ono što je na višoj poziciji je vidljivo/ upadljivo/istaknuto, na primer *grow up*), c) perfektivno značenje kao rezultirajuće stanje (na primer *the ice broke up*), d) perfektivno značenje u smislu dovršetka ili početka (na primer, *give up*) i e) perfektivno značenje u smislu snažnog intenziteta (na primer, *speed up*). Navedena značenja vrlo su bliska kasnijim kognitivnim tumačenjima, jedino nedostaje tumačenje o povezanosti tih značenja koje pruža pojmovna metafora.

Partikula *away* povezana je sa dva semantička domena: a) pozicijom u datoj tački udaljenoj od početne tačke (na primer, *walk away*) i b) aspektualnim domenom koji implicira intenzivnost, bez ometanja (na primer, *sing away*).

Uz osnovno prostorno značenje „spolja, izvan”, partikula *out*, između ostalog, u rezultativnom smislu implicira „vidljivo, izloženo pogledu” (na primer, *dig out*), zatim „potpuno iscrpljivanje” date aktivnosti (na primer, *talk out*). Autor kao metafore drugog nivoa navodi primer poput *drop out of school*.

Partikula *on* podrazumeva horizontalni pokret, a zbog toga i ostajanje u vidokrugu (na primer, *drive on*); sa ovim potonjim značenjem povezano je aspektualno značenje kontinuiteta, trajanja (na primer, *sail on*).

U zaključnom delu pomentog poglavlja (Bolinger 1971: 110) Bolindžer konstatuje da frazni glagoli podrazumevaju semantičku skalu (engl. *semantic gradient*) počevši od sasvim konkretnih značenja smera i pozicije do izrazito apstraktnih značenja povezanih sa aspektom; naime, prostorno napredovanje i dovršavanje situacije prirodno su povezani sa pojmovima pravca i pozicije.

Druga monografija koja se navodi mnogo je tradicionalnija u pristupu. Naime, nakon definisanja i razmatranja odlika višičlanih glagola, Palmer (Palmer 1989: 224–226, 231) konstatuje da frazni glagoli (koji predstavljaju fraznu leksemu sastavljenu od leksičkog glagola i adverbijalne partikule) sa doslovnim značenjem sadrže glagol kretanja i partikulu koja upućuje na smer tog kretanja (engl. *motion plus terminus*); značenje fraznog glagola kao celine podrazumeva završnu rezultirajuću poziciju. Ovaj autor zatim konstatuje da postoji veliki broj frazanih glagola koji nemaju to doslovno (transparentno) značenje ukazivanja na smer kretanja, ali ipak kao celina označavaju konačni rezultat (na primer, *pile up*). Naime, rezultat u tom slučaju nije doslovan (pomeranje datog entiteta u višu tačku), već ima implikaciju perfektivnosti, dostizanja rezultirajućeg stanja ili potpunog izvršavanja, a implikacija može da podrazumeva i intenzitet (na primer, *speed up*). Dakle, postoji čitav opseg od doslovnih (označavanje smera) do apstraktnijih značenja, pri čemu su potpuno neprozirna ona značenja koja se ne mogu izvesti iz značenja elemenata koji čine frazni glagol. Već i iz ovog kratkog prikaza uočavaju se sličnosti sa Bolindžerovim postavkama (Palmer ga i pominje u svojoj monografiji na strani 231), ali autor se zaustavlja na opisu i ne čini ozbiljan pokušaj da poveže doslovna i apstraktnija značenja o kojima piše.

### 2.1.2. Kognitivni pristup proučavanju višičlanih glagola

Već je napomenuto da i u ranijim studijama postoje elementi kognitivnog pristupa, ali se takav pristup kao trend razvijao od osamdesetih godina prošlog veka. U ovom odeljku sažeto će se prikazati postavke koje su relevantne za temu ovog rada, kao i njihova primena u analizi višičlanih glagola.

Dobro je poznato da se kognitivni pristup i pojmovna metafora razvijaju naročito posle izdanja knjige Lejkofa i Džonsona iz 1980. godine (Lakoff and Johnson 1980). Iz obimne literature koja je od tada nastala, ovom prilikom će se prikazati ključne postavke na osnovu nekoliko odabranih izvora objavljenih u inostranstvu i kod nas (na primer Lakoff 1993, Klikovac 2004, Rasulić i Klikovac 2014, Đurović 2017, Stamenković 2017). Naime, u kognitivnoj lingvistici metafora se shvata kao mapiranje između domena na osnovu sličnosti koje postoje kod tih domena, a pojmovna metafora je instrument pomoću kojeg se apstraktniji entiteti pojašnjavaju upoređivanjem sa konkretnijim entitetima. Tako postoje dva domena: izvorni domen je konkretniji, može se opaziti čulima, dok je ciljani domen apstraktniji, teže razumljiv i on se konceptualizuje pomoću izvornog domena (Đurović 2017: 10). Osnovni obrazac za takvu konceptualizaciju jeste pojmovna metafora IZVORNI DOMEN JE CILJNI DOMEN. Jedan od mnogobrojnih primera koje navodi Lejkof (Lakoff 1993) jeste povezivanje domena putovanja (izvorni domen) sa domenom života (ciljni domen), a pojmovna metafora glasi ŽIVOT JE PUTOVANJE. Još neke od pojmovnih metafora koje navodi Lejkof jesu LJUBAV JE PUTOVANJE, KARIJERA JE PUTOVANJE, VREME JE NOVAC.

Kada se radi o primeni pojmovne metafore u analizi višičlanih glagola, iz takođe obimne literature (up. Novakov 2015) pomenućemo prvo studiju Geld i Maldonado (2011) koja razmatra obradu u nastavi višičlanih glagola sa partikulom *in* i *out* uz pri-

menu postavki kognitivne lingvistike, a posebno promenu u značenju od topološkog do aspektualnog. Pomenućemo i članak R. Dirvena (Dirven 2001: 44–45) iz kojeg ćemo i navesti primere analize. Naime, značenje glagola sa partikulom (to je termin koji Dirven koristi u ovom članku, engl. *particle verb*) *figure out* može se objasniti na sledeći način: sam glagol *figure* etimološki je povezan sa korišćenjem brojeva, što se proširuje u značenje razmišljanja uopšte; partikula *out* implicira „ne u granicama nekog sadržatelja” što se zatim proširuje u značenje dostupnosti, na primer dati problem se sagledava kao nedostupan/zatvoren sadržatelj (engl. *container*). Pomoću pojmovnih metafora PROBLEM JE (ZATVOREN) SADRŽATELJ i DOSTUPNO/VIDLJIVO JE NAPO-LJU (engl. ACCESSIBLE/VISIBLE IS OUT) dolazi se do značenja glagola *figure out* (na primer, uz dopunu *a solution*): učiniti da nešto postane vidljivo („napolju”)/poznato razmišljanjem o tome. Relevantno je i navođenje tumačenja za glagol *face up to* (Dirven 2001: 46): glagol *to face* već ima preneseno značenje jer deo tela (lice, imenica u osnovi tog engleskog glagola) predstavlja osobu u celini (metonimijski odnos), a znači „biti postavljen ispred ili naspram nekog entiteta, suočiti se sa nečim” uz implicitnu pojmovnu metaforu PROBLEMI SU PREPREKE. Partikula *up* preko pojmovne metafore GORE JE BOLJE/USPEŠNIJE ukazuje na dostizanje rešenja za dati problem, a partikula *to* označava fizički cilj u prostoru, pokret ka datom entitetu (u ovom slučaju problemu). Dakle, celokupno značenje ovog glagola sa dve partikule može se protumačiti kroz pojmovne metafore kao „uspešno se suočiti sa datim entitetom”.

Elementi analize kakvu prikazuje Dirven (i koja se sreće u kognitivističkoj literaturi) primeniće se u centralnom delu ovog rada.

### 3. Analiza primera iz korpusa

U centralnom delu rada analiziraće se tipični primeri iz korpusa organizovani po partikulama (od najfrekventnije ka najmanje frekventnoj). Pre toga, navešćemo četiri engleska primera iz pomenutog romana da bismo ilustrovali strukture koje nisu ušle u korpus jer ne sadrže višestruke glagole kao frazne lekseme:

- 1) a) ‘I was a fool,’ Rafe says, a forefinger resting on the head of a pawn. (105)
- b) ...Its shadow moves on the wall. (133)
- 2) Then he knocks him down in the yard, kicks him all over, beats up and down his length with a plank of wood that comes to hand ... (7)
- 3) The old king rode down the country, determined to meet her. (28)

Naime, podvučeni izrazi u primerima (1), (2) i (3) sadrže glagol iza kojeg neposredno sledi partikula (u ovim slučajevima predlog), ali taj glagol ne čini celinu sa partikulom *on* (primeri 1a i 1b). Ostali primeri sadrže koordinirane partikule *up* i *down* (2) i partikulu *down* (3). Sve ove strukture obuhvataju glagol iza kojeg sledi predložka fraza.

#### 3.1. Glagoli sa partikulom *up*

Kao što je već pomenuto, najfrekventnija partikula u korpusu je partikula *up*, a u višestrukim glagolima sa tom partikulom uočavaju se i različite pojmovne metafore, kao i osnovna prostorna značenja (pozicija na višoj vertikalnoj tački). Počnimo sledećim primerima:

- 4) a) He'll pick up whatever's to hand. (6)  
 b) Taj uzima prvo što mu se nađe pri ruci. (23)
- 5) a) Before they dock, the most silent of them will stand up and make an oddly formal speech... (15)  
 b) Pre nego što će se iskrcati, najčuljiviji među njima će ustati i održati jedan čudnovato zvaničan govor... (31)
- 6) a) He held up a finger. In warning. (25)  
 b) Podigao prst. U znak upozorenja. (39)

Ova grupa primera ilustruje osnovno fizičko prostorno značenje višechlanog glagola, naročito partikule. Prvi i drugi navedeni engleski višechlani glagol (primer 4a, 5a), *pick up* i *stand up*, mogu poslužiti kao ilustracija za doslovno značenje partikule, odnosno nulti stepen metaforizacije. U svom osnovnom značenju, glagol *pick* odnosi se na fizički pokret (rukom) tokom kojeg se nešto preuzima, a partikula *up* specifikuje taj pokret, opet svojim osnovnim značenjem „ka višoj tački na vertikali”; ona na taj način predstavlja modifikator leksičkog glagola (up. Prčić 2008: 164). Slično tumačenje važi i za glagol *stand up*: leksički glagol *stand* označava fizički položaj tela, a partikula *up* pokret ka gore, da bi se zauzeo određeni položaj. Srpski prevodi su imperfektivni glagol *uzimati*, koji odgovara implikaciji iterativnosti, uobičajenosti u engleskoj izvornoj rečenici, te perfektivni glagol *ustati* za koji Klajn piše da ga je teško motivisati jer njegovo značenje nije „stati u nešto” (Klajn 2002: 249). Treći primer (6a) takođe podrazumeva kombinaciju u kojoj leksički glagol (u osnovnom značenju) podrazumeva pokret ili položaj, a partikula pomeranje ka višoj tački vertikalne ose. Srpski prevod sadrži perfektivni glagol sa prefiksom *podići* koji odražava pokret ka gore.

Naredni primeri pokazuju pomeranje ka apstraktnijim značenjima:

- 7) a) Then the whole room is in motion: food, wine, fire built up. (18)  
 b) Cela soba je u pokretu: hrana, vino, vatra se razgoreva. (33)
- 8) a) ‘Did you know that, or did you make it up?’ (48)  
 b) – Je l’ ti stvarno znaš to, ili si sve izmislio? (58)
- 9) a) On the days when he turns up in Putney... (115)  
 b) Kad se ponovo pojavi u Patniju... (113)

Frazna leksema *build up* (primer 7a) predstavlja poludiomatizovanu kombinaciju jer leksički glagol zadržava jedno od svojih osnovnih značenja („sagraditi”, kolokacija sa imenicom *vatra* modifikuje to značenje u „založiti”). Međutim, partikula *up*, uz činjenicu da se drva (ili ugalj) slažu tako što rastu u visinu (fizički pokret), implicira i pojačavanje intenziteta, što se izražava pojmovnom metaforom GORE JE INTENZIVNIJE (engl. UP IS MORE INTENSIVE). Prevod na srpski (7b) sadrži glagol sa prefiksom (*razgorevati*) koji takođe ukazuje na intenziviranje situacije označene glagolom. Primer (8a) takođe ima neprozirno značenje, uz osnovni glagol vrlo uopštene denotacije (*make*) i partikulu koja prostorno značenje proširuje u značenje „do kraja izvesti” (GORE JE DOVRŠENO), ali uz implikaciju neosnovanosti. Prevod perfektivnim glagolom sa prefiksom (8b, *izmisлити*) na sličan način izražava stvaranje određene mentalne konstrukcije; prefiks *iz-* podrazumeva metaforično kretanje iz glave (mozga) (Klajn 2002: 255). U poslednjoj rečenici iz ove grupe (9a) partikula *up* preko pojmovne metafore GORE JE VIDLJIVO ukazuje na prisustvo date osobe; srpski prevod (9b, *pojavitи se*) i prenosi to značenje fizičke prisutnosti.

Poslednji niz primera sa ovom partikulom takođe označava pomeranje prostornog značenja:

- 10) a) But still he is a tribute to the man who brought him up... (105)  
 b) Po svemu, međutim, liči na čoveka koji ga je odgojio... (106)
- 11) a) With the arrival of the papal legate in London, the quasi-regal household of Anne Boleyn is broken up. (141)  
 b) Dolaskom papskog legata u London tobož kraljevski dom Ane Bolen potpuno je rasturen. (135)

Jedan od frekventnih potpuno idiomatizovanih glagola u kojem je partikula izgubila svoje osnovno prostorno značenje jeste glagol *bring up* (primer 10a). I sam leksički glagol pomera osnovno prostorno značenje (od „doneti/dovesti do određene prostorne tačke” do „učiniti da se dostigne određeno stanje”), a partikula *up* preko pojmovne metafore GORE JE BOLJE/DOVRŠENIJE označava dostignutost tog novog stanja. Klajn piše da srpski glagol s prefiksom *odgajati*, odnosno *odgojiti* (10b) ilustruje čistu perfektivizaciju (Klajn 2002: 265). Konačno, poslednji primer iz ove grupe – *break up* (11a) ukazuje na slučaj kada leksički glagol (*break*) proširuje značenje od fizičkog prekidanja i lomljenja do prekidanja veza/rasturanja grupa ljudi; partikula *up* ovde pomoću pojmovne metafore GORE JE DOVRŠENO dopunjuje to značenje implikacijom svršenosti. Glagol iz prevoda *rasturiti* (11b) takođe iskazuje pomeranje: deljenje, razbijanje nekog predmeta ili rasturanje nekog skupa (Klajn 2002: 278).

### 3.2. Glagoli sa partikulom *down*

Kao što je poznato, partikula *down* svojim osnovnim prostornim značenjem implicira poziciju nižu na vertikalnoj osi od orijentacione tačke. Sledeći primeri ilustruju to značenje i proširena značenja:

- 12) a) ‘Sit down before you fall down.’ (5)  
 b) Sedi tu dok nisi pao. (22)
- 13) a) They take down the tapestries and leave the bare blank walls. (49)  
 b) Skidaju tapiserije i ostavljaju zidove takve, gole. (58)

Početni engleski primeri ilustruju doslovna prostorna značenja partikula i glagola. U prvom primeru (12a) postoje dva višečlana glagola: *sit down* i *fall down* i u oba slučaja leksički glagol zadržava značenje fizičkog pokreta (*sit, fall*), a partikula taj pokret ka dole specifikuje ili pojačava. Drugi primer – *take down* (13a) – sadrži glagol *take* koji takođe označava pokret, a partikula *down* specifikuje da se radi o pokretu sa više ka nižoj tački. U prevodu (12b) glagol *sedeti* svojom semantikom prenosi pokret prema dole, a glagol sa prefiksom *skinuti* (13b) podrazumeva ablativno značenje (Klajn 2002: 281) koje implicira upravo pokret razdvajanja.

Navedimo još dva primera sa ovom partikulom:

- 14) a) The fever breaks out there among the Boleyn family and the lady’s father goes down first. (131)  
 b) Groznica izbija u kući Bolenovih; prvi u krevet pada Anin otac. (127)
- 15) a) Have him breaking their doors down? (11)  
 b) Pa da i njima ide ide da razvaljuje vrata? (27)

Ove dve rečenice sa partikulom *down* sadrže frazne lekseme sa proširenim značenjem: *go down* (14a) u značenju „razboleti se” dobro ilustruje pojmovnu metaforu DOLE JE GORE, u ovom slučaju to je pogoršanje zdravlja. Prevodilac je upotrebio uzraz *pasti u krevet*, koji u stvari takođe prenosi tu istu metaforu „padanja” u gore stanje.



U primeru *break down* (15a) partikula implicira pokret ka dole (rušenje) i završenost (DOLE JE OKONČANO), a prevod perfektivnim glagolom sa prefiksom *razvaliti* (15b) ukazuje na deljenje, razbijanje (Klajn 2002: 278).

### 3.3. Glagoli sa partikulom *off*

U osnovnom prostornom značenju, engleska partikula *off* ukazuje na razdvajanje, udaljavanje. Upravo to značenje sreće se u prva dva primera:

- 16) a) Down came the Scots; they were well beaten, and at Flodden the head of their king cut off. (30)  
 b) Krenuli sa severa Škoti; i bejahu potučeni, kralju njihovom na Flodenskom polju odrubljena glava. (43)
- 17) a) ...silently they trap her, take off her cap... (108)  
 b) ... one je, bez glasa, dohvate, skinu joj kapicu... (108)

Oba višočlana glagola imaju doslovno značenje: i glagol *cut* i partikula *off* (16a) zadržavaju svoja osnovna značenja, a prevod perfektivnim glagolom sa prefiksom *odrubiti* (16b) takođe ukazuje na razdvajanje, odvajanje od nečega. Drugi primer *take off* (17a) označava razdvajanje, na šta ukazuje i prevod *skinuti* (16b) svojim ablativnim značenjem (Klajn 2002: 281).

- 18) a) On his left hand he counts off the items... (61)  
 b) Levom rukom čovek deli zadatke... (69)
- 19) a) He didn't make off with the candle funds? (110)  
 b) Nije kidnuo s novcem od prodatih sveća? (109)

Partikula *off* u engleskoj rečenici (18a) pokazuje pomeranje od prostornog značenja i označava dovršenost preko pojmovne metafore ODVOJENO JE DOVRŠENO. Prevod imperfektivnim glagolom *deliti* (18b) odslikava iterativnost engleskog primera zbog imeničke dopune u množini (*the items*). Frazna leksema u primeru (19a), *make off*, idiomatizovana je, ali sama partikula *off* zadržava značenje prostornog odvajanja (udaljavanja od date tačke), a prevod (19b) je (s pravom) žargonski (*kidnuti*) i ukazuje na to prostorno udaljavanje.

### 3.4. Glagoli sa partikulom *away*

Osnovno prostorno značenje partikule *away* takođe je udaljavanje ili udaljenost od date tačke, najčešće lokacije govornika/pisca. Navešćemo sledeća tri primera iz korpusa:

- 20) a) ...and put some money away abroad where they can't get it... (59)  
 b) ... pa da deo novca iznesem iz zemlje, gde ovi do njega ne bi mogli da dođu... (67)
- 21) a) Then you see the dismayed faces; they turn away at the sight of you. (101)  
 b) A onda ugledaš utučena lica; okreću se u stranu čim te oči ugledaju. (102)
- 22) a) ...and indeed now he wipes away a tear, because he knows the story... (134)  
 b) ...i stvarno, evo i sada briše oči, jer Kromvelova priča mu je poznata... (139)

U sva tri engleska primera postoji implikacija prostornog odvajanja, ali i uz implikaciju završavanja. Primer (20a), *put away*, označava kako fizički pokret kojim se deo novca odvaja u neku svrhu, tako i apstraktniju implikaciju namere da se deo novca odvoji. Prema tome, partikula *away* može da označi fizičko razdvajanje ili mentalni proces. Kada se radi o prevodu (20b), glagol *izneti* ima prefiks dodat na vezanu osnovu (Klajn



2002: 242), pri čemu prefiks *iz-* čuva prostorno značenje predloga *iz* (Klajn 2002: 254) – udaljiti iz određenog prostora. Primer (21a) još jasnije podrazumeva pokret u stranu (*turn away*), a prevod (21b) *okretati se u stranu* doslovno prenosi to značenje. U poslednjoj engleskoj rečenici (22a) frazna leksema *wipe away* specifikuje način pomeranja od date tačke, uz implikaciju da je to pomeranje završeno (UDALJENO JE OKONČANO). U prevodu (22b) srećemo imperfektivni glagol bez prefiksa jer se prenosi engleski narativni prezent.

### 3.5. Glagoli sa partikulom *on*

Poslednja partikula iz korpusa u osnovnom prostornom značenju podrazumeva postavljenost na horizontalnu ravan. Navešćemo tri primera iz korpusa:

- 23) a) He just goes on at his desk, sneezing, aching, and complaining. (120)  
 b) Samo ode i sedne za radni sto, pa tamo kija, sve ga boli, a on se žali. (117)
- 24) a) 'Put your cap on,' he says mildly. (128)  
 b) – Stavi kapu na glavu – kaže on blagim glasom. (125)
- 25) a) Some prayed and some swore, some just kept on counting. (99)  
 b) Jedni su se molili, drugi su psovali, treći su, prosto, nastavili da broje. (101)

Od ova tri primera, drugi navedeni primer (24a) ilustruje prostorno značenje partikule: glagol *put* označava fizički pokret, a partikula *on* lociranje na odgovarajuću površinu; prevod *staviti* korektno prati to značenje (24b), a predlog koji sledi je upravo *na*, direktan ekvivalenat engleskog predloga *on*. U preostala dva primera (23a, 25a) partikula *on* označava nastavak, kontinuitet situacije označene leksičkim glagolima, pri čemu i sam glagol *keep* (25a) znači nastavljanje, što pokazuje i srpski prevod (25b, *nastaviti*). Prevod u primeru (23b) koristi dva glagola (*otići, sestiti*) da prenese kontinuirani pokret izražen engleskim višechlanim glagolom i predložkom frazom koja sledi iza njega. Prvi glagol (*otići*) sadrži prefiks *sa* vezanom osnovom uz ablativno značenje (Klajn 2002: 243, 264), a drugi (*sestiti*) je perfektivan i trenutnan.

## 4. Diskusija i zaključak

Analiza tipičnih primera iz korpusa ukazala je na tendencije koje postoje u korpusu i koje će se u ovom odeljku prokomentarisati i iz njih izvesti odgovarajući zaključci.

Prva i najfrekventnija partikula *up* u korpusu zadržava osnovno prostorno značenje u 28,5% primera, a prošireno apstraktnije značenje ima u 71,5% primera, što ukazuje na znatnu metaforičku upotrebu u okviru višechlanih glagola. Pojmovne metafore kojima se mogu objasniti proširena značenja jesu GORE JE VIDLJIVO/IZLOŽENO (na primer, *turn up*), GORE JE NADOGRAĐENO/DODATO (na primer, *make up*), GORE JE DOVRŠENO/INTENZIVNIJE (na primer, *build up*). Naime, ono što je locirano na višoj tački u prostoru bolje se vidi, upadljivije je, obično predstavlja nešto dodato i podrazumeva povećani intenzitet, što pruža osnovu za proširivanje značenja.

Višechlani glagoli sa partikulom *down* takođe pokazuju visok procenat idiomatizovanosti: ova partikula ima prostorno značenje u 36%, a prošireno u 64% primera iz korpusa. Prisutne su sledeće pojmovne metafore: DOLE JE GORE (na primer, *go down*, za bolest), DOLE JE BLIŽE – prostorno približavanje od dalje tačke ka bližoj tački (na primer, *come down from the north*). Ovde se može dodati i napomena da se približavanje

može odvijati i kroz vreme, od udaljenije tačke u prošlosti ka sadašnjosti; mada sledeći primer nije deo korpusa, jer ne sadrži fraznu leksemu već strukturu glagol + predložka fraza, vreda ga ovde navesti: *These things come down the generations as eyes and noses come down, as meekness or the capacity for passion, as muscle power or the need to take a risk* (41–42). Očito, *come down the generations* ukazuje na temporalno približavanje ka vremenu u kojem se nalazi govornik/pisac.

Kod naredne partikule *off* povećava se broj doslovnih značenja: 42% prema 58% primera sa proširenim značenjima. Pojmovne metafore prisutne u primerima su ODVOJENO JE DOVRŠENO/IZVEDENO (na primer, *dust off, sleep of, play off*), ODVOJENO JE INICIRANO (na primer, *break off*) i ODVOJENO JE PREVAZIĐENO (na primer, *shrug off*). Očito se ono što je odvojeno doživljava kao nešto završeno ili nešto za šta više ne postoji interesovanje.

Partikula *away* u korpusu velikom većinom iskazuje prostorno značenje: 73% prema 27% metaforičkih značenja. Pojmovne metafore pomoću kojih se mogu objasniti apstraktnija značenja jesu UDALJENO JE DOVRŠENO/SPROVEDENO (na primer, *wipe away, carry away*).

Poslednja partikula, *on*, u korpusu se sreće gotovo samo u prenesenom značenju: 89% prema 11% primera sa osnovnim prostornim značenjem. Pojmovne metafore se povezuju sa prostornim značenjem na sledeći način: ono što je na nekoj površini (*on*) prisutno je i nastavlja se (na primer, *go on, carry on*) ili je obuhvaćeno (na primer, *catch on*). S tim u vezi potrebno je naglasiti da partikula *on* može biti predlog i tada označava prostorno lociranje na datoj površini, a kao adverbijalna partikula može imati prostorno značenje (na primer *get on a bus, try a piece of clothing on*), ali i prenesena značenja (na primer, *bring on an illness/pain*).

Sledeće tabela sumira prostorna i proširena značenja iz korpusa:

Tabela 2: Prostorna i proširena značenja partikula u fraznim leksemama

Broj	Partikula	Prostorno značenje	Prošireno značenje
1	<i>up</i>	28,5%	71,5%
2	<i>down</i>	36%	64%
3	<i>off</i>	42%	58%
4	<i>away</i>	73%	27%
5	<i>on</i>	11%	89%

Kada se radi o srpskim prevodnim ekvivalentima, oni su, prema očekivanjima, većinom sadržali glagole sa prefiksima, osim u slučajevima kada je u engleskom originalu postojao narativni prezent ili iterativna situacija. Perfektivni glagoli sa prefiksom su očekivani zbog izražavanja teličnosti koja postoji kod većine engleskih partikula u višočlanim glagolima. Uz to, potvrđene su i postavke iz serbokroatističke i slavističke literature (na primer, Janda 1985, Klajn 2002) o prostornim i metaforičkim značenjima srpskih glagolskih prefiksa, a konstatovano je da u korpusu često postoji podudarnost u tim značenjima između engleskih partikula i srpskih glagolskih prefiksa, pa čak i primena iste ili slične pojmovne metafore u slučaju prenesenih značenja. Na kraju, treba konstatovati da bi te sličnosti svakako trebalo dalje proučavati na znatno većem paralelnom korpusu.

## Literatura

- Bolinger, D. 1971. *The Phrasal Verb in English*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Brinton, L. 1985. Verb Particles in English: Aspect or Aktionsart? *Studia Linguistica* 39, 157–168.
- Dirven, R. 2001. The Metaphoric in Recent Cognitive Approaches to English Phrasal Verbs. Available: [www.metaphorik.de/files/journal-pdf/01\\_2001\\_dirven.pdf](http://www.metaphorik.de/files/journal-pdf/01_2001_dirven.pdf). [2017, August 20]
- Durović, T. 2017. *Engleski jezik ekonomske nauke i struke u svetlu kognitivne lingvistike*. Beograd: Ekonomski fakultet.
- Geld, R. and R. Maldonado. 2011. Strategic Construal of *in* and *out* in English Particle Verbs (PVs). *Language Value* vol. 3, No 1: 76–113.
- Janda, L. 1985. The Meaning of Russian Verbal Prefixes. In: *The Scope of Slavic Aspect*, M.S Flier, A. Timberlake, eds., 26–40. Columbus, Ohio: Slavica Publishers.
- Klajn, I. 2002. *Tvorba reči u savremenom srpskom jeziku. Prvi deo. Slaganje i prefiksacija*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva/Institut za srpski jezik SANU.
- Klikovac, D. 2004. *Metafore u mišljenju i jeziku*. Beograd: Čigoja štampa.
- Lakoff, G. 1993. The Contemporary Theory of Metaphor. In: *Metaphor and Thought*, A. Ortony, ed, 202–251. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G. and M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Novakov, P. 2015. Idiomatizovanost engleskih frazno-predložskih glagola i njihovih srpskih ekvivalenata. U: *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* IV/1, S. Gudurić, M. Stefanović, ur., 367–378. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Palmer, F.R. 1989. *The English Verb*. London: Longman.
- Piper, P. 2001. *Jezik i prostor*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Prčić, T. 2008. *Semantika i pragmatika reči*. Zmaj: Novi Sad.
- Rasulić, K. i D. Klikovac, ur., 2014. *Jezik i saznanje. Hrestomatija iz kognitivne lingvistike*. Beograd: Filološki fakultet.
- Stamenković, D. 2017. *Jezik i kretanje. Kognitivnolingvistički ogledi*. Niš: Filozofski fakultet.

### Predrag Novakov

## FROM PHYSICAL TO COGNITIVE SPACE – ENGLISH MULTI-WORD VERBS AND THEIR SERBIAN EQUIVALENTS

### Summary

Spatial location, as one of the basic physical dimensions, is reflected in language primarily through lexical items denoting location. However, physical spatial relations can undergo metaphorical extension and acquire new, more abstract meanings. English multi-word verbs offer examples of such extensions; namely, the particles (adverbial or prepositional) in these verbs can retain their spatial meanings or extend them. For

instance, the particle *up* can denote a higher position (like in *the flag was run up*) or can acquire abstract meanings (like in *run up huge bills*). Cognitive linguistics uses conceptual metaphors to explain such extensions; metaphors such as UP IS MORE or DOWN IS LESS enable us to capture the relations between the spatial and abstract meanings of multi-word verbs. Starting from these assumptions, this paper analyses a corpus consisting of English multi-word verbs with one of five particles (*up, down, off, away, on*) from the contemporary British novel and their Serbian translation equivalents in order to point out to the extensions from basic spatial to abstract meanings. In addition, the comparison with Serbian equivalents provides insight into the similarities and differences between English particles and Serbian verb prefixes.

predragnovakov@sbb.rs



UDC 811.111'367.625

811.163.41'367.625

**Tijana Vesić Pavlović**

University of Belgrade

Faculty of Mechanical Engineering

## **THE ENTAILMENTS OF MOVING THROUGH SPACE IN MEANING EXTENSION OF DEPARTURE AND ARRIVAL VERBS IN ENGLISH AND SERBIAN – A CORPUS-BASED INVESTIGATION**

**Abstract:** The paper deals with meaning extension of a set of departure and arrival verbs in English and Serbian using the framework of cognitive linguistics, which proposes that meaning extension is motivated by the links established between more accessible forms of experience, in this case, moving through space, and less tangible abstract concepts. The verbs under investigation involve *depart*, *go away*, *come* and *arrive* in English and *otići*, *krenuti*, *doći* and *stići* in Serbian. Meaning extension is studied using corpus-based examples. Since departure verbs denote moving away from the starting point of a spatial path and arrival verbs denote moving towards and reaching a destination, the aim is to explore whether there are parallels in their extended meanings across abstract domains that reflect the complementary basic meanings, as well as to determine the aspects of the abstract experience structured in this way in both languages. It is shown that in their extended meaning departure verbs dominantly denote either cessation or beginning, while arrival verbs denote either occurrence or completion, with sporadic parallels in their use. The concluding part discusses the obtained findings in the light of the cognitive linguistics paradigm.

**Key words:** meaning extension, cognitive linguistics, departure verbs, arrival verbs, English, Serbian

### **1. Introduction**

Spatial concepts are considered vitally important in the development of abstract thinking and this has been attested by a variety of studies (e.g. Bowerman 1996a, 1996b; Cannon and Cohen 2010; Mandler 2004). The closely connected experience of moving through space figures as one of the primary experiential domains in human life and as such has been explored to a great extent in various linguistic frameworks, especially within cognitive linguistics. This linguistic approach focuses on the link between language and conceptualisation and studies meaning as grounded in various kinds of experience, predominantly bodily experience (e.g. Lakoff and Johnson 1980; Lakoff and Johnson 1999). The authors in this field dealt with motion and space from a variety of viewpoints, putting conceptual metaphors into the spotlight (e.g. Özçalışkan 2003a; Radden 1996), encoding manner of motion (e.g. Filipović 2007; Özçalışkan 2005; Talmy 1985), fictive motion (e.g. Matlock 2004a, 2004b; Talmy 1996), or doing contrastive analyses on the material of different languages (e.g. Choi and Bowerman 1991; Özçalışkan 2003b; Slobin 1996; Stamenković 2017; Vesić Pavlović 2015) etc.

The focus of the present paper is on the entailments of moving through space observed through the meaning extension of a set of English and Serbian verbs denoting



departure and arrival, which have been proven to be highly polysemous (Özçalışkan 2003b; Radden 1996; Vesić Pavlović 2015; etc). Since departure verbs denote moving away from the starting point of a spatial path and arrival verbs denote moving towards and reaching a destination, the aims of the study are the following: (1) to explore whether there are parallels in their extended meanings across abstract domains that reflect complementary basic meanings, (2) to determine the aspects of abstract experience structured in this way in both languages, and (3) to briefly reflect on the similarities and differences between the languages with this respect. The paper is organised in the following way – Section 2 provides a brief overview of the theoretical framework used to carry out the research and explains the scope of the study more thoroughly, Section 3 presents research results, while Section 4 includes a discussion and the suggestions for further research.

## 2. Theoretical framework and the scope of the present study

As stated above, this study is performed in the theoretical and methodological framework of cognitive linguistics, which proposes that meaning extension is motivated by the links established between more accessible forms of experience, in this case, moving through space, and less tangible abstract concepts. Vital in this process are conceptual mechanisms, most notably, metaphor, which underlies the mappings established between the elements of a more concrete experiential domain, the source domain, and the target domain, which is more abstract (Lakoff and Johnson 1980). The “perceptual saliency of motion” (Radden 1996: 424) leads to a number of correspondences established between experience with motion and various abstract notions, which are mostly subsumed under the EVENT STRUCTURE METAPHOR (Lakoff 1993; Lakoff and Johnson 1999). Since an event unfolds in a linear manner, departing from the source is mapped onto beginning (STARTING AN ACTION IS STARTING OUT ON A PATH), and end of motion corresponds to achieving the goal/the purpose (PURPOSES ARE DESTINATIONS) (Lakoff 1993; Lakoff and Johnson 1999). Further correspondences involve conceptualising change of state, in keeping with the mappings STATES ARE LOCATIONS and CHANGE IS MOTION, as in the case of the verb *to come*, which may refer to entry into a normal state and departure from an abnormal state (Radden 1996: 432). When it comes to the extension of meaning of the verbs denoting the components of motion along the path, the focus in previous studies within the cognitive linguistic paradigm has mainly been on the opposition of motion from the centre and towards a certain point, i.e. on the investigations of the meaning of the deictic verbs *come* and *go* (e.g. Fillmore 1971; Wilkins and Hill 1995; Radden 1996; Nakazawa 2009; etc.).

Another important concept when discussing motion through space is that of a path, which may be described as “a directed stretch of space, typically the trajectory or orbit along which an object moves” (Zwarts 2005: 743). In cognitive linguistics, the path is observed as a pervasive, well-structured and well-understood image schema<sup>1</sup>, with a source, a goal and a sequence of intermediate points connecting the source and the goal (Johnson 1987). In line with this, it may be said that “motion originates at some point and

<sup>1</sup> Image schema is defined as “a recurring, dynamic pattern of our perceptual interactions and motor programs that gives coherence and structure to our experience” (Johnson 1987: xiv); other important image schemas include CONTAINMENT, FORCE, LINKS, SCALES, PART-WHOLE, CENTRE-PERIPHERY etc.

ends at another point, follows a given trajectory and has certain directionality” (Radden 1996: 423). Motion verbs typically focus on the parts of the PATH schema – certain verbs inherently profile the source of movement (e.g. *to go, to leave, to depart*) and other profile the goal of movement (e.g. *to come, to arrive, to reach*) (Radden 1996: 426). In this paper, we refer to the former type as departure verbs and to the latter as arrival verbs.

The present study explores meaning extension of the following departure and arrival verbs: *depart, go away, come* and *arrive* in English, and *otići, krenuti, doći* and *stići* in Serbian. For the most part, these verbs may be considered translation equivalents. In their basic meanings there are parallels both within and between languages, which implies that a departure verb is used for the onset of motion and an arrival verb for reaching a particular destination, cf. *The aircraft departed from Bristol Airport. / Maud went away to make supper.* vs. *The Americans came to London. / We arrived at the French Riviera town of Frejus* (BNC); the same can be observed in Serbian: *Posle je otišao u Englesku. / Pre trideset godina krenuo je u Egipat.* vs. *I odatle došao u Beograd. / U deset i trideset stigao je Wolfgang* (SrpKor2013). Since “we tend to preserve the topology of space even if it does not apply to the target domain” (Radden and Dirven 2007: 304) when spatial notions are projected on abstract domains, it may be expected that the afore-mentioned parallels will occur in some of the extended meanings of the departure and arrival verbs under observation.

Meaning extension was studied on the examples excerpted randomly from the representative corpora of the two languages (BNC for English, SrpKor2013 for Serbian) because the use of such corpus data may provide insight into the typical context and the frequency of use of conceptual metaphors (Deignan 1999). This is the subset of examples extracted from the above-stated corpora for the purposes of a more extensive study dealing with the metaphorical mappings of the PATH schema in English and Serbian (Vesić Pavlović 2015). For each of the analysed verbs, 10% of the examples found in the corpora were selected randomly (out of the total number of examples for different verb forms). Those instances where the verbs extended their meaning were taken into account for further analysis, which included 1,739 examples for English and 2,762 for Serbian in total. Bearing in mind the vast number of the collected examples and the limited space, only representative examples will be provided throughout the text to illustrate the obtained findings.

### 3. Research results

Upon analysing the collected corpora examples, it was established that the abstract concepts structured as metaphorically moving entities or landmarks on the metaphorical path may be subsumed under these conceptual domains: TIME, ACTIVITY, EVENT, STATE, COGNITION, LIFE, COMMUNICATION, POWER RELATIONS and SOCIETY. Within these domains of abstract experience, it was examined in closer detail what particular aspects of the abstract entities were profiled in the extended meanings of the analysed verbs. For instance, not only are life and death conceptualised as arriving and departing, but, on a higher level, it is the occurrence of life and its cessation that is actually structured as arrival and departure, respectively.

This kind of analysis has yielded the following results: there are two dominant sets of aspects structured via meaning extension of the selected motion verbs, which occur in

the largest number of analysed examples. In Case 1, departure verbs profile beginning, and arrival verbs profile completion. In Case 2, arrival verbs profile occurrence, and departure verbs profile cessation.

Other registered cases are less present in the corpora examples, i.e. can be found in one language only or/and are characteristic of only one or two domains of abstract experience. Thus, in Case 3, both departure and arrival verbs may be used to structure extent, but this was only recorded in Serbian examples. A similar dimension of intensity is profiled in Case 4, by different types of verbs, namely, departure verbs in Serbian and arrival verbs in English. In Case 5, the profiled aspect is change, with departure verbs used in English, and arrival verbs in Serbian. Finally, in Case 6, arrival verbs in both English and Serbian may be used to profile an aspect we labelled as continuation. A detailed description of all of these cases will be given below.

### 3.1. Case 1: BEGINNING/COMPLETION

In this subset of examples, beginning is structured by departure verbs and completion by arrival verbs. Although there is evidence of the conceptualisation of these aspects in both languages in different abstract domains, along with some parallels between the languages, this case proved to be more prominent in Serbian – i.e. more examples for more various domains were found in Serbian. Table 1 provides an overview of the list of examples found in the corpora for the extended meanings of the observed verbs according to the aspect of beginning/completion in different abstract domains in English and Serbian.

**Table 1** Structuring of BEGINNING and COMPLETION in the corpus examples

Domain	BEGINNING	COMPLETION
TIME	E: /	E: /
	S: zemlja može da <i>krene</i> u budućnost	S: <i>stigao</i> sam u bolju budućnost
ACTIVITY	E: /	E: /
	S: Vim-Bil-Dan <i>krenuo</i> u novi posao; posao je <i>krenuo</i>	S: <i>došlo</i> se do željenog cilja; do uspeha nismo <i>stigli</i> preko noći
EVENT	E: /	E: /
	S: uskoro će <i>krenuti</i> rat	S: /
COGNITION	E: /	E: <i>come</i> to the conclusion; <i>arrive</i> at the following paradox
	S: osnova od koje će <i>krenuti</i> u istraživanje	S: Martin <i>dođe</i> do zaključka [...]; <i>stigao</i> je do paradoksalnog zaključka
COMMUNICATION	E: speech <i>departed</i> from me	E: the answer <i>comes</i> quickly; bad news <i>arrived</i>
	S: po čaršiji <i>krenula</i> priča [...]; u svet <i>ode</i> više stotina informacija	S: do mene je <i>došla</i> vest, <i>stići</i> će još gora vest
LIFE	E: I <i>went away</i> to university	E: she <i>comes</i> near to death; to <i>arrive</i> at the end to which God is leading him
	S: kada dete <i>krene</i> u školu [...]; <i>otići</i> na koledž	S: <i>došavši</i> do kraja života

The structuring of beginning via departure verbs was found in both languages in the domain of COMMUNICATION (the beginning of communication being conceptualised as communication units' departure from the sender, as in the examples *speech departed from me*, *krenula [je ] priča*) and the domain of LIFE, where beginning a new phase of life is structured as setting out from a certain point of the path of life (e.g. *go away to university*, *otići na koledž*). In other domains, the examples for structuring beginning as departure were found only in Serbian. In the domain of TIME, within the MOVING OBSERVER METAPHOR (Lakoff and Johnson 1980, 1999), the beginning of a time interval is construed as the departure of the observer towards a time point as a metaphorical landmark (*krenuti u budućnost*). In the domains of ACTIVITY, COGNITION and EVENT, the beginning of an activity/mental activity or an event is structured as setting out from the starting point of the path (e.g. *krenuti u posao*, *uskoro će krenuti rat*).

In the case of structuring completion as arrival, we found examples in both languages in the domains of COGNITION (in keeping with the metaphor PURPOSES ARE DESTINATIONS), COMMUNICATION, where completion of communication is communication units' arrival at the receiver's destination, and LIFE, with death, i.e. completion of life, being structured as arrival at the final point on the path of life. Additionally, only in the analysed Serbian examples, completion was construed as arrival in the domains of TIME, with the completion of a time interval being conceptualised as arrival at a time point as a location (*stići u budućnost*), and ACTIVITY, within the metaphor PURPOSES ARE DESTINATIONS (e.g. *doći/stići do cilja*).

The parallels in the metaphorical use of the analysed sets of verbs to denote both aspects, beginning and completion, can be observed in Serbian in the domains of TIME (*krenuti/stići u budućnost*), ACTIVITY and mental activity within COGNITION (*krenuti u novi posao/doći do cilja*). There is one parallel use recorded in both languages in the domain of COMMUNICATION (*speech departed from me/bad news arrived* and *krenula je priča/došla je vest*). In the domain of LIFE, there are seeming parallels in denoting beginning and completion in both languages, but they refer to different entities in both languages, beginning a new phase in life and ending life.

### 3.2. Case 2: CESSATION/OCCURRENCE

In Case 2, in both English and Serbian, occurrence is structured as the arrival at a particular location and cessation as the departure from that location (Table 2). In both languages, in the domains of TIME and EVENT, the occurrence of a time interval or an event is structured as its arrival at the point in the present where the stationary observer is located (e.g. *moment had come/doći će i naše vreme*, *then came the Gulf war/došao je rat*). The occurrence of a state is structured as its appearance at the point where a person experiencing the state is located (e.g. *love comes to a man*, *olakšanje je stiglo*). The occurrence of an activity is the appearance of its result at the point where the observer is located, while the occurrence of mental activity products is their appearance at the point where a person is located (e.g. *message was arriving in his brain*, *misao mu nije došla sama od sebe*). In the domain of LIFE, birth, i.e. the occurrence of life, is construed as person's arrival at the point signifying here and now (e.g. *babies come*, *stigli su blizanci*). In the domain of POWER RELATIONS, gaining a term of office, i.e. its occurrence, is construed as the arrival at a certain point on the path (e.g. *Mrs Thatcher came to office*, *ko će doći na vlast*).

**Table 2** Structuring of OCCURRENCE and CESSATION in the corpus examples

Domain	OCCURRENCE	CESSATION
TIME	E: her moment had <i>come</i> ; the time for negotiation has <i>arrived</i>	E: this winter will never <i>go away</i> ; the <i>departing</i> decade of the 1980s
	S: <i>doći</i> će i naše vreme; <i>stigao</i> je trenutak naše svadbe	S: gde <i>odoše</i> svi ti dani, godine [...]
ACTIVITY	E: the astonishing attack <i>came</i> ; the revolution has already <i>arrived</i>	E: /
	S: zatim je <i>došla</i> nacionalizacija	S: /
EVENT	E: then <i>came</i> the Gulf war; a storm <i>arrives</i> from the west	E: /
	S: <i>došao</i> je i Drugi svetski rat; <i>stigao</i> je rat	S: /
STATE	E: love <i>comes</i> to a man; flu <i>arrives</i> much more suddenly	E: the headaches <i>went away</i> ; love had <i>departed</i>
	S: sreća koja će <i>doći</i> [...]; olakšanje je <i>stiglo</i>	S: ljubav je <i>otišla</i>
COGNITION	E: the thought that had <i>come</i> to mind; message was <i>arriving</i> in his brain	E: /
	S: misao mu nije <i>došla</i> sama od sebe	S: /
LIFE	E: babies <i>come</i> after the wedding; my first child <i>arrived</i>	E: she <i>departed</i> from our lives
	S: dete beše <i>došlo</i> ; <i>stigli</i> su blizanci	S: na taj način <i>otišli</i> [su] iz života
POWER RELATIONS	E: Mrs Thatcher <i>came</i> to office [...]	E: it was simply impossible to imagine how she would <i>depart</i> [...]
	S: ko će <i>doći</i> na vlast [...]	S: režim je <i>otišao</i>

In the domain of TIME, the cessation of a time interval is construed as its departure from the point in the present where the stationary observer is located, both in English and Serbian (e.g. *the departing decade*, *gde odoše svi ti dani*). The cessation of the state is structured as its departure from the point where the experiencer is located (e.g. *love had departed*, *ljubav je otišla*), while the cessation of life, i.e. death, is construed as person's departure from the temporal point which signifies here and now (*she departed from our lives*, *otišli [su] iz života*). In the domain of POWER RELATIONS, the cessation of the term of office is conceptualised as the departure from a point on the path which signifies holding the function. In all these domains, in both English and Serbian, there are parallels in the extended meanings of arrival verbs with the use of departure verbs which profile the occurrence of the abstract concepts in question. In other words, in the afore-stated domains, the metaphorically moving entities which occur by arriving cease by departure.

### 3.3. Case 3: EXTENT

The profiling of extent via departure and arrival verbs was found in the collected examples only in Serbian, in the domains of ACTIVITY and EVENT. Extent is structured as the amount of the path traversed, i.e. distance moved on the path, and these verbs are often accompanied by adverbs which specify this amount of path covered (*daleko*, *najdalje*, *dokle*). The underlying conceptual metaphors in these cases are THE EXTENT OF

ACTIVITY PROGRESS IS DISTANCE MOVED and THE EXTENT TO WHICH THE EVENT HAPPENED IS DISTANCE MOVED, with the examples provided in Table 3.

**Table 3** Structuring of EXTENT in the corpus examples

Domain	Departure verbs	Arrival verbs
ACTIVITY	Francuskinja Orlan <i>otišla</i> je najdalje u služenju umetnosti	dokle se <i>stiglo</i> u povezivanju naše zemlje sa međunarodnim organizacijama
EVENT	stvari su <i>otišle</i> tako daleko da su stanovnici Jerusalima omrzli srebrni novac	/

#### 3.4. Case 4: INTENSITY

As can be seen in Table 4, the profiling of intensity was present in the examples in both languages, but only in two abstract domains: the domain of STATE in Serbian (STATE INTENSITY IS THE DISTANCE MOVED) and COMMUNICATION in English (INTENSITY OF A SPEECH ACT IS THE DISTANCE MOVED). Similar to EXTENT, INTENSITY is conceptualised as the distance moved on the path and profiled by departure verbs in Serbian and arrival verbs in English, with adverbs specifying the distance moved (*closest, predaleko*).

**Table 4** Structuring of INTENSITY in the corpus examples

Domain	Departure verbs – Serbian	Arrival verbs - English
STATE	emocije su <i>otišle</i> predaleko	/
COMMUNICATION	/	we asked people which of four statements <i>came</i> closest to describing their own feelings about credit

#### 3.5. Case 5: CHANGE

In the analysed examples, the change of state is conceptualised as a change of location, with state interpreted as a particular location, more specifically, a container, in both languages. In English, it is profiled through meaning extension of departure verbs, and in Serbian through arrival verbs<sup>2</sup> (see Table 5).

**Table 5** Structuring of CHANGE in the corpus examples

Domain	Departure verbs – English	Arrival verbs - Serbian
STATE	at times he felt himself <i>departing</i> into hallucination	najzad je <i>došao</i> u stanje da više nije mogao da izdrži

#### 3.6. Case 6: CONTINUATION

In both languages, this is a specific case which pertains to the conceptualisation of the successive generations as travellers which tread the road of life one after another (Table 6). The motion unfolds from the present into the future, and each generation occupies the temporal point of their own existence, with new travellers appearing successively on the path, which signifies continuation of the nation or mankind in general.

<sup>2</sup> For the elaboration on the differences between the conceptualisation of the change of state as a change of location in English and Serbian see Vesić Pavlović 2016.



**Table 6** Structuring of CONTINUATION in the corpus examples

Domain	Arrival verbs – English	Arrival verbs - Serbian
SOCIETY	the generations to <i>come</i> after us	generacije koje će <i>doći</i> posle nas

#### 4. Discussion and conclusion

Based on the above-presented findings derived from the set of used corpora examples, it may be concluded that when it comes to the extended meanings of departure and arrival verbs in English and Serbian, two dominant patterns emerge: the first one where beginning is related to departure, and completion to arrival, and the reverse, with occurrence related to arrival, and cessation to departure. Other cases (the profiling of extent, intensity, change and continuation) were found in one language only or were restricted to the entities in one or two domains of abstract experience. We may further conclude that Case 1 (the structuring of beginning and completion via departure and arrival verbs respectively) is considerably more prominent in Serbian, where it occurs in a number of abstract domains. However, there are still certain parallels between the analysed languages reflecting the use of a departure verb to denote beginning and the arrival verb to denote completion within the same domain of abstract experience. The fact that, generally speaking, beginning is structured as departure, and completion as arrival is in keeping with the spatial relations the departure and arrival verbs profile in their original meaning, more specifically, with the direction and temporal unfolding of the PATH schema, from the source towards the goal, from the past into the future. As for the profiling of occurrence and cessation (Case 2), occurrence is structured in the majority of domains for both languages, while cessation figures as complementary in the domains of TIME, STATE, LIFE and POWER RELATIONS for both languages. We may conclude that this is the reverse pattern to the first one, since arrival verbs denote occurrence as coming from the future to the location of the observer (serving as here and now), and departure verbs cessation as going away into the past.

In the case of profiling extent and intensity, there is no specific reference to the source/goal of motion, since both types of verbs may be used, depending on the language, and it is the adverbs that express the amount of distance moved, which is consequently interpreted as the extent or intensity. In the case of change, no source/goal references seem to be vital as well; it is rather the notion of entering a path point as a container which is the goal of motion. When it comes to continuation construed as arrival, it is related to the conceptualisation of time as unfolding from the past towards the future and the perception of the path points as future events located ahead of the observer. Hence, it complies with the original pattern of the PATH schema as motion towards a certain destination located further in the future.

When it comes to using the departure verb to profile one aspect of the element of an abstract domain and the arrival verb to profile the complementary aspect, we may say that there is a certain degree of complementarity, within and among languages, but only when denoting the dimensions of occurrence/cessation and beginning/completion. In certain cases, the lack of complementarity may be explained by the fact that cessation, for instance, may be expressed by some other verb of motion, not subsumed under the categories of departure and arrival included in the present paper, such as the neutral verb *go* in English, or the verbs which denote traversing intermediate points on the path (most of all, *pass* in English and *proći* in Serbian).

In line with some previous studies which have demonstrated that, notwithstanding the ample evidence of the prolific nature of motion through space as a source domain, there are certain restrictions to using the lexemes related to motion in metaphorical meanings compared to using them in primary senses (Johansson Falck 2010), the present small-scale study also points towards the conclusion that there are restrictions within domains pertaining to the entities which may be metaphorically departing but not arriving and vice versa. However, the limitations lie in the fact that this is a study with a relatively small number of investigated verbs and relying solely on the examples from the representative corpora, which, although beneficial, carries certain restrictions on its own. The directions for future research hence may refer to both expanding the list of departure and arrival verbs, as well as expanding the number of components of motion through space and their lexical representatives. Additionally, a more detailed analysis of the presence/absence of parallels in the metaphorical use of departure and arrival verbs pertaining to the specific entities within the domains of abstract experience would be welcome.

## References

- Bowerman, M. 1996a. Learning how to structure space for language. A crosslinguistic perspective. In *Language and Space*, P. Bloom, M. A. Peterson, L. Nadel, M. F. Garrett, eds., 385–436. Cambridge: The MIT Press.
- Bowerman, M. 1996b. The origins of children's spatial semantic categories: Cognitive vs. linguistic determinants. In *Rethinking linguistic relativity*, J.J. Gumperz, S.C. Levinson, eds., 145–176. Cambridge: Cambridge University Press.
- Cannon, E. N., P.R. Cohen. 2010. Talk About Motion: The Semantic Representation of Verbs by Motion Dynamics. In *The Spatial Foundations of Cognition and Language: Thinking Through Space*, K.S. Mix, L.B. Smith, M. Gasser, eds., 235–258. New York: Oxford University Press.
- Choi, S., M. Bowerman. 1991. Learning to express motion events in English and Korean: the influence of language-specific lexicalization patterns. *Cognition* 41, 83–121.
- Deignan, A. 1999. Corpus-based research into metaphor. In *Researching and Applying Metaphor*, L. Cameron, G. Low, eds., 177–199. Cambridge: Cambridge University Press.
- Filipović, L. 2007. *Talking About Motion. A Crosslinguistic Investigation of Lexicalization Patterns*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Fillmore, C. 1971. How to know whether you are coming or going. In *Linguistik 1971*, K. Hylgaard-Jensen, ed., 369–378. Frankfurt: Athenäum Verlag.
- Johansson Falck, M. 2010. Are metaphorical paths and roads ever paved? Corpus analysis of real and imagined journeys. *Review of cognitive linguistics* 8(1), 93–122.
- Johnson, M. 1987. *The Body in the Mind: the Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G. 1987. *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal About the Mind*. Chicago: Chicago University Press.
- Lakoff, G., M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G., M. Johnson. 1999. *Philosophy in the Flesh. The Embodied Mind and Its Challenge to Western Thought*. New York: Basic Books.

- Lakoff, G. 1993. The contemporary theory of metaphor. In *Metaphor and Thought*. 2<sup>nd</sup> edition, A. Ortony, ed., 202–251, New York: Cambridge University Press.
- Mandler, J. M. 2004. *The foundations of mind: The origins of conceptual thought*. New York: Oxford University Press.
- Matlock, T. 2004a. The conceptual motivation of fictive motion. In *Studies in Linguistic Motivation [Cognitive Linguistics Research]*, G. Radden, K. Panther, eds., 221–248. New York and Berlin: Mouton de Gruyter.
- Matlock, T. 2004b. Fictive motion as cognitive simulation. *Memory & Cognition* 32(8), 1389–1400.
- Nakazawa, T. 2009. A typology of the path of deictic motion verbs as path-conflating verbs: The entailment of arrival and the deictic center. *Poznań Studies in Contemporary Linguistics* 45(3), 385–403.
- Özçalışkan, S. 2003a. In a caravanserai with two doors I am walking day and night: Metaphors of death and life in Turkish. *Cognitive Linguistics* 14(4), 281–320.
- Özçalışkan, S. 2003b. Metaphorical motion in crosslinguistic perspective: A comparison of English and Turkish. *Metaphor and Symbol* 18(3), 189–228.
- Özçalışkan, S. 2005. Metaphor meets typology: Ways of moving metaphorically in English and Turkish. *Cognitive Linguistics* 16(1), 207–246.
- Radden, G. 1996. Motion metaphorized: The case of coming and going. In *Cognitive Linguistics in the Redwoods: The Expansion of a New Paradigm in Linguistics*, E.H. Casad, ed., 423–458. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Radden, G., Dirven, R. 2007. *Cognitive English Grammar*. Amsterdam: John Benjamins.
- Slobin, D. 1996. Two ways to travel: verbs of motion in English and Spanish. In *Grammatical Constructions – Their Form and Meaning*, M. Shibatani, S. A. Thompson, eds., 195–219. Oxford: Clarendon Press.
- Stamenković, D. 2017. *Jezik i kretanje: kognitivnosemantički ogledi*. Niš: Filozofski fakultet.
- Talmy, L. 1985. Lexicalization patterns: Semantic structure in lexical forms. In *Language Typology and Syntactic Description, Vol. 3: Grammatical Categories and the Lexicon*, T. Shopen, ed., 57–149. Cambridge: Cambridge University Press.
- Talmy, L. 1996. Fictive motion in language and “ception”. In *Language and space*, P. Bloom, M. A. Peterson, L. Nadel, M. F. Garrett, eds., 211–276. Cambridge: The MIT Press.
- Vesić Pavlović, T. 2015. *Metaforička preslikavanja slikovne sheme PUTANJE u engleskom i srpskom jeziku*. Doktorska disertacija. Beograd: Filološki fakultet.
- Vesić Pavlović, T. 2016. Konceptualizacija stanja pomoću elemenata sheme PUTANJE u engleskom i srpskom jeziku. *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku* LIX(2), 151–163.
- Wilkins, D.P., D. Hill. 1995. When ‘go’ means ‘come’: Questioning the basicness of basic motion verbs. *Cognitive Linguistics* 6(2-3), 209–259.
- Zwarts, J. 2005. Prepositional aspect and the algebra of paths. *Linguistics and Philosophy* 28, 739–779.

## Sources

*British National Corpus (BNC)*. Available at <http://corpus.byu.edu/bnc>.

*Korpus savremenog srpskog jezika Matematičkog fakulteta Univerziteta u Beogradu 2013 (SrpKor2013)*. Available at <http://korpus.matf.bg.ac.rs>.

**Tijana Vesić Pavlović**

### **IMPLIKACIJE KRETANJA U PROSTORU U PROŠIRENJU ZNAČENJA GLAGOLA KOJI OZNAČAVAJU POLAZAK I DOLAZAK U ENGLESKOM I SRPSKOM JEZIKU – STUDIJA ZASNOVANA NA KORPUSU**

#### **Rezime**

U radu se razmatra proširenje značenja jednog skupa engleskih i srpskih glagola koji označavaju polazak i dolazak. Korišćen je teorijski okvir kognitivne lingvistike u kome se tvrdi da je proširenje značenja motivisano vezama koje se uspostavljaju između pristupačnijih vidova iskustva, kao što je, u ovom slučaju, kretanje u prostoru, i manje opipljivih apstraktnih pojmova. Analizirana su proširena značenja engleskih glagola *depart*, *go away*, *come* i *arrive* i srpskih *otići*, *krenuti*, *doći* i *stići*. Građu korišćenu u istraživanju čine slučajno odabrani primeri iz reprezentativnih korpusa dva jezika. Ciljevi rada bili su da se ispita da li postoje paralele u proširenim značenjima ova dva skupa glagola u različitim apstraktnim domenima koje bi odražavale komplementarnost njihovih osnovnih značenja, kao i da se odrede aspekti apstraktnog iskustva koji se na ovaj način strukturiraju. Pokazuje se da u proširenim značenjima glagoli koji označavaju polazak dominantno strukturiraju prestanak ili početak, dok se glagolima koji označavaju dolazak strukturira nastanak ili završetak, kao i da postoje sporadične paralele u njihovoj upotrebi. U zaključku se dobijeni nalazi razmatraju iz ugla kognitivnolingvističke paradigme.

[tvesic@mas.bg.ac.rs](mailto:tvesic@mas.bg.ac.rs)



## **PROSTOR I PROSTORNA METAFORA U ARAPSKOJ SPORTSKOJ TERMINOLOGIJI**

**Sažetak:** Arapski sportski terminosistem u najvećoj je meri plod sekundarnog formiranja, pošto je konceptualizacija savremenih igara i sportova izvršena na Zapadu, a najpre na engleskom govornom području. Kao i drugi terminosistemi u arapskom jeziku, on je izgrađen međujezičkim pozajmljivanjem i adaptacijom pozajmljenica, analoškom ekstenzijom postojećih korenskih osnova, prevođenjem stranih reči i semantičkom ekstenzijom postojećih leksema. Cilj ovog rada je da predstavi načine na koje se izražava prostorno značenje u arapskoj sportskoj terminologiji. Naša analiza obuhvata arapske sportske termine sa prostornim značenjem koji su nastali analoškom ekstenzijom postojećih korenskih osnova, prevođenjem stranih reči i semantičkom ekstenzijom postojećih leksema ili termina. Istraživanjem smo obuhvatili mesta vršenja radnje i drugi prostor, kretanje (horizontalno, vertikalno, kružno), pozicije i položaje igrača, delove terena, kao i neke termine sa neprostornim značenjem izražene sredstvima sa primarno prostornim značenjem. Proučavani arapski sportski termini sa prostornim značenjem pripadaju širem arapskom sportskom korpusu koji smo ekscerpirali iz različitih pisanih naučno-stručnih i publicističkih tekstova na modernom standardnom arapskom jeziku, kao i iz različitih rečnika sportske terminologije modernog standardnog arapskog jezika.

**Ključne reči:** moderni standardni arapski jezik, sportska terminologija, sekundarno formiranje termina, analoška ekstenzija, prevođenje, semantička ekstenzija, terminologizacija, prostor

### **1. Uvod u istraživanje**

Na osnovu pragmatičkih okolnosti nastanka termina kao što su jezik nastanka, autor i mehanizam nastanka, termini mogu biti rezultat primarnog i sekundarnog formiranja – *primary term formation / secondary term formation* (Sager 1990: 80; Cabré 1999: 92; Temmerman 2000: 235).

Dok je za primarno formiranje termina karakteristično da predstavlja propratni deo kreiranja samog pojma na koji se termin odnosi, kao i to da se dešava u jednojezičnom okruženju (Sager 1990: 80), Sager, kao idejni tvorac ovog načina posmatranja nastanka termina, u vezi sa sekundarnim formiranjem termina ističe sledeće:

Secondary formation occurs when a new term is created for a known concept and happens in two distinct situations:

- (1) as a result of monolingual revision of a terminology, e.g. for the purpose of producing a standards document, or
- (2) as a result of knowledge transfer to another linguistic community which is carried out by means of term creation (Sager 1990: 80).



Dakle, sekundarno formiranje termina jeste stvaranje novog termina za pojam koji već postoji, a terminološka jedinica u jeziku davaocu često postaje osnova za sekundarno formiranje termina u jeziku primaocu. U najširem smislu, takav termin nastaje pozajmljivanjem iz drugog koda – iz jezika davaoca ili u okviru unutarjezičkog pozajmljivanja, iz supkoda jezika u kom se vrši sekundarno formiranje termina. Proces sekundarnog formiranja termina takođe podleže pravilima jezika primaoca za građenje i pozajmljivanje termina i leksema. Taj proces obično nije spontan, već najčešće podleže jezičkom planiranju (Sager 1990: 80–82).

U prvoj polovini 20. veka, u arapskom svetu, na čelu sa Egiptom i Sirijom, počinju prvi organizovani i instistucionalni pokušaji modernizacije arapskog jezika, što je najpre podrazumevalo modernizaciju i proširivanje leksikona arapskog jezika najpre uvođenjem novih termina za nove koncepte nastale na Zapadu. Arapski jezički stručnjaci i drugi učesnici u tom procesu (intelektualci, prevodioci, novinari, itd.) koristili su pozajmljivanje i adaptaciju pozajmljenica, analošku ekstenziju postojećih korenskih osnova, prevođenje stranih reči i semantičku ekstenziju postojećih leksema. Pri tome su akademije za arapski jezik kao kreatori jezičke politike i centri jezičke standardizacije, prednost davale analoškoj ekstenziji postojećih korenskih osnova, prevođenju stranih reči i semantičkoj ekstenziji postojećih leksema, jer se ti postupci zasnivaju na upotrebi arapskih formi (Stetkevych 1970: 7 i 46–47; Versteegh 2001: 179–181; Ali 1987: 21–22).<sup>1</sup> Dakle, prema svim navedenim pragmatičkim parametrima, kao što su poreklo termina, metodi njihovog formiranja, plansko kreiranje, akademije za arapski jezik bavile su se zapravo sekundarnim formiranjem termina.

Inače, u savremenom dobu konceptualizacija i imenovanje novih kategorija najčešće se dešava u engleskom jeziku koji na taj način postaje glavni izvor primarnog formiranja termina. Samim tim, engleski ostvaruje i najveći uticaj na ostale jezike prilikom sekundarnog formiranja termina jer postaje glavni jezik davalac (Temmerman 2000: 235). Pošto je konceptualizacija savremenih igara i sportova izvršena na Zapadu, a najpre na engleskom govornom području, arapski sportski terminosistem u najvećoj je meri plod sekundarnog formiranja termina, a engleski jezik je i u ovom domenu glavni jezik davalac.

Sve navedene metode koje su korišćene u periodu modernizacije i proširivanja leksikona, primenjivane su i još se primenjuju i u slučaju arapske sportske terminologije. Njihova vprimena je, naravno, gotovo uvek praćena određenim značenjskim pomeraanjima, u odnosu na strani termin i/ili u odnosu na arapski koren ili oblik reči.

Naše istraživanje obuhvata arapske sportske termine koji označavaju mesta vršenja radnje i drugi prostor, kretanje (horizontalno, vertikalno, kružno), pozicije i položaje igrača, delove terena, kao i neka neprostorna značenja izražena sredstvima sa primarno prostornim značenjem. Analizirani termini ekscerpirani su iz različitih pisanih naučno-stručnih i publicističkih tekstova na modernom standardnom arapskom (MSA), kao i iz različitih rečnika sportske terminologije MSA, a popisani su u Đorđević (2014: 174–240) gde su navedeni svi izvori iz kojih potiču (Đorđević 2014: 410–423). U analizi smo se opredelili da se bavimo arapskim sportskim terminima koji su nastali analoškom ekstenzijom postojećih korenskih osnova, prevođenjem stranih reči i semantičkom ekstenzijom postojećih leksema ili termina, ali smo radi ilustracije, svuda gde je to bilo moguće, naveli i sinonime koji su nastali međujezičkim pozajmljivanjem.

Za takav pristup smo se odlučili kako bismo mogli da utvrdimo na koje načine se izražava prostorno značenje u sportskoj terminologiji i da li je došlo do transfera zna-

<sup>1</sup> Odličan i jezgrovit pregled izazova, ciljeva i ishodišta tog perioda i rada na modernizaciji arapskog jezika daje Keis Fersteih u delu *The Arabic Language* (Versteegh 2001: 173–183).

čenja izvornih termina. Na to je uticalo Hamblijevo shvatanje da metafora i metonimija u terminologiji predstavljaju poseban vid konceptualizacije koji može da pomogne kod sekundarnog formiranja termina. Hambli, inače, smatra da je jedan od preduslova za uspešno sekundarno formiranje termina metaforom to da jezičke zajednice jezika davaoca i jezika primaoca poseduju istu izvornu metaforu, što podrazumeva zajedničku kulturološku i/ili jezičku pozadinu (Humbley 2006: 197–198). Stoga ćemo se posebno osvrnuti na prenos značenja i značenjska pomeranja kod analiziranih termina kako u odnosu na arapsku tvorbenu osnovu, tako i u odnosu na izvorni strani termin, kao i na ulogu metafore i metonimije, ali i sinegdohe.

## 2. Arapski sportski termini koji označavaju mesto vršenja radnje i drugi prostor

Prilikom izvođenja sportskih termina koji označavaju mesto vršenja radnje i drugi prostor, arapski jezički stručnjaci najviše su koristili derivacijske paradigme *maf'al* i *maf'il*. To su zapravo deverbalna imena koja se koriste za izvođenje imenica koje u najopštijem smislu označavaju mesto ili vreme vršenja radnje koju označava dati glagol (Tanasković & Mitrović 2005: 60).

Te paradigme, zajedno sa nekim drugim, spadaju među „[t]he most important types of deverbal and denominal nouns with their typical semantic load“ (Versteegh 2006 (III): 424). Njima se pridružuju paradigme pasivnih participa proširenih glagolskih vrsta koje, u slučaju konverzije, tačnije supstantivizacije, najčešće dobijaju značenje mesta vršenja radnje u najširem smislu. U našem slučaju, to su pasivni particip II vrste *mufa'al* i pasivni particip VIII vrste *mufta'al*.

Iako je, dakle, reč o oblicima sa u osnovi predodređenom semantičko-derivatnom ulogom, njihove konkretne realizacije donose različita značenja. Derivacijske paradigme *maf'al* i *maf'il*, na primer:

*mal'ab* – „stadion“, „(sportski) teren“, „igralište“ < *mal'ab* – „igralište“, doslovno: „mesto za igranje“ < *la'iba* – „igrati (se)“, „igrati (sport)“ < eng. *playing field* ≈ *'istād* – „stadion“ < eng. *stadium*;  
*mazlağ* – „skijaška skakaonica“, doslovno: „mesto za klizanje“, „klizavo mesto“ < *zalağa* – „okliznuti se“, „kliziti“ tj. < *qafz tazalluğiy* – „skijaški skokovi“ < *tazallağa* – „skijati“, „voziti rolere“ < eng. *ski jumping hill*;  
*masār* – „staza (atletska)“ < *masār* – „staza“, „putanja“, „ruta“, doslovno: „mesto kretanja“, „mesto hodanja“ < *sāra* – „kretati se“, „hodati“, „putovati“ < eng. *(athletic) lane*;  
*marmā* – „gol (konstrukcija)“ < *marmā* – „cilj“, „svrha“, doslovno: „mesto koje se gađa“, „mesto koje se cilja“ < *ramā* – „gađati“, „ciljati“, „bacati“ < eng. *goal* ≈ *ğūl* = *ğūn* – „gol (konstrukcija i pogodak)“ < eng. *goal*;  
*maṭabb* – „hazard (golf)“, „bunker (golf)“ < *maṭabb 'arđiy* – „jama (u zemlji)“ < *maṭabb* – „rupa (na saksiji)“, doslovno: „mesto pada“ < *ṭabba* – „pasti na lice“, „iznenada banuti“ < eng. *hazard, bunker*;  
*masbaḥ* – „bazen (plivanje, vaterpolo)“, doslovno: „mesto na kom se pliva“ < *sabaḥa* – „plivati“, „plutati“ < eng. *(swimming) pool* ≈ *bisīn* – „bazen (plivanje, vaterpolo)“ < eng. *basin*;  
*mağtis* – „bazen (skokovi u vodu)“ < *mağtis* – „ronilište“, doslovno: „mesto na kom se zaranja“ < *gaṭasa* – „(za)roniti“, „potopiti se“ < eng. *(diving) pool*.

Za sve navedene primere sa paradigmama *maf'al* ili *maf'il* karakteristično je sužavanje značenja, kako u odnosu na opšte značenje koje te paradigme nose, tako i u odnosu na samu glagolsku osnovu. Za izvestan broj primera, konkretno *mal'ab*, *masār*, *marmā*, *maṭabb*, *mazlaḡ*, *maḡtis*, karakteristična je i primena terminologizacije, jer su lekseme ili sintagme iz opšteg leksikona pretvorene u termin koji označava specifični pojam u specijalnom jeziku (Valeontis & Mantzari 2006: 7). Terminologizacija je inače jedan od produktivnijih načina izvođenja novih termina u arapskom jeziku.

Jasno je da je gotovo kod svakog termina prevođenje imalo značajnu ulogu u nastanku uz primenu odgovarajuće analoške ekstenzije korenske osnove, a to je posebno očigledno kod termina *mazlaḡ* – „skijaška skakaonica“, *maṭabb* – „hazard (golf)“, „bunker (golf)“ i *maḡtis* – „bazen (skokovi u vodu)“, neologizama u čijem nastanku je najznačajniju ulogu imalo prevođenje funkcijskom aproksimacijom uz nužna semantička pomeranja. Uzmimo kao primer *maṭabb* – „hazard (golf)“, „bunker (golf)“, termin koji izvorno znači „jama“, „rupa“, od glagola *ṭabba* – „pasti na lice“, „iznenada banuti“, gde se analoškom ekstenzijom daje fizički opis date prepreke u golfu.

U ovom segmentu zanimljive su i značenske razlike koje se mogu uočiti kod sinonima sportskih termina *mal'ab*, *marmā* i *masbaḥ* koji su nastali međujezičkim pozajmljivanjem. Kod para *mal'ab* / *'istād* primećuje se da pozajmljenica znači isključivo „stadion“, dok je arapski derivat višeznačan i označava „stadion“, „(sportski) teren“, „igralište“. Kod para *marmā* / *ḡūl* = *ḡūn* uočava se suprotno, jer arapski derivat označava isključivo konstrukciju gola i mesto koje se gađa, dok pozajmljenice zadržavaju višeznačnost koju su imale u engleskoj sportskoj terminologiji, te označavaju konstrukciju i mesto koje se gađa, kao i sâm pogodak, tj. poen. Takođe, kod ovog para se uočava i razlika u upotrebi, jer je termin *marmā* karakterističan najpre za naučno-stručni i publicistički funkcionalni stil, dok se termini *ḡūl* = *ḡūn* mogu sresti samo u razgovornom stilu kao i u usmenim realizacijama publicističkog stila, najčešće u prenosima utakmica. Isto važi i za terminološki par *masbaḥ* / *bisīn*, koji, iako imaju načelno isto značenje, nemaju istu upotrebu, jer se termin *bisīn* sreće najpre u razgovornom stilu, pod uticajem dijalekata.<sup>2</sup>

Što se tiče paradigmi *mufa'al* i *mufta'al*, tu beležimo sledeće primere termina koji označavaju mesto vršenja radnje u širem smislu:

*muḥayyam* – „kamp“ < *muḥayyam* – „logor“, „šatorište“ < *ḥayyama* – „razapeti šatore“, „boraviti u šatoru“, „podupreti“ < eng. *camp*;  
*muntaḥab* – „reprezentacija“, „olstar tim“ < *muntaḥab* – „izabranik“, „tim (sport)“ < *intaḥaba* – „(iza)odabrati“, „glasati za“ < eng. *national team*, *all-star team*;  
*muḡtalad* – „arena“ < *muḡtalad* – „borba sabljama“ < *iḡtalada* – „boriti se sabljama“ < eng. (*fighting*) *arena*.

Kod paradigmi *mufa'al* i *mufta'al*, osim neophodne konverzije, tačnije supstantivizacije i terminologizacije, u primerima *muntaḥab* i *muḥayyam* dolazi do sužavanja značenja u odnosu na opšte značenje te paradigme, ali i u odnosu na samu glagolsku osnovu. Termin *muḥayyam*, na primer, izvorno se vezivao samo za nomadski način života, ali je terminologizacijom zaživeo u više naučno-stručnih oblasti (sport, vojska, itd.). S druge strane, kod primera *muḡtalad*, koji je oživiljeni arhaizam, dolazi do proširenja značenja jer termin sada označava svaku sportsku arenu ili mesto sportskog nadmetanja, dok ranije uopšte nije označavao mesto nadmetanja već aktivnost „borbe sabljama“.

<sup>2</sup> Za arapski jezik karakteristična je diglosija, korišćenje tzv. višeg i nižeg varijeteta jezika istovremeno i paralelno. Više o tome videti u *Gramatici arapskog jezika* (Tanasković & Mitrović 2005: 13–15).

Osim prethodno navedenih paradigmatiskih derivacijskih oblika, ekscerpirani sportski termini ukazuju na to da paradigme *fa'āla*, *fā'il/fā'ila*, *mif'āl*, kao i različiti oblici glagolskih imenica I glagolske vrste takođe mogu da označe mesto vršenja radnje, iako to nije njihovo primarno značenje.

Paradigme *fa'āla* i *mif'āl* obično označavaju alat, instrument, mašinu, uređaj, ali i mesto vršenja radnje, kako naši primeri pokazuju:

*bawwāba* – „vratnica (kriket)“ < *bawwāba* – „kapija“, „portal“ < *bāb* – „vrata“ < eng. *wicket* ≈ *wikī* – „vratnica (kriket)“ < eng. *wicket*;  
*miḍmār* – „staza (konjička, atletska)“, „teren“, „arena“, „hipodrom“ < *miḍmār* – „trkalište“, „bojište“ < *ḍammara* – „vežbati“, „trenirati“, „dresirati“ < eng. *lane*, *arena*, *track*, *race track*.

Termin *miḍmār* – „staza (konjička, atletska)“, „teren“, „arena“, „hipodrom“ predstavlja školski primer postupka koje su arapski jezički stručnjaci različito nazivali, a svodi se na oživljavanje arhaizama, ar. *'ihyā' garīb al-luġa* – „oživljavanje retkih reči“ ili *al-istinbāt* – „otkrivanje“ i semantičku ekstenziju, ar. *al-waḍ' bi al-maġāz* – „metaforička derivacija“ (Stetkevych 1970: 29–37; Baker 1987: 186–188). S druge strane, kod termina *bawwāba* – „vratnica (kriket)“ uočava se primena terminologizacije. Dublet ovog termina koji je nastao međujezičkim pozajmljivanjem *wikī* ima isto značenje, ali se upotrebljava u manje formalnim jezičkim situacijama.

Paradigma *fā'il*, to jest aktivni particip I vrste koja najpre označava vršioca radnje, a uz pomoć procesa konverzije i supstantivizacije predmet ili oruđe, sada uz pomoć istog procesa i dodatne terminologizacije može da označi i mesto vršenja radnje u užem ili širem smislu. Na primer:

*nādī* – „klub“, „klupske prostorije“ < *nādī* – „sabiralište“, „sastajalište“, „društvo“, „udruženje“, „zbor“, doslovno: „koji se sastaje“ < *nadā* – „sastati se“, „okupljati se“, „sazivati“ < eng. *club*;  
*māni'* – „prepona (atletika)“ < *māni'* – „zapreka“, „smetnja“, „brana“, „zaštitno sredstvo“ doslovno: „koji sprečava“, „koji zadržava“, „koji štiti“ < *mana'a* – „zabraniti“, „sprečiti“, „preprečiti“ < eng. *hurdle*;  
*ḥāġiz* – „prepona (atletika)“ < *ḥāġiz* – „prepreka“, „pregrada“, „zaslon“, „barijera“, doslovno: „koji sprečava“, „koji razdaja“ < *ḥaġaza* – „ograničiti“, „zatvoriti“, „sprečiti“ < eng. *hurdle*;  
*'ā'iq* – „hazard (golf)“, „bunker (golf)“ < *'ā'iq* – „zapreka“, „smetnja“, doslovno: „koji zadržava“, „koji sprečava“ < *āqa* – „zaustaviti“, „zadržavati“, „usporavati“ < eng. *hazard*, *bunker*;  
*qā'im* – „stativa“ < *qā'im* – „postolje“, „stativ“, „motka“, doslovno: „koji stoji“, „uspravan“ < *qāma* – „stajati“, „ustati“ < eng. *goal-bar*.

Kod termina *māni'*, *ḥāġiz*, *qā'im*, jasno se vidi da su se arapski jezički stručnjaci vodili izvornim značenjem engleskih termina iz kojih potiču i u skladu sa tim izveli odgovarajuće arapske ekvivalente. Kod termina *'ā'iq* „hazard (golf)“, „bunker (golf)“, imamo sličnu situaciju kao i kod njegovog sinonima *maṭabb*. Iako se ne daje opis date prepreke u golfu, analoškom i semantičkom ekstenzijom se ukazuje na to da je reč o prepreci koja je „ukopana“ u zemlju. Kod termina *nādī* – „klub“, „klupske prostorije“ uočava se jasno sužavanje značenja. Ovaj termin je takođe nastao oživljavanjem arhaizma koje je do te mere uspešno izvedeno da se u savremenom jeziku ni ne sreće u svojim ranijim značenjima, a podjednako se dobro uklopio u opšti leksikon arapskog jezika, kao i u određene stručne terminologije.

Što se paradigme *fā'ila* tiče, izvedene dodavanjem mocionog sufiksa *-at<sup>m</sup>* aktivnom participu I glagolske vrste, imenice tog oblika najčešće označavaju instrument, mašinu ili uređaj, ali, kako naš korpus jasno pokazuje, mogu da označe i mesto vršenja radnje u širem ili užem smislu. Na primer:

*dā'ira* – „ring“ < *dā'ira* – „krug“ < *dāra* – „kružiti“ < eng. *ring*;  
*zāwiya* – „korner (deo terena, vrsta udarca)“ < *zāwiya* – „ugao (arhitektura i matematika)“ < *zawā* – „sakriti“ < eng. *corner*;  
*qā'ida* – „baza (bejzbol)“ < *qā'ida* – „osnova“, „baza“ < *qa'ada* – „sedeti“, „posaditi“, „postaviti“ < eng. *base*;  
*'āriḍa* – „greda (gimnastika)“, „prečka (deo gola)“ < *'āriḍa* – „(poprečna) greda“, „dovratnik“, „gornji prag“ < *'āriḍ* – „koji preči“ < *'aruḍa* – „popreko staviti“ < eng. *goal-bar / balance beam*.

Kod sva četiri navedena termina jasno je da su plod direktnog prevođenja uz modifikovanje značenja glagolskih osnova od kojih su izvedeni. Zanimljiv je termin *dā'ira* – „ring“ gde se najjasnije vidi da je došlo do prenošenja izvorne metafore koja sugerise kružan oblik tog prostora, iako je ring u domenu sporta zapravo četvrtastog oblika. Definicija ringa u rečniku Merriam Webster online jasno ukazuje na to da je termin prvobitno korišćen za cirkusku pozornicu, a tek naknadno za borilačka takmičenja:

**a** (1): an often circular space especially for exhibitions or competitions; *especially*: such a space at a circus (2): a structure containing such a ring

**b**: a square enclosure in which a fighting contest (such as a boxing or wrestling match) takes place“ (Merriam-Webster online: 'ring).

Pored navedenih paradigmi i imenica koje označavaju mesto vršenja radnje, u korpusu smo zabeležili i nekoliko glagolskih imenica koje -mogu da poseduju značenje mesta vršenja radnje. Na primer:

*sāḥa* – „teren (sportski, atletski)“ < *sāḥa* – „dvorište“, „scena“, „poprište“ < *sāḥa* – „putovati“, „lutati“ < eng. *playing field*;  
*bad'* – „start“ < *bad'* – „početak“, doslovno: „počinjanje“ < *bada'a* – „početi“ < eng. *start*;  
*ḥāra* – „staza (plivanje, atletika)“ < *ḥāra* – „četvrt“, „geto“, „ulica“, „traka“ < eng. *(athletic/swimming) lane*;  
<sup>1</sup>*salla* – „koš (obruč)“ < *salla* – „korpa“ < *salla* – „izvući“, „ukloniti“ < eng. *basketball hoop*;  
*ḡināḥ* – „krilo (napadačka pozicija)“ < *ḡināḥ* – „krilo (organ kod ptica)“ < eng. *winger*;  
*ḥalba* – „arena“, „trkalište“, „hipodrom“ < *ḥalaba* – „skupiti se“ < eng. *arena, track, race track*.

Za prethodno navedene primere glagolskih imenica kao termina za mesto vršenja radnje karakteristična je primena terminologizacije. Za termine *sāḥa* – „teren (sportski, atletski)“, *bad'* – „start“ < *bad'* – „početak“, *ḥāra* – „staza (plivanje, atletika)“, <sup>1</sup>*salla* – „koš (obruč)“ karakteristično je proširivanje značenja. Termin *ḥalba* – „arena“, „trkalište“, „hipodrom“ takođe je oživljen arhaizam koji se ranije koristio da označi mesta za nadmetanje u srednjovekovnim sportskim disciplinama, dok danas ima savremeno značenje. Kod termina *salla* u prvom značenju, došlo je do preuzimanja izvorne metafore gde je englesko *basket* zamenjeno arapskim ekvivalentom *salla*. Ovaj termin je razvio i dva neprostorna značenja u domenu sporta o kojima će kasnije biti više reči. Kod termina *ḡināḥ*, dolazi do slične pojave, pri čemu se preuzima metafora da se „krilo“ kao organ kod ptica zbog svog uobičajenog bočnog položaja sada i u arapskom terminologizuje u „krilo (napadačka pozicija)“, bar kada je reč o sportskoj terminologiji.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Ista se pojava zapaža u drugim stručnim terminologijama, npr. „krilo“ u arhitekturi i građevini.



### 3. Arapski sportski termini koji označavaju horizontalno, vertikalno i kružno kretanje

Sportski termini koji označavaju horizontalno kretanje obuhvataju termine koji označavaju samo kretanje, osobine kretanja, nazive poteza ili pokreta u čijoj je osnovi horizontalno kretanje, bilo da je pravolinijsko ili nepravolinijsko. Što se tiče pravolinijskog kretanja, tu smo zabeležili sledeće primere:

*'ihlā'* – „degažiranje“, „izbacivanje lopte u polje udarcem sa zemlje iz odbrambenog prostora“ < *'ihlā'* – „pražnjenje“ < *halā* – „biti prazan“, „biti ispražnjen“ < fr. *dégagement*; *mustaqīma* – „direkt (boks)“ < *lakma mustaqīma* – „direkt (boks)“ < *mustaqīm* – „ra-van“, „pravolinijski“ < eng. *straight, cross*;  
*tamarkaza* – „centrirati“ < *markaz* – „centar“ < eng. *to center* ≈ *sanṭar* – „centrirati“ < eng. *to center*;  
*insiyābiyya* – „aerodinamičnost“ < *insiyāb* – „klizavost“, „tečenje“ < eng. *aerodynamics*.

Pored primene terminologizacije, koja praktično predstavlja opšte mesto kod sekundarnog formiranja termina analoškom ekstenzijom, kod prva tri navedena primera se uočava da su to zapravo direktni prevodi izvornih termina uz prenošenje izvornog značenjskog sadržaja. To je posebno očigledno kod termina *'ihlā'* – „degažiranje“, „izbacivanje lopte u polje udarcem sa zemlje iz odbrambenog prostora“ koji je izveden iz glagolske imenice koja izvorno znači „pražnjenje“, po ugledu na izvorni francuski termin *dégagement* od kog potiče. Pojam „pražnjenja“ ima prostorno značenje u smislu „oslobađanja prostora“, a u sportskoj terminologiji, kako francuskoj, tako i arapskoj (i mnogim drugim koje su isti termin preuzele) podrazumeva golmanovo izazivanje horizontalnog kretanja lopte iz odbrambenog prostora.

Što se tiče termina *insiyābiyya* – „aerodinamičnost“, on označava često traženu osobinu kretanja u sportskim aktivnostima, tačnije „the qualities of an object that affect how easily it is able to move through the air“ (Merriam-Webster online: aerodynamics). Zanimljiva je metafora upotrebljena u arapskom jeziku prilikom građenja ovog termina jer je ta lakoća kretanja kroz vazduh asocijala kreatora termina na „klizavost“, „tečenje“, dakle na kretanje vode i kroz vodu, a ne kretanje vazduha i kroz vazduh.

Kada je reč o nepravolinijskom horizontalnom kretanju, tu naš korpus beleži sledeće ilustrativne primere:

*ta'arruġ* – „slalom“ < *ta'arraġa* – „voziti se u cik-cak“, „šepati“ < eng. *slalom*;  
*rakmaġa* – „surfovanje (sport)“, „jahanje talasa“ < *rukūb al-'amwāġ* – „surfovanje“, doslovno: „jahanje talasa“ < eng. *surfing* ≈ *sūrfīng* / *sūrfīng* – „surfovanje (sport)“ < eng. *surfing*;  
*murāwaġa* – „fintiranje“ < *murāwaġa* – „obmanjivanje“, „varanje“ < *rāwaġa* – „varati“, „obmanjivati“, „lukavo postupati“ < eng. *feinting*;  
*muḥāwara* – „dribling“, „driblanje“, „vođenje lopte“, „vođenje lopte sa fintom“, „nošenje lopte“ < *ḥāwara* – „nastojati prevariti“ < eng. *dribbling* ≈ *darbala* – „dribling“, „driblanje“, „vođenje lopte“, „vođenje lopte sa fintom“, „nošenje lopte“ < eng. *dribbling*.

Termini *rakmaġa* – „surfovanje (sport)“, „jahanje talasa“ i *murāwaġa* – „fintiranje“ predstavljaju prilično precizan prevod izvornih termina uz upotrebu različitih metoda građenja. Dok je termin *murāwaġa* nastao najrasprostranjenijim načinom, deverbalskom derivacijom, termin *rakmaġa* je interesantan kako zbog načina nastanka, tako i zbog upotrebe. Naime, termin *rakmaġa* nastao je slivanjem, kombinovanjem dve ili više



slobodnih morfema ili reči uz udruživanje njihovih značenja (*rakmağa* – „surfovanje (sport)“, „jahanje talasa“ < *rukūb al- 'amwāğ* – „surfovanje“, doslovno: „jahanje talasa“). Slivenice su malobrojne u arapskom jeziku uopšte, pa tako i u sportskoj terminologiji. Razloge te pojave treba potražiti u sledećem:

The rarity or low frequency in Arabic of words or parts of words merged together may be accounted for in terms of certain inherent characteristics of its structure and its psychological attitude towards linguistic material. It is a deeply ingrained tradition in the heart of the Arabic language that a word be organically related to an origin or root whose basic (consonantal) structure it bears in all its occurrences, and is the property it shares with other words in the same paradigm (Ali 1987: 65).

Što se tiče upotrebe termina *rakmağa*, zanimljivo je da je, kao i termin *muḥāwara* – „dribling“, zaživeo i u domenu novinske dnevopolitičke terminologije, pri čemu oba označavaju „znatnu političku snalažljivost“ sa negativnom konotacijom. Za ostvarivanje tog značenja ključna je upravo asocijacija na snalažljivost koju je potrebno imati za uspešno surfovanje i driblanje.

Kada je reč o izvođenju termina *muḥāwara*, nastao je prevođenjem funkcijskom aproksimacijom jer praktično opisuje taktiku koju treba imati prilikom dribljanja, dok se samo driblanje inače definiše kao „to propel by successive slight taps or bounces with hand, foot, or stick“ (Merriam-Webster online: dribble).

Ako bolje pogledamo osnovna značenja osnove od koje je izveden termin *ta'arruğ* – „slalom“, jasno je da se tu radi o prevođenju definicije te sportske discipline, jer se slalom definiše kao:

- 1: skiing in a zigzag or wavy course between upright obstacles (such as flags)
- 2: a timed race (as on skis or in an automobile or kayak) over a winding or zigzag course past a series of flags or markers; broadly : movement over a zigzag route“ (Merriam-Webster online: slalom).

Isti izvor navodi da je reč slalom norveškog porekla (*slalām*) i da doslovno znači „strma staza“ (Merriam-Webster online: slalom).

Osim termina koji označavaju horizontalno kretanje, naš korpus beleži i termine koji označavaju vertikalno ili kružno kretanje:

*irtikāz* – „pivotiranje“ < *irtakaza* – „nasloniti težinu“, „gravitirati“ < *rakaza* – „usaditi“ < eng. *pivoting*, *pivot*;  
*tağwāl* – „hajking“ < *tağwāl* – „lutanje“, „turneja“, „kružno putovanje“, „nomadski život“ < eng. *hiking* ≈ *hāykīng* – „hajking“ < eng. *hiking*;  
*šā'ida* – „aperkat“ < *lakma šā'ida* – „aperkat“, doslovno: „udarac koji se penje“ < *ša'ada* – „popeti se“ < eng. *uppercut*;  
*šaqlaba* – „salto“, „premet“, „okret (plivanje)“ < *šaqlaba* – „okrenuti stvari naopačke“ < [*ša-* < *šalsala* – „prskati“ + *-qlab-* < *qalaba* – „prevrnuti (se)“ + *-at*<sup>um</sup> (mocioni sufiks za ženski rod)] < eng. *jump* / *turn*;

Vertikalno kretanje izražava termin *šā'ida* – „aperkat“, potkraćenica je terminološke sintagme *lakma šā'ida*, koja doslovno znači „udarac koji se penje“, opisujući tako način na koji se zadaje pomenuti bokserski udarac. Nastao je prevođenjem funkcijskom aproksimacijom.

Termini koji izražavaju ili podrazumevaju neki vid kružnog kretanja jesu *irtikāz* – „pivotiranje“, *tağwāl* – „hajking“ i *šaqlaba* – „salto“, „premet“, „okret (plivanje)“. Termin *irtikāz* – „pivotiranje“, koji je nastao terminologizacijom, predstavlja ilustrativni

prikaz kretanja igrača prilikom pivotiranja, jer podrazumeva „gravitiranje“ tj. „okretanje oko sopstvene ose“, gde „osu“ predstavlja košarkaševa pivot-noga. I kod izvođenja ovog termina je korišćeno prevođenje funkcijskom aproksimacijom.

Iako hajking kao sportsko-rekreativna aktivnost zapravo podrazumeva duže pešačenje ili šetnju po brdovitim predelima, arapski termin *tağwāl* izveden je terminologizacijom arhaizma „lutanje“, „kružno putovanje“ i „nomadski život“, čime je uz inherentno značenje „boravka u prirodi“, „kretanja po prirodi“, terminu dodato i značenje „kružnog kretanja“.

Termin *šaqlaba* nastao je slivanjem, od glagola *šalšala* – „prskati“ i *qalaba* – „prevrnuti (se)“. Ovaj termin u plivačkim sportovima označava dva vrlo različita kružna kretanja, „salto“ ili „premet (u vazduhu)“ kod skokova u vodu i „okret“ koji plivači izvode na kraju plivačke staze.

#### 4. Arapski sportski termini koji označavaju delove terena, pozicije i položaje igrača

U sportske termine sa inherentno prostornim značenjem spadaju i termini za pozicije, položaje i zahvate igrača, kao i termini za delove terena. Na primer:

*zahīr* – „bek“, „half“ < *zahr* – „leđa“ < eng. *back* ≈ *bāk* – „bek“, „half“ < eng. *back*;  
<sup>1</sup>*wasat* – „centar (igrač u košarci)“ < *wasat* – „centar“, „središnji deo“ < *wasata* – „nalaziti se u sredini“ < eng. *center*;  
<sup>2</sup>*wasat* – „srednji red“, „vezni red“ < *wasat* – „centar“, „središnji deo“ < *wasata* – „nalaziti se u sredini“ < eng. *midfield*;  
*muhāğim (mutaqaddim)* – „centarfor“, „špic“, „istureni napadač“, doslovno: „napadač koji stoji napred“ < eng. *forward, center-forward*;  
*ra's ḥarba* – „centarfor“, „špic“, „istureni napadač“, doslovno: „vrh bajoneta“ < eng. *forward, center-forward*;  
*muḥarrik* – „plejmejker“ < *muḥarrik* – „onaj koji pokreće“ < *muḥarrik* – „pokretati“ < eng. *playmaker*;  
*šāni' al-li'b/al-'al'āb* – „plejmejker“, doslovno: „onaj ko pravi igru/igre“ < eng. *playmaker*;  
*lā'ib mumawwin* – „plejmejker“, doslovno: „igrač koji snabdeva“ < eng. *playmaker*;  
*tasallul* – „ofsajd“ < *tasallul* – „prikradanje“, „infiltracija“ < engleski: *offside* ≈ *ūfsāyd* / *'ūfsāyd* – „ofsajd“ < eng. *offside*;  
*ṭariqat WM* – „formacija WM“, doslovno: „način WM“ < eng. *WM formation*.

Kod termina *zahīr* – „bek“, „half“, <sup>1</sup>*wasat* – „centar (igrač u košarci)“ i <sup>2</sup>*wasat* – „srednji red“, „vezni red“ uočava se primena semantičke ekstenzije u odnosu na arapsku osnovu koja je za njihovo građenje upotrebljena, kako bi se sa što manje promena prenelo značenje izvornih engleskih termina. Kod termina <sup>1</sup>*wasat* – „centar (igrač u košarci)“ je došlo do konverzije glagolske u imenicu sa participskim značenjem putem potkraćivanja terminološke sintagme *lā'ib wasat*, doslovno: „igrač centra, igrač sredine“. Što se tiče termina <sup>2</sup>*wasat*, koristi se da u fudbalskoj terminologiji označi igrače sredine terena, tj. vezne igrače. Kako će analiza kasnije pokazati, termin *wasat* ima još jedno značenje koje je od značaja za ovo istraživanje.

Naš korpus je zabeležio dva osnovna termina za poziciju napadača ili centarfora u fudbalu, *muhāğim (mutaqaddim)* i *ra's ḥarba*. Dok je prvi termin kalk izvornog en-

gleskog termina, drugi termin u prostornom i prenesenom značenju koristi vojni termin koji se odnosi na deo bajoneta, što donekle podseća na pozajmljenicu iz nemačkog jezika *špic*, od nem. *Spitze* – „špic“, „vrh“, koja u našem jeziku označava igrača na istoj poziciji.

Za igračku poziciju plejmejкера, naš korpus beleži tri različita termina. Prvi termin je *muḥarrīk* – „plejmejker“ i za njega se može reći da je nastao nekom vrstom prevođenja definicije uloge koji igrač na toj poziciji treba da izvršava, a to je organizovanje i građenje igre. Stoga su se arapski jezički stručnjaci opredelili da termin izvedu od glagola *ḥarraka* – „pokretati“, od kojeg je izveden i termin *muḥarrīk* – „motor“. Možemo pretpostaviti da je termin za plejmejкера zapravo nastao kao unutarjezička pozajmljenica, iz oblasti mehanike i mašinstva, u oblast sporta, gde se metaforički implicira da je igrač na toj poziciji „pokretač“ igre. S druge strane, termin *ṣāni‘ al-li‘b/al-‘al‘āb* – „plejmejker“ nastao je kalkiranjem, dok je treći termin *lā‘ib mumawwin* – „plejmejker“ nastao prevođenjem funkcijskom aproksimacijom.

Termin *tasallul* – „ofsajd“ označava fluidnu poziciju u kojoj fudbaler može da se nađe ako se u trenutku prijema lopte od saigrača nađe bliže golmanu protivničkog tima od protivničke odbrane. Arapski termin *tasallul* izveden je terminologizacijom glagolske imenice sa značenjem „prikradanje“, „infiltracija“, koja u osnovi nema prostorno značenje kao izvorni engleski termin. Naprotiv, arapskim terminom ukratko se opisuje radnja kojom se dolazi do te pozicije.

Termin *ṭarīqat WM* – „formacija WM“ zanimljiv je zbog više razloga. Pre svega, to je jedan od retkih arapskih sportskih termina u kojima se koriste grafeme dva alfabeta. Jedan deo termina, onaj koji je zadržao stranu, latiničnu grafiju, nastao je međujezičkim pozajmljivanjem, a drugi deo prevođenjem. Zanimljivo je i to što je direktna importacija strane grafije ovde u ulozi ilustrovanja prostornog rasporeda te fudbalske formacije, jer je to formacija koja, gledano iz vazduha, ima oblik latiničnih slova WM.

## 5. Arapski sportski termini sa neprostornim značenjima izraženim sredstvima sa primarno prostornim značenjem

U poslednjem delu našeg rada razmotrićemo i neke termine sa neprostornim značenjima koja su izražena sredstvima sa primarno prostornim značenjem. Korpus beleži sledeće ilustrativne primere:

<sup>3</sup>*wasat* – „velter kategorija“ < *wasat* – „centar“, „središnji deo“ < *wasata* – „nalaziti se u sredini“ < eng. *welterweight*;

*dawr* – „kolo (etapa takmičenja)“ < *dawr* – „etapa“ < *dawr* – „kružno kretanje“ < *dāra* – „okretati se“, „kružiti“ < eng. *round*;

*dawriyy* – „liga“, „turnir“, „etapno takmičenje“ < *dawriyy* – „cikličan“, „etapni“ < *dawr* – „etapa“ < *dawr* – „kružno kretanje“ < *dāra* – „okretati se“, „kružiti“ < eng. *league, tournament*;

*nihā‘iyy* – „finale“ < *nihā‘iyy* – „završni“ < *nihāya* – „kraj“, „završetak“ < *‘anhā* – „završiti“, „okončati“ < eng. *final*;

*‘iqṣā‘iyyāt* – „finale“ < *‘iqṣā‘* – „eliminacija“, „udaljavanje“ < *‘aqṣā* – „udaljiti“ < eng. *final*;

<sup>2</sup>*salla* – „koš (poen)“ < *salla* – „korpa“ < *salla* – „izvući“, „ukloniti“ < eng. *basketball point*;

<sup>3</sup>*salla* – „košarka“ < *kurat salla* – „košarka“ < *kura* – „lopta“ + *salla* – „korpa“ < eng. *basketball*;  
*qārib* – „čamac“, doslovno: „koji noću ide do vode“ < *qaraba* – „poći do vode“ < eng. *boat, canoe, skiff*.

Prvo ćemo razmotriti termine koji su se već javljali, samo u drugim, prostornim značenjima. To su <sup>3</sup>*wasat* – „velter kategorija“, <sup>2</sup>*salla* – „koš (poen)“ i <sup>3</sup>*salla* – „košarka“. Dok je kod termina <sup>1</sup>*salla* došlo do preuzimanja izvorne metafore gde je englesko *basket* zamenjeno arapskim ekvivalentom *salla*, kod termina <sup>2</sup>*salla* i <sup>3</sup>*salla* došlo je do proširivanja značenja, kako u odnosu na arapsku derivativnu osnovu, tako i u odnosu na izvorni engleski termin. U slučaju <sup>2</sup>*salla* to je postignuto analoškim prenošenjem stranog termina iz oblasti fudbala, gde „gol“ označava konstrukciju na koju se šutira ali i pogodak tj. poen. Kod primera <sup>3</sup>*salla*, proširivanje značenja je postignuto potkraćivanjem izvornog arapskog termina. Termin *wasat* u trećem zabeleženom značenju označava „velter kategoriju“ koja spada u srednju boksersku kategoriju. Primena terminologizacije u ovom slučaju takođe je bila praćena proširivanjem značenja.

Termini *dawr* – „kolo (etapa takmičenja)“ i *dawriyy* – „liga“, „turnir“, „etapno takmičenje“ izvedeni su od iste arapske osnove, *dawr* – „kružno kretanje“ i *dāra* – „okretati se“, „kružiti“, sa izvorno prostornim značenjem. Proširivanjem značenja ovih izvedenica, a po ugledu na značenje izvornih engleskih termina koji upućuju na etapnost i cikličnost, nastali su termini sa temporalnim značenjem.

Što se tiče termina *nihā'iy* i *'iqṣā'iyāṭ*, iako imaju isto značenje, „finale“, tj. završnu etapu takmičenja, izvedeni su različitim sredstvima. Termin *nihā'iy*, kod kojeg je primetno sužavanje značenja supstantivizirane derivativne osnove, doslovno prenosi značenje izvornog engleskog termina. Termin *'iqṣā'iyāṭ* je pak nastao prevođenjem funkcijskom aproksimacijom jer je izveden od glagolske imenice *'iqṣā'* – „eliminacija“, „udaljavanje“, čime sâm termin ilustruje pravila koja se primenjuju u tom delu takmičenja, to jest na eliminatornu prirodu tog dela takmičenja, a ne na „položaj“ koji ima u odnosu na sve etape, kao što je to slučaj kod termina *nihā'iy*.

Kada je reč o terminu *qārib* – „čamac“, još jednom oživljenom arhaizmu, on je izveden supstantivizacijom paradigme aktivnog participa I vrste *fā'il* za koju smo već naglasili da se najčešće koristi da izrazi predmete ili oruđa, kao što je to ovde slučaj. Sâm termin nije dovoljno precizan i neretko ima opšte značenje „manjeg sportskog plovila“, pa mu se često kroz genitivnu konstrukciju dodaju specifikatori kao što su *kāyāk* ili *kāmū*, *qārib kāyāk* ili *qārib kāmū*.

## 6. Zaključak

Svi proučavani arapski sportski termini koji označavaju prostor plod su sekundarnog formiranja. Kako su ranije stručnjaci za arapski jezik utvrdili, a mi naveli, sekundarno formiranje termina u arapskom jeziku uopšteno je podrazumevalo pozajmljivanje, analošku ekstenziju postojećih korenskih osnova, prevođenje i semantičku ekstenziju postojećih leksema.

Preciznije posmatrano, prema našim primerima, analoška ekstenzija, koja se u praksi ostvaruje mehanizmima derivacije i kompozicije, plod je prevođenja i semantičke ekstenzije. To potvrđuju primeri kao što su *mal'ab* – „stadion“, „(sportski) teren“, „igralište“, *ṣahīr* – „bek“, „half“, <sup>1</sup>*wasat* – „centar (igrač u košarci)“, <sup>2</sup>*wasat* – „srednji red“,

„vezni red“, *rakmağa* – „surfovanje (sport)“, „jahanje talasa“, *murāwaga* – „fintiranje“ i mnogi drugi koji su nastali terminologizacijom. Značaj uloge prevođenja i semantičke ekstenzije za izvođenje novih termina potvrđuje i oživljavanje arhaizama, u kojem se ostvaruje semantička modifikacija arhaizma po ugledu na značenje izvornog stranog pojma. To potvrđuju termini kao što su, na primer, *miḍmār* – „staza (konjička, atletska)“, „teren“, „arena“, „hipodrom“ i *nādī* – „klub“, „klupske prostorije“ i mnogi drugi.

Što se tiče same semantičke ekstenzije, ispravnije bi možda bilo nazvati je „semantička modifikacija“, jer kod nekih termina dolazi do proširivanja značenja, a kod drugih do sužavanja, kako naši primeri pokazuju. Pri tome najistaknutiju ulogu ima sinegdoha ili *sistematska polisemija*, koja predstavlja „najproduktivniji metod modifikacije postojećih oblika“ (Valeontis & Mantzari 2006: 7). Naravno, ovde moramo podsetiti da je reč o *nepravoj polisemiji*, jer tip značenja koji termini poseduju, a koji se odlikuje odsustvom sema, ima za posledicu „veoma ograničenu sposobnost dalje semantičke disperzije“ (Gortan-Premk 2004: 38), odnosno ograničenu sposobnost razvijanja višeznačnosti u uskim okvirima terminološke oblasti kojoj pripadaju. Termin kao deo leksičkog fonda i opšteg jezičkog sistema prirodno teži polisemantičnosti, ali kao deo terminološkog sistema teži i monosemantičnosti. D. Gortan-Premk takođe naglašava da je semantički sadržaj termina pojmovni, bez „relevantnih elemenata realizacije“, zbog čega nova značenja kod termina ne mogu dalje da se razvijaju metaforičkim putem, već samo pomoću metonimije i sinegdohe (Gortan-Premk 2004: 118–119). I arapska sportska terminologija potvrđuje ovakve stavove, jer su termini uglavnom jednoznačni u svojoj uskostručnoj oblasti.

Kako su analizirani termini implicitno pokazali, metafora, a i metonimija imaju glavnu ulogu prilikom direktnog prevođenja izvornog termina, to jest prilikom prenošenja koncepta iz jezika u jezik, baš kako je Hamblis istakao (Humbley 2006: 197). Na to posebno jasno ukazuju termini kao što su *dā'ira* – „ring“, *zāwiya* – „kornier (deo terena, vrsta udarca)“, *qā'ida* – „baza (bejzbol)“, *'salla* – „koš (obruč)“ i drugi gde dolazi do prenošenja izvorne prostorne metafore.

S druge strane, kod termina kao što su *mazlağ* – „skijaška skakaonica“, *maṭabb* – „hazard (golf)“, „bunker (golf)“, *bawwāba* – „vratnica (kriket)“, *ta'arruğ* – „slalom“, *muḥarrrik* – „plejmejker“, *tasallul* – „ofsajd“, *insiyābiyya* – „aerodinamičnost“ i drugi, arapski jezički stručnjaci opredelili su se da primene prevođenje funkcijskom aproksimacijom, jer direktno prevođenje nije nudilo dovoljno transparentan termin. Stoga ovakvi termini predstavljaju opise najkarakterističnijih osobina mesta vršenja radnje, same radnje, vršioaca radnje, i tome slično.

Kako je naše istraživanje pokazalo, uloga prostorne metafore značajna je i kod izvođenja nekih termina sa neprostornim značenjem, kao što su <sup>3</sup>*wasat* – „velter kategorija“, *dawr* – „kolo (etapa takmičenja)“, *dawriyy* – „liga“, „turnir“, „etapno takmičenje“, *nihā'iyy* – „finale“, <sup>2</sup>*salla* – „koš (poen)“, <sup>3</sup>*salla* – „košarka“ i drugi. Kod takvih termina pretežno se radi o transferu nekog metaforičkog aspekta izvornog termina prilikom prevođenja.

Cilj ovog rada bio je da predstavi načine na koje se izražava prostorno značenje u arapskoj sportskoj terminologiji, kao i uloga prostorne metafore u nastanku termina sa prostornim i neprostornim značenjem. Analiza je pokazala da prilikom sekundarnog formiranja termina najčešće dolazi do delimičnog ili potpunog prenosa značenja izvornog, tj. stranog termina. Kod termina za pojmove koji nisu poznati ili bliski arapskoj kulturi ili koji su iskazani značenjski nedovoljno transparentnim terminima iz perspektive arap-

skog jezika i kulture, najčešće se primenjuje prevođenje funkcijskom aproksimacijom u najširem smislu, što omogućava kreatorima termina da naglase ono što je, po njihovom shvatanju, najkarakterističnije za taj pojam. Analiza je takođe pokazala da mehanizmi kao što su analoška ekstenzija postojećih korenskih osnova, prevođenje stranih reči i semantička ekstenzija/modifikacija postojećih leksema ili termina nipošto nisu odvojeni već su isprepleteni i međusobno zavisni procesi.

## Literatura

- Ali, A. S. M. 1987. *A linguistic study of the development of scientific vocabulary in Standard Arabic*. London/New York: Kegan Paul International.
- Baker, M. 1987. Review of Methods Used for Coining New Terms in Arabic. *Meta: journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal*, 32, 2, 186–188.
- Cabré, M. T. 1999. *Terminology: Theory, methods and applications*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Dorđević, D. 2014. *Sportska terminologija u standardnom arapskom jeziku*. Beograd: Filološki fakultet (neobjavljena doktorska disertacija).
- Gortan-Premk, D. 2004. *Polisemija i organizacija leksičkog sistema u srpskome jeziku*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Humbley, J. 2006. Metaphor and secondary term formation. In: *La métaphore du discours general aux discours spécialisés*, éd. Colette Cortès. 197–210. Paris: Centre interlangue d'études en lexicologie.
- Merriam-Webster online. Dostupno na: <https://www.merriam-webster.com/>. [2017, August 13]
- Sager, J. 1990. *A Practical Course in Terminology Processing*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Stetkevych, J. 1970. *The Modern Arabic Literary Language: Lexical and Stylistic developments*. Chicago/London: The University of Chicago Press.
- Tanasković, D. i A. Mitrović. 2005. *Gramatika arapskog jezika*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Temmerman, R. 2000. *Towards new ways of terminology description: the sociocognitive approach*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co.
- Valeontis K. and E. Mantzari. 2006. The linguistic dimension of terminology: principles and methods of term formation. In: *1st Athens International Conference on Translation and Interpretation Translation: Between Art and Social Science, 13–14 October 2006*. Preuzeto sa: [http://www.eleto.gr/download/BooksAndArticles/HAU-Conference2006-ValeontisMantzari\\_EN.pdf](http://www.eleto.gr/download/BooksAndArticles/HAU-Conference2006-ValeontisMantzari_EN.pdf) [2017, August 13]
- Versteegh, K. 2001. *The Arabic Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Versteegh, K. (ed.) 2006. *Encyclopedia of Arabic Language and Linguistics I–VI*. Leiden/Boston: Brill.



**Dragana Đorđević**

## **SPACE AND SPATIAL METAPHOR IN ARABIC SPORTS TERMINOLOGY**

### **Summary**

The system of Arabic sports terminology is mostly the result of the secondary term formation, since the conceptualization of modern sports and games took place in the West, primarily in English speaking territories. That system was built by means of interlinguistic borrowing and adaptation of loanwords, analogical extension of the existing roots, translation of foreign lexemes and terms, and semantic extension of the existing lexemes. The aim of this paper is to describe the ways in which spatial meanings are expressed in Arabic sports terminology. Our analysis encompasses Arabic sports terms with spatial meaning that were created by an analogical extension of the existing roots, translation of foreign lexemes and terms, and a semantic extension of the existing lexemes. We have looked into the terms for places of sports activities, movement (horizontal, vertical, circular), positions of the players, parts of the field, as well as some non-spatial meanings that were expressed by lexemes with primarily spatial meaning. The analyzed Arabic sports terms with spatial meaning belong to a wider corpus of Arabic sports terminology which we have previously excerpted from various written scientific and specialized texts, as well as publicist/newspaper texts in Modern Standard Arabic, as well as different dictionaries of Arabic sports terminology of the Modern Standard Arabic language. The analysis showed that most often, partial or complete transference of the meaning of the original i.e. foreign term occurs during the secondary term formation. As for the terms for concepts that are not known or close to the Arab culture, or concepts which are expressed by terms which are insufficiently transparent in their meaning from the perspective of the Arabic language and culture, they are mostly translated by functional approximation in the broadest sense, which enables the creators of the term to emphasize the characteristics they consider to be the most prominent. The study has also shown that mechanisms of analogical extension of the existing roots, translation of foreign lexemes and terms, and semantic extension of the existing lexemes are not separate processes – they are intertwined and mutually dependent. While synecdoche or systematic polysemy has a main role in terminologization, metaphor and metonymy have prominent roles in the process of translation of the original terms, and transfer of their original meaning.

dragana.djordjevic@fil.bg.ac.rs

УДК 811.161.1'37

811.163.41'37

Дејан Марковић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

## ЛИНГВОКУЛТУРОЛОШКИ АСПЕКТ ПРОСТОРА И СЕМАНТИКА ПРОСТОРНИХ ОДНОСА У РУСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊИХОВИ ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

**Апстракт:** Предмет овог рада су модели простора који се одражавају у језичком сазнању носилаца руског језика и њихови еквиваленти у српском језику.

Циљ је у осмишљавању менталне слике у просторним односима у једном и другом језику. Постављени циљ се постиже преко конфронтационе анализе семантичких компонената оба језика и лексичких значења издвојених језичких средстава у циљу проналажења етничке специфичности представљања простора.

Закључили смо да је специфичност просторних односа у тесној вези са темпоралним односима. Време и простор представљају важну дихотомiju и у филозофском систему руског човека, а време је саставни део у типовима локализације. Различите културе имају различите представе о простору.

У језику се просторни односи описују са тачке гледишта субјекта/актера ситуације и са аспекта посматрача, при чему могу да се не поклапају оба та простора. Различито осмишљавање типичних ситуација просторних односа у руском и српском језичком сазнању јасно показује да је језичка слика света способна да уноси одређена ограничења на концептуалну слику света. Концептуална слика просторних односа је универзална у свом мисаоном основу, мада у конкретној језичкој манифестацији она поприма специфичну слику у поређеним језицима. Често је то условљено системским и структурним особинама два разматрана језика, а највише типичном националном и културном компонентом просторних односа.

**Кључне речи:** језик, простор, семантика просторних односа, руски језик, лингвокултурологија

Као полазна методолошка основа за ово истраживање узета је когнитивна теорија у складу са којом мисаони процеси представљају манипулацију са дубинским унутрашњим структурама, тј. когнитивним моделима. То условљава коришћење концептуалне анализе лексичких и граматичких средстава, истраживање њихове семантике и културне компоненте. Когнитивни модел у таквој пројекцији јесте модел употребе најважнијих концептуалних структура који се препознају у специфичном облику у сваком конкретном језику. Примена конфронтативног метода и анализе лексике дала је могућност да се уоче одређени културолошки фактори који су карактеристични за руске и српске говорнике.

Иако је осмишљавање простора један од кључних проблема којима се бави у првом реду филозофија, питање простора обрађују и друге науке: етнологија, антропологија, лингвокултурологија, когнитивна лингвистика. Све оне у појам простора уносе специфичне карактеристике. Питање простора је веома важно и

за човека који у том простору живи, ради и комуницира. Могло би се рећи да је то једно од најважнијих питања људске егзистенције.

Још је 1963. године антрополог Едвард Хол увео у науку појам проксемике коју одређује као научну дисциплину која се бави проучавањем простора у комуникацији, односно проучавањем начина на који човек подсвесно структурише свој простор. Он је издвојио четири зоне коришћења тог простора: интимну зону, личну зону (до 120 цм), друштвено-консултацијску зону (од 120 цм до 3 метра) и јавну зону (већу од 3 метра). Наравно да код разних народа те зоне коришћења могу имати другачије положаје и раздаљине у простору.

Лингвокултурологија се заинтересовала за простор као компактну и интегративну појаву тек недавно. Интересовање за језичке јединице са просторним значењем повећало се применом когнитивне анализе, проучавањем језичке концептуализације света, описивањем језичке слике света са њеним национално-специфичким особинама. У појединим радовима представника Московске семантичке школе појављују се истраживања просторне лексике и поједине концепције које формирају категорију простора. У оквиру семантичког и когнитивног правца питања језичке заступљености категорије простора разматрају се у радовима Ј. Д. Апријана, Ј. В. Рахилине, А. В. Кравченко и неких других истраживача.

Можемо претпоставити да је прототип филозофске категорије простора језичка категорија именица. Значење опредмећености које имају именице може се донекле упоредити са категоријом простора. Управо због тога многе именице означавају предмете који су у људском сазнању повезани са просторним појмовима (пећина, кућа, замак) или са њиховом локализацијом (земља, небо, река, море). Структура просторног поља није до краја описана у литератури. У неким радовима предлошки спојеви именице издвојени су као основни за означавање просторних односа.

У својој докторској дисертацији Лука Меденица (Меденица 2014) анализира руске и српске незамењивне прилоге са просторним значењем и долази до закључка да су сличности у њиховој употреби у ова два словенска језика израженије у односу на разлике. Те разлике су нарочито уочљиве код прилога *рядом* и *мимо*. Такође, он уочава да специфичност руског језика представља фреквентивнија употреба прилога, док специфичност српског језика представља ређа употреба незамењивних прилога са просторним значењем у односу на руски, која се компензује употребом предлошко-падежних конструкција у свим значењима према кинетичком аспекту, а посебно када је перлативност у питању.

За периферијски елемент који одражава просторне параметре у језику поједини лингвисти узимају *деиксу*. Сваки деиктички израз има двојаку локализацију. Са те тачке гледишта категорију деиксе можемо разматрати као категорију релативног простора. Персоналне деиксе (ја, ти, он) такође се аналошки сврставају у просторне именске номинације. У деиктичка средства сврстаћемо, по Харвегу, не само односне заменице и прилоге (тај, тамо или онај, овде), него и многе друге изразе који у одређеном контексту преузимају улогу за ознаку положаја у простору у односу на говорника (Харвег 1990: 34). Међу тим изразима посебно место заузимају именице које означавају предмете које преко гешталтпсихологије могу да се трансформишу у јединице мере, нпр. кућа, улица, сточић и сл. Овакве речи у описном контексту могу да створе просторну представу. У разним језицима и културама те представе могу да се разликују: Рус ће приликом описивања пута

до неког места као јединицу мере користити реч *улица*, док ће Србин користити *семафор*. Нишлија ће, највероватније, користити синтагму *кружни ток*, пошто је у последње време изграђено много кружних токова у Нишу. Као секундарна деиктичка средства могу се разматрати и изрази који означавају одређену дистанцу, а систематизација таквих деиктичких средстава неопходна је у практичном учењу страних језика. У теоријском плану она може да унапреди представу о функционалном коришћењу језичких јединица. Просторни параметри у језичкој комуникацији служе и као дистинктивна средства (нпр. дуге и кратке фонеме) и просторно ограничавају структурно-смисаоне јединице језика (речи, реченице, продужене синтаксичке облике).

Као један од кључних фактора дијалога различитих култура у поликултурном простору издваја се језик. Човек покушава да схвати и спозна туђу културу преко језика и то доводи до међусобног културолошког утицаја. Лингвокултурологија формира поимање културног простора преко лингвоменталних структура, које се садрже у човековој свести и бележе у језику. Пошто је лингвокултурологија једна од дисциплина антрополошке лингвистике, она сагледава језик у широком појмовном контексту људског постојања. За разлику од иманентно семиолошке парадигме проучавања језика где је језик представљен „у самом себи и за себе као систем различитих јединица и трансцеденталне парадигме“ (Постовалова 1999: 25), у трансцеденталној парадигми се узима максимално могући широки егзистенционални и појмовни контекст разматрања језика као „Бог, човек, свет“, док се у антрополошкој парадигми језик проучава у тесној вези са сазнањем и мишљењем човека и његовим духовним светом.

У језичкој комуникацији филозофска категорија простора има семиотички карактер и постаје део одређене историјске епохе и културног простора. У усменој комуникацији структурише ситуацију непосредне комуникације која је уопштена у познатој формули Бјулера „Ја, овде, сада“, а у писаној комуникацији категорија простора структурише текст.

Хумболт је сматрао језик духовном реалношћу, живом делатношћу људског духа, обједињеном енергијом народа. У складу са том концепцијом, језик је огледало културе, историјско сећање на важне социјалне догађаје у животу човека, израз и чувар подсвесног знања о свету који нас окружује. Он активно учествује у свим најважнијим тренуцима културног стваралаштва – разради представа о свету, њиховој фиксацији и даљем осмишљавању.

У складу са тврдњом Тер Минасове, најважнија функција језика је у очувању саме културе и њеном преношењу са колена на колена. Управо због тога, језик игра значајну улогу у формирању личности, националног карактера, етничке заједнице, народа, нације (Тер Минасова 2006: 78).

Код невербалне комуникације проксемички знаци почивају на раздаљини и просторним односима међу учесницима у комуникацији, а у различитим културама, као што смо већ рекли, постоје различите границе за даљину и близину растојања у простору између комуниканата.

У савременој лингвокултурологији актуелност појма *простор* потврђује постојање многобројних израза: *међукултурни простор*, *когнитивни простор*, *ментални простор*, *језички простор*, *информациони простор*, *образовни простор* и сл. Појављују се зборници научних радова, поглавља у уџбеницима и уџбеници који се баве проблемима различитог простора. У језичкој представи преплићу се

различите врсте простора: *реални и виртуелни, физички, геометријски, духовни, земаљски, ваздушни, астрономски, космички, апсолутни и релативни, отворени и затворени, митолошки, социјални, уметнички, интелектуални, простор интернета* и други простори. Зато је Лотман дао следећу карактеристику том феномену: „Просторна слика света је вишеслојна: она укључује и митолошки универзум, и научно моделовање, и здрави смисао. При томе, код обичног човека ти (и још неки) слојеви чине хетерогену смешу која функционише у њеном јединству. Тако се ствара сложени семиотски механизам који се налази у сталном покрету“ (Лотман 1996: 334). Укупан културни простор укључује простор различитих култура које утичу једна на другу, а човек спознаје те различите културе у процесу међукултурне комуникације. Управо тај дијалог култура обезбеђује постојање културног простора. Али, главни чинилац у том културном простору је језик. Различите културе имају различите представе о простору и те представе су важан елемент слике света укорене у конкретном језику. Када ми кажемо *преко улице* то се разликује од руске представе простора *через дорогу*. За разлику од наших улица, руске улице су шире због више коловозних трака.

Гринкевич је у покушају објашњења појма простор кренуо од етимологије саме речи и закључио да у руском језику реч простор – *пространство* – проистиче од речи *страна* (земља), *сторона* (страна). Он даје овакву констатацију: „у латинском *spatium* (одакле је и француско *espace* и енглеско *space*) – од глагола *spatior* – *корачати* (немачко *spazieren* – *шетати*). *Spatium* је простор који се мери корацима, а не као код Декарта *extension* – *извучено, извлачено*... А немачки термин простора је *Raum*, са значењем *празно, чисто*; уп. *raumen* спремати/чистити (собу), чистити улицу (од снега), померати; ослобађати. Испада да немачки осећај простора има смисао *од-страњивања*, а не *про-стирања*“ (Гринкевич 2006: 19). Важно је овде истаћи да су сва смисаона значења речи *простор* у руском, латинском, француском, енглеском и немачком језику у блиској генетској вези (значење дужине и положаја предмета), мада понекад имају различито смисаоно оптерећење.

У различитим изворима наилазимо на различите термине за означавање основног назива ове категорије у лингвистици: *простор, место, локативност, спацијалност*. Још је Аристотел извршио поделу најопштијих појмова у десет категорија. У тих десет категорија (супстанција, квантитет, квалитет, време, место, положај, поседовање, однос, делање и трпљење) имамо две категорије (место и положај) које спадају у појам простора.

Као што је писао Степанов, најприродније је када се језик представи у облику простора или запремине у којима људи стварају своје идеје (Степанов 1985: 32). Овакав приступ је сам по себи антропоцентричан, пошто се човек појављује као субјекат у одређеном језичком простору. Код Лајбница се простор оживљава присуством човека, он се објашњава и чак прогнозира. На основу закључака и других истраживача (Ј. С. Степанов, Ј. Н. Караулов, Ј. Д. Апрејсан), савремена етапа развоја лингвокултурологије оријентисана је, као што смо раније поменули, не као раније на „језик у самом себи и за себе“, него на антрополошки засновану лингвокултурологију.

Вербално описивање простора карактерише нераскидива веза са стварима, тј. материјалним објектима. Уобичајен опис простора, било да се ради о природи, ентеријеру или нечем што се налази на столу, представља, у суштини, набрајање ствари које су у простору са одређивањем оријентације или положаја једне ствари

у односу на другу и/или у односу на посматрача. Такав простор је организован и дискретан, може се делити на поједине делове који се налазе у одређеном односу са објектима организације простора. Представа о безграничности простора, која је карактеристична за његово научно схватање, није пресудна за његово уобичајено схватање, а тополошке особине објеката простора имају предност у односу на метријске.

Ланакер (Langacker 2013) сматра да је важно истаћи да когнитивна граматика не тврди да су сва значења основана на простору и визуелној перцепцији, мада визуелна метафора предлаже како да се класификују многи аспекти интерпретације значења. Када посматрамо одређени приказ, оно што ми видимо зависи још и од тога колико се детаљно удубљујемо, колико анализирамо, шта бирамо да гледамо, на шта обраћамо посебну пажњу и одакле се врши посматрање. Аутор (Langacker 2013: 55) користи следеће термине за начине посматрања: прецизност (specificity), фокусирање (focusing), истакнутост (prominence) и перспектива (perspective).

Многи лингвисти примећују овако сложену структуру категорије простора у језику. Тако се издвајају основне јединице у тој структури: интралокализација / екстралокализација, вертикална / хоризонтална локализација, латерарна / нелатерарна, близина, север / југ, запад / исток, кретање, врсте кретања. Јаковљева, осим набројаних, узима у обзир још и правац простора, границу и силу теже (Јаковљева 1994: 19). Све набројане категорије имају посебна средства за изражавање у језику. То могу бити предлози, именице, прилози, придеви, глаголи, заменице или неке друге врсте речи. Чак и редни бројеви могу указивати на просторне односе: други је изашао из реда и касније је стао у њега као десети, већ иза угла продавнице (рус. *второй вышел из очереди и позже стал в нее как десятый, уже за углом магазина*). Код Руса бројање спратова у згради почиње одмах од првог спрата, док се код нас користи реч приземље. Због тога је наш први спрат код Руса други (*второй этаж*). На основу оваквих примера видимо да вертикална локализација није увек иста код Срба и Руса.

Поставља се и питање какав је простор који описује језик? Обично је релативан. Просторна координација материјалних објеката увек се одређује у односу на друге објекте који имају улогу оријентира, или како каже Лебедева: „простор који језик описује је опипљив и демонстрира могућност сензуалне перцепције човека, што увек подразумева издвајање ограниченог дела простора“ (Лебедева 1997: 95). За Кубрјакову је простор који човек перцепира променљив: поглед човека може се зауставити на непосредном окружењу, а може бити усмерен у даљину, хоризонт. То објашњава могућност да се простору припишу најразличитије величине и границе, па је понекад то свемир, а некад је простор сићушне запремине, нпр. простор собе (Кубрјакова 1997: 29). У свом раду Рахилина (Рахилина 1996) бави се позицијом посматрача. Како аутор истиче (Рахилина 1996: 47), уколико се поставља питање *Одакле је он изашао?* (тј. има се у виду одређивање тачке улаза/излаза) подразумева се да се посматрач налази ван тог затвореног простора. Са друге стране, питање *Где је изашао?* подразумева да се посматрач налази унутар затвореног простора. Аутор у свом раду описује положај посматрача у свакој могућој ситуацији са одређеним бројем глагола, истиче значај положаја посматрача код глагола које наводи и сматра да је тај положај неопходно на неки начин укључити у тумачење глагола. Позива се на Ч. Филмора (Fillmore 1983) који је у свом чланку предложио да се глаголи кретања поделе на оне који означавају почетак кретања (Он је отпу-



товао у среду), оне који указују на завршетак кретања (Он је допутовао у Чикаго око поноћи) и оне који указују на време кретања (Он је путовао читаву ноћ и дан). Филмор назива глаголе првог типа Source Oriented – оријентисани на почетну тачку кретања, на Goal Oriented – оријентисани на коначну тачку и на Neutral – неутралне.

Простор који доживљава човек увек је антропоцентричан: он се организује око човека који ставља себе у центар микро- и макрокосмоса. Болдирев говори о томе да се у језику просторни односи описују са тачке гледишта субјекта/актера ситуације или са аспекта посматрача, при чему могу чак да се не поклапају оба та простора (Болдирев 1997: 215). Ситуативни оквир градуелне локализације обухвата, поред градуелног простора који се обично схвата једнодимензионалним и објекат градуелне локализације, локализатор, као и конкретизатор односа међу њима као ужи апстрактни простор (оријентир у градуелној локализацији) којим се однос између објекта локализације и локализатора у степеновању ближе одређује (изнад, испод или у нивоу локализатора). „Објекат локализације схвата се као објекат који може да мења свој однос према оријентир и локализатору, да буде не само објекат који је локализован (нпр. човек је на мосту – локативност) него и такав који постаје локализован (нпр. човек долази на мост – адлативност), или престаје да буде локализован (нпр. човек одлази с моста – аблативност)“ (Пипер 2001: 24).

Сложена категорија као што је простор, чија се суштина и специфичност у току развоја људске цивилизације стално допуњује новим научним открићима, није до краја објашњена ни у лингвистици, ни у другим наукама. Наука стално уноси корекције у разумевање тог појма, а систем концептуалних облика изучавања и описивања просторних параметара стално се обогађује новим поступцима, дефиницијама и средствима за фиксирање просторних односа.

Анализа састава одређених речи руског и српског језика и емоционалног контекста њихове употребе доводи до закључка да се висина човека у оба језика на подсвесном нивоу асоцира са његовим достојанством. Висина се прихвата као нешто добро и морално, а низак раст као нешто лоше. Није тешко схватити унутрашњи смисао псеудопросторних израза: *узвишена душа* (рус. *возвышенная душа*), *ниске страсти* (рус. *низменные страсти*), *ниски поступак* (рус. *низкий поступок*). У руском језику имамо и речи чији се састав може протумачити управо са аспекта просторног значења: *настоящий* (срп. прави, истинити) = на-стоящий, тј. онај који стоји на нечему, онај који се издиже изнад осталих; *подлинный* (срп. оригинални, истински) = по-длинный (рус. *длина* је на српском дужина), тј. онај који одговара својој дужини, висини свог тела. Због тога се смањење обима, величине или висине у народу оцењује као нешто неприхватљиво и лоше: *реч худой* (срп. мршав) у исто време има значење и *згодан* (није дебео), и *лош* (у руским изразима *на худой конец*, *худо дело*). Руски израз *подонок* који означава недостојног човека је, у ствари, човек који се налази на дну, на најнижем нивоу одређеног система вредности. Српски глаголи *уздићи* и *унизити* (руски еквиваленти *возвысить* и *унизить*) исто су мотивисани висином и достојанством. На тај начин, у лексичком пару *више – ниже* симболички имамо манифестацију доминације или потчињавања једног од два или више субјекта (када за човека кажемо да је *за главу виши* то је доминантније од онога који је у поређењу са њим *за главу нижи*).

Етнокултурним разлозима могу се објаснити међујезичке разлике у структури метафора са просторним значењем у руском и српском језику. Понекад метафо-

ре са безеквивалентном лексиком могу функционисати само у језику у коме су оне настале: у српском нпр. метафоре са фразеологизмима *исправљати криву Дрину, равно ми је до Косова* и сл. Разлике у граматици и код сродних језика (као што су то српски и руски) доводе до непостојања неког граматичког облика у једном и постојању у другом језику. У руском се стране света могу компарирати, док се у српском стране света могу граматички компарирати (западније, јужније), али не и прилози (лево, десно). За руску просторно мотивисану метафору *Они стојат правее теш* у српском је еквивалентан израз *Они су више десно од оних* јер српски језик нема израз *десније*. Руски језик има специјалан семантички подсистем одређених и неодређених глагола кретања (*идти / ходить, плыть / плавать* и сл.), док у српском језику такав подсистем не постоји.

Ако прихватимо уобичајени назив локализација као терминолошку ознаку за интерпретације језичких појава које леже у основи просторне природе, треба констатовати разуђеност појма означеног тим термином у стручној литератури. П. Пипер за тај појам користи термин „теорија семантичких локализација“ (Пипер 2001: 15).

У језику се одражавају и особине реалног физичког простора: тродимензионалност, симетрија, дужина. У речима дужина (рус. *длина*), ширина (рус. *ширина*), дубина (рус. *глубина*), висина (рус. *высота*), обим (рус. *объем*) присутна је наша субјективна оцена објеката као доживљај реалног физичког простора који нас окружује. Особина симетричности се уочава у антонимичним паровима горе–доле (рус. *вверх - вниз*), десни–леви (рус. *правый - левый*), унутар–споља (рус. *внутри - снаружи*) и сл. Често се значење које има одређени предмет у нашој менталној представи користи као конкретизатор просторних односа који допуњује основно просторно значење (у средини реда, на крају улице, са десне стране пута, на врху планине).

Особеност просторних односа у тесној је вези са темпоралним односима. Како истиче Арутјунова (Арутјунова 2012: 12), време и простор су објективни, али човек тежи њиховој субјективизацији, изналазећи нове начине кретања у простору и мировања у времену. Човек се, наравно, у том простору креће и покушава да га прилагоди себи и освоји, а време га покреће. Аутор сматра да је у руском језику осетна предност која се пружа у простору у односу на време.

Време и простор представљају важну дихотомију и у филозофском систему руског песника и есејисте Јосифа Бродског, а разлика између та два појма код Бродског се изражава супротстављањем појмова *идеја* и *ствар*. „Время больше пространства. Пространство — вещь. Время же, в сущности, мысль о вещи. Жизнь — форма времени...“ (из поеме *Успаванка Бакаларског рта*). Време и простор се међусобно допуњују и утичу једно на друго, тако да су те две категорије семантички веома блиске. Једна иста реч може бити употребљена и у локалном и у темпоралном значењу: остаћу да преноћим овде (рус. *я останусь на ночлег здесь*) – овде ћу да прекинем са мојим размишљањима (рус. *здесь я прерву свои рассуждения*); дете је оставило ствари тамо (рус. *ребенок оставил вещи там*) – за сада ћу радити, а касније ћу размислити (рус. *пока буду работать, а там подумаю*). Време је саставни део у свим типовима локализације, јер се радња, кретање, стање итд. мења, тече у времену, а њихова функционална реализација се остварује у границама одређеног простора. Али основна компонента семантичких модела је локализација. У следећим примерима подједнако се сагледавају и локализација и темпоралност: Иван је пришао оном

месту на коме је јуче прелазео мост (рус. Иван подошел к тому месту, где вчера переходил по мосту); Она је свратила на факултет који је завршила пре две године (рус. Она зашла на факультет, который закончила два года назад). Још уочљивији је семантички аспект темпоралности код навођења места на коме се састају и раде људи (*урок, экзамен, работа, собрание, конференция*).

У језику се срећу и случајеви изражавања непросторних значења средствима која имају примарно просторно значење (на празник, на зид и сл.) чиме се бави теорија семантичких локализација као посебна лингвистичка теорија. Уочавамо случајеве када се категоријално значење у оба језика лако може локалистички интерпретирати иако средства његовог изражавања ни у једном од та два језика не могу учествовати у изражавању просторних значења: нпр. морфолошка категорија времена. Упркос разликама у структури у руском и српском језику прошла и будућа времена се свде на локализацију изван тренутка говора (екстралокализација), у временском одсечку који му претходи или следи, док се облици презенте употребљавају у оба језика и за означавање ситуација које могу бити изван времене на говорне ситуације (историјски презент).

Концептуализација схватања простора најлакше се објашњава преко фразеолошких јединица језика у којима се срећу просторни односи, пошто су такве јединице настале из животног искуства народа и преносе се са колена на колена. Тако у њима уочавамо негде позитивну, а негде негативну конотацију. Понекад оцена просторних фразеолошких јединица зависи од тачке гледишта на објекат, где чак и неутралне јединице могу да поприме позитивну или негативну конотацију у зависности од конкретне ситуације, вредносних критеријума говорника и сл. Нпр. *дом находился в центре и до больницы было рукой подать* (срп. кућа се налазила у центру и болница је била на дохват руке). Овде фразеолошка јединица *на дохват руке* има значење близине, тј. говори о томе да је лако стићи до болнице пошто је она у близини куће. У другом примеру иста фразеолошка јединица има негативну карактеристику и добија значење *лошег и непријатног*: *Она посмотрела в сторону, и вблизи - рукой подать - находилась ядовитая змея* (срп. Она је погледала у страну и поред ње – на дохват руке – била је отровна змија).

Код изражавања просторног значења на нивоу именске групе, у руском језику је основна опозиција супротстављање унутрашње спољашњој локализацији једног објекта (објекта локализације) у односу на други објекат (локализатор), нпр. в школе/у школы. У субординирајућим опозицијама срећемо разне облике манифестовања истог критеријума, као нпр. локализација у нивоу локализатора/локализација изван нивоа локализатора (перед мостом/над мостом). Конструкције са просторном компонентом разликују се у следећим значењима: в лесу (локативност, обележавање места). Разликујемо различита значења: *из леса* аблативно – удаљавање (полазна тачка), *в лес* адлативно – приближавање (коначна тачка) и *через лес* перлативно – (линија усмереног кретања).

У паровима глагола кретања у руском језику, уз заједничку семантику општег начина савладавања простора, један члан пара има пре свега референцијално значење у односу на конкретан случај датог кретања у одређеном смеру и правцу (он шел быстро), док други члан пара има нереференцијалну употребу (он ходил быстро). Сви глаголи из овог семантичког поља најчешће означавају кретање човека (антрополошки фактор), а неки могу да се употребе и као предикати у реченицама чији се субјект не односи на човека (самолеты летают, дельфины плавают).

„У савременом српском језику, на пример, постоје глаголи који су формално кореспондентни неким руским глаголима кретања (*водити/водати, возити/возати, летети/летати, носити/носати*), али та формална разлика има друкчији функционални садржај: глаголи са тематским самогласником -а- (водати и сл.) обавезно значе кретање са променама смера, а често други члан таквог глаголског пара има и неки помак у значењу или је стилски маркиран. На пример, у пару *пливати/пловити* други члан нема значење обавезних промена смера, али има значење кретања превозним средством предвиђеним за воду, у *гонити/гањати* други члан је обичнији у колоквијалној употреби, у пару *јахати/јездити* други члан је представља архаизам који се још може срести само у поезији, у пару *бежати/бежати* други члан је изразито супстандардна лексема итд.“ (Пипер 2001: 97).

У руском језику модел просторних предлошких адвербијала у + Ngen (нпр. *шкаф у двери, телевизор у стола*) представља и основни облик исказивања припадања (нпр. *книга у Миши, у Саши новий мобилни телефон*).

Изузетност категорија простора и времена доказује и чињеница да у самој деклинацији руских именица имамо групу именица које у временском и просторном значењу (са предлозима В и НА) у локативу једнине имају некарактеристичан акценатовани наставак (-у или -ю, уместо -е): *в лесу, на мосту, в шкафу, на берегу*. Можемо закључити да од свих словенских језика најизразитију формалну везу између категорија простора, припадања и особине показује руски језик.

## Литература

- Арутјунова: Арутјунова, Н.Д. (2012). *Человек о языке - язык о человеке*. Сборник статей памяти академика Н.Ю Шведовой / Отв. Ред. М.В. Ляпон - Москва: Издательский центр Азбуковник.
- Болдирев: Болдырев, Н.Н. (1997). *Отражение пространства деятеля и пространства наблюдателя в высказывании* / Н.Н. Болдырев. Логический анализ языка. Языки пространств. – Москва, с. 212–217.
- Гринкевич: Гринкевич, Ю.В. (2006). *Восприятие пространства в русскоязычной и англоязычной культурах*: автореф. дис. канд. культурологии: 24.00.01 / Ю.В. Гринкевич. – Москва. – 23 с.
- Яковлева: Яковлева, Е.С. (1994). *Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени, восприятия)* / Е.С. Яковлева. Москва.
- Кубрјакова: Кубрякова, Е.С. (1997). *Язык пространства и пространство языка* / Е.С. Кубрякова // Известия РАН. Серия литературы и языка. Т. 56. – № 3, с. 22–31.
- Лебедева: Лебедева, Л.Б. (1997). *Семантика «ограничивающих» слов* / Л.Б. Лебедева // Логический анализ языка. Языки пространств. – Москва, с. 93-98.
- Лотман: Лотман, Ю.М. (1996). *Внутри мыслящих миров*. Человек - текст - семиосфера - история. Москва: Языки русской культуры. – 464.
- Меденица: Меденица, Лука. (2014). *Незаменички прилози са просторним значењем у савременом руском и српском језику*, докторска дисертација, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд.
- Пипер: Пипер, Предраг (2001). *Језик и простор*. Библиотека XX век. – 254.

- Постовалова: Постовалова, Валентина (1999). *Лингвокультурология в свете антропологической парадигмы (к проблеме оснований и границ со сменой фразеологии)* // Фразеология в контексте культуры.– Москва: Языки русской культуры, с. 25–34.
- Рахилина: Рахилина, Е.В. (1996). *Локативность и вопрос*. Теория функциональной грамматики. Локативность. Бытийность. Поссесивность. Обусловленность; отв. Ред. А.В. Бондарко. Санкт-Петербург: Наука, с. 27–51.
- Степанов: Степанов, Ю.С. (1985). *В трехмерном пространстве языка: Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства*. Москва: Наука. – 335.
- Тер Минасова: Тер-Минасова, С.Г. (2000). *Язык и межкультурная коммуникация: учебное пособие / С.Г. Тер-Минасова*. – Москва: Слово.
- Успенский: Успенский, Б.А. (2011). *Язык и коммуникационное пространство*. 2-е издание, исправленное и дополненное. Москва: Российский государственный гуманитарный университет. – 344.
- Fillmore, Ch. (1983). *How to know wheather you are coming or going*. - In: *Essays on deixis*, Ed. By G. Rauh. - Tubingen.
- Harweg, R. (1990). *Studien zur Deixis*. - Bochum: Brockmeyer.
- Langacker, R. W. (2013). *Essentials of Cognitive Grammar*. - Oxford University Press.

**Dejan Marković**

## **THE LINGUO-CULTURAL ASPECT OF SPACE AND THE SEMANTICS OF SPATIAL RELATIONS IN RUSSIAN AND THEIR EQUIVALENTS IN SERBIAN**

### **Summary**

This paper deals with space models employed by Russian and Serbian speakers. The concept of spatial relations is fundamentally universal; however, in a particular linguistic manifestation, it takes on specific features. This is often due to the systemic structural features of the two languages, and the typical national and cultural components of spatial relations in particular. We consider it an important task of contemporary linguistic research to investigate the possibilities of a particular language to convey such mental stereotypes as well as to enrich them in accordance with language rules and norms.

This is an interdisciplinary study, done at the interface among scientific disciplines such as cognitive linguistics, lexical semantics, and functional and communicative grammar, using data from semiotics, psycholinguistics and other disciplines.

The main objective of the study is to explain the typology of linguo-cognitive language models realized in the linguistic perception of space by Russian and Serbian speakers. This objective is achieved through a confrontational analysis of the semantic components of both languages and the lexical meanings of the selected linguistic means in order to identify ethnic specificities in the representation of space.

We conclude that the specificity of spatial relations is in close connection with temporal relations. Time and space represent an important dichotomy in the philosophical system of Russians, and time is an integral part of the types of localization. Different cultures have different perceptions of space. In language, spatial relations in a

particular situation are described from the point of view of the subject/actor or that of the observer, where the two spaces may not overlap. The employment of different structural designs in expressing typical spatial relations in Russian and Serbian clearly indicates that the linguistic view of the world is capable of imposing certain restrictions on the conceptual view of the world. Based on the examples considered, we can also conclude that the Russian language displays the most prominent formal link among the categories of space, possession and properties.

dejan.markovic@filfak.ni.ac.rs





UDK 811.133.1'37

811.163.41'37

**Иван Јовановић**

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

## ФРАНЦУСКЕ И СРПСКЕ ПАРЕМИЈЕ У ЛЕКСИЧКО-СЕМАНТИЧКОМ ПОЉУ „ПРОСТОР“<sup>1</sup>

**Сажетак:** У раду се контрастивним приступом анализирају француске и српске паремије у лексичко-семантичком пољу „простор“, с циљем да се покажу сличности и разлике које се јављају на семантичком и културолошком плану. Користећи се Клајберовом теоријом о семантичким пољима и Вјежбицкиним лингвокултуролошким моделом, анализирани корпус разврстан је у два потпоља: а) паремије чији се конституенти односе на простор као аграрни појам (*terre/земља, champ/њива, поље, jardin/врт, башта*) и б) паремије чији се конституенти односе на простор као хидрогеографски појам (*eau/вода, mer/море, lac/језеро, rivière, fleuve/река, guisseau/поток, source/извор, puit/бунар*).

На основу анализираних материјала такође смо установили да одређени број паремија, осим денотативног, развија и богата конотативна значење, односно, упућује на оне фрагменте стварности који не имплицирају просторну компоненту. Друкчије речено, њима се метафоричким путем осветљавају различити аспекти човековог живота, његов однос према природи, материјални статус на друштвеној лествици, потешкоће са којима се суочава, његов однос према припадницима исте друштвене заједнице као и његове карактерне особине.

Грађа за овај рад ексерцирана је из француских и српских паремиолошких речника (Montreynaud 2006; Maloux 2006; Cosson 2010; Рајковић 1876; Михајловић 1965; Зуковић 1980; Караџић 1985; Вуковић 2004; Оташевић 2012).

**Кључне речи:** паремије, простор, семантички аспект, културолошки аспект, француски језик, српски језик

### 0. Увод

У традицији и култури једног народа паремије<sup>2</sup> чине део културног и језичког блага и односе се на све сфере које су човеку блиске и ситуације у којима се може

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру научноистраживачког пројекта *Романистика и словенски језици, књижевности и културе у контакту и дисконтакту* (бр. 81/1-17-8-01) који финансирају АУФ (Agence universitaire de la francophonie) и Амбасада Републике Француске у Србији (Ambassade de France en Serbie).

<sup>2</sup> У оквиру паремиолошког поља које обухвата пословице и изреке, Миливоје Кнежевић прави јасну разлику између ове две форме. Он пословице дефинише као потпуне довршене мисли, које стоје самостално, независно од разговорног контекста. Од изрека се разликују по томе што су изреке више регионалног карактера него пословице и везане су за локални говор једнога краја (Кнежевић 1957: 176). И. Јовановић истиче и то да су пословице метафоричког карактера, док се изреке јављају искључиво у свом денотативном значењу (Јовановић 2017: 203). Међутим, Севиља Муњос (Munoz 2000: 101) у својим радовима подвлачи да се паремије, сходно употреби, могу разврстати у три групе: народне, научне и рекламне. У народне паремије спадају пословице, изреке, максиме, велеризми; у научне се убрајају афоризми, аксиоми, правне изреке, филозофске сентенце, док се у рекламне паремије сврставају слогани. У нашем раду термин *паремија* употребићемо за исказавање пословица и изрека.

наћи. А. Пејовић наглашава да оне на језгровит и сликовит начин „преносе слике и дешавања из прошлости, на којима је заснована наша садашњост, а на којој, опет, почива и наша будућност, па на њој и будућност нових генерација“ (Пејовић 2014: 201). Оне су непобитни сведоци одређене епохе, која се разликује од оне којој припадамо и која за многе говорнике једне језичке заједнице представља велику непознаницу, те заслужују да буду проучаване како би се докучиле вредности и обичаји ранијих епоха у различитим друштвима, чиме се уједно доприноси и употпуњавању једне свеобухватније језичке слике света (Муњос 2011: 215; Пејовић 2014: 202; Мршевић-Радовић 2003: 79).

Са аспекта стилских обележја, паремије су веома значајне за проучавање зато што су оне носиоци одређених функционално-стилистичких карактеристика, с обзиром на то да представљају посебан функционално-стилистички тип језичких и фолклорно-литерарних форми, са специфичном структуром и стилским особеностима: изосилабизам, рима, алитерација, асонанца, структурни паралелизам (Villers 2017: 80; Јовановић 2008: 32).

У овом се раду методом контрастивне анализе сагледавају француске и српске паремије у лексичко-семантичком пољу „простор“, с циљем да се покажу сличности и разлике које се јављају на семантичком и културолошком плану. Користећи се Клајберовом теоријом о семантичким пољима и Вјежбицкиним лингвокултуролошким моделом, анализирани корпус разврстан је у два потпоља: а) паремије које се односе на простор као аграрни појам (*terre/земља, champ/њива, поље, jardin/врт, башта*) и б) паремије које реферирају на простор као хидрогеографски појам (*eau/вода, mer/море, lac/језеро, rivière, fleuve/река, ruisseau/поток, source/извор, puit/бунар*).

Грађа за овај рад ексцерпирана је из три француска паремиолошка речника: *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*, Мориса Малуа (Maurice Maloux), *Dictionnaire des dictions des terroirs de France*, Габријеле Косон (Gabrielle Cosson), и *Dictionnaire de proverbes et dictions*, Флорансе Монтрјено (Florence Montreynaud), Ањес Пиерон (Agnès Piégion) и Франсоа Сузонија (François Suzzoni), док српски корпус чине *Српске народне пословице*, Вука Караџића, *Народни обичаји веровања и пословице код Срба*, Милана Вуковића, *Пословице у делима Доситеја Обрадовића*, Боривоја Маринковића, *Пословице и изреке у Војводини*, Јована Михајловића, *Српске народне пословице досад нештампане*, Ђорђа Рајковића и *Фразеолошки речник српског језика*, Ђорђа Оташевића.

## 1. Паремије чији се конституенти односе на простор као аграрни појам

### 1.1. Terre/земља

У француској и српској култури *земља* симболише плодност, обнову, рађање и богатство: *ти земљи шаком, она теби џаком*, а посматра се и као пандан небу. Небо представља активан и светли, а земља пасиван и мрачни простор (Chevalier, Gheerbrant 1982: 941). Према књизи *Постања* земља је универзална супстанца, *materia prima*, одвојена од воде, а симболички се на њу гледа као на девицу чију је невиност одузео плуг, а оплодила киша, небеско семе (Chevalier, Gheerbrant 1982:

941; Biderman 2004: 449). Земља такође има и материнску функцију с обзиром на то да даје и узима живот, што потврђују речи праведног Јова: *go sam izашao из утробе матере своје, go ћу се и вратити* (Tolstoј, Radenković 2001: 171). Земља је такође и матрица из које настају извори, минерали и метали и представља значајну карику у ланцу у човековом животном циклусу.

Француске паремије<sup>3</sup> које се односе на земљу као аграрни појам осветљавају њене различите вредносне аспекте и нивое квалитета у зависности од тога да ли на њу утичу човек или природне појаве. Земља је за човека од суштинског значаја за његов опстанак, па је веома важно да буде врхунског квалитета, јер ће и засејани усеви дати одличне приносе. У супротном, род усева ће подбацити: *à terre noire, le bon blé, à terre blanche, l'échaudé, terre noire fait du bon blé, la blanche fait l'épi grainé/у црној земљи бијело жито роди*. Земљиште садржи разне састојке за исхрану усева, а под утицајем неколико природних феномена као што су клима, вода и стене, настали су различити типови земљишта од којих је најплоднија црница, која се јавља у горенаведеним паремијама, и која обилује хумусом, најхранљивијим састојком. За разлику од ње, бела земља не садржи ниједан хранљиви састојак, па се зато сматра неплодним и није погодна за усева било које врсте. Природни квалитет земље није довољан сам по себи за добар принос усева, већ се земља на одговарајући начин мора обрађивати и одржавати о чему нам могу посведочити паремије: *terre bien cultivée moisson espérée, bonne terre a besoin de bon cultivateur, aussi bonne maison de bon administrateur, de bonne vie bonne fin, de bonne terre bon pépin*. Међутим, уколико се плодној земљи промени намена, односно уколико се на њој врше активности које нису у складу са аграрним нормама, она губи на квалитету и на продуктивности: *terre chevauchée est à demi mangée, de la terre on fait le fossé*. На то какав ће квалитет усева бити утичу и годишња доба и атмосферске појаве. На пример, препоручљиво је обрађивати земљу у време када се појаве први мразеви, јер они убијају разне микробе и болести који је нападају: *laboure avec gelée, tu auras une bonne année*, док велика количина снежних падавина, осим тога што штити усева, повољно утиче и на стварање влаге која ће касније погодовати пролећним културама: *la neige qui tombe engraisse la terre*. Насупрот хладном времену које погодује земљи, велике суше и јако сунце негативно утичу на њен квалитет: *le soleil cuit la terre pendant les grandes chaleurs*, а кишне падавине помажу да се земља консолидује и врати у нормално стање (Cossin 2010: 344): *terre de mauvaise aventure, quand il pleut, elle devient dure, au soleil, elle se fait molle, au moindre vent elle s'envole*. Људи често покушавају да неплодно земљиште учине плодним, а један од начина је и додавање креча, с обзиром на то да креч акумулира влажност из ваздуха и топлоту, што доприноси бољој ферментацији унутар самог земљишта. Међутим, услед трошења хранљивих земљишних материја насталих мешањем са кречом у циљу повећања приноса или формирања зрна у класју, земља губи на квалитету и не сме се обрађивати дуги низ година (Parmentier 1802: 306), што указује на апсурдност дате акције, а о чему сведочи и паремија *les terres engraisées avec la chaux ne peuvent enrichir que les vieillards*. Народна веровања повезана са различитим верским празницима и одређеним временским условима нетипичним за одређено годишње доба допринела су настанку оних паремија којима се исказују негативне и погубне појаве за земљу, а самим тим и за човека: *s'il pleut le jour de carnaval, la terre est altérée toute l'année*.

<sup>3</sup> Потребно је нагласити да ће се у оквиру примера с француским паремијама, у појединим потпоглављима, наћи и српски примери који својим значењем упућују на исте концепте.

Такође, земља, ма каквог квалитета да је, за човека представља светињу, извор живота, обезбеђује му кров над главом, те се мора заштити и одбранити по сваку цену: *mieux vaut terre gâtée que la terre perdue; nulle terre sans guerre; qui a terre ne vit sans guerre; tant vaut l'homme, tant vaut la terre; pour laver ses mains on ne vend pas sa terre*. Француским паремијама придодаћемо и два примера из српског језика који се користе са истим значењем: *боље је своју земљу орати, него на туђој новце бројати, тешко земљи куда војска прође*.

У српком језику, паремије с компонентом *земља* могу се поделити у пет група, сходно концептима на које упућују. У првој групи налазе се оне паремије које матфорички реферирају на земљу као предмет спорења и решавања имовинских односа: *ако су брзи волови, земља је подељена*. Вук Караџић појашњава да „ако неко из незнања узме оно што је туђе, тј. ако су волови брзи, па трчући пређу на туђу земљу, земља је подељена и зна се шта је чије“ (Караџић 1985: 48). За земљу, као аграрни појам, везују се различити обреди, обичаји и култови којима се временом заборавља првобитни значај и смисао и престају разлози за њихов опстанак. Међутим, будући да се идентитет, култура и традиција једног народа осветљавају кроз обичаје и обреде, треба их очувати по сваку цену, о чему нам сведочи паремија: *боље је земљу продати него јој обичај изгубити*. Дакле, потоња паремија би се могла уврстити у другу групу, групу која денотира однос земље и обреда везаних за њу. Квалитет земљишта и приноса тесно је повезан са атмосферским приликама које у виду природних непогода имају негативан утицај на њих: *сухој земљи и слана вода је добра*. У традицији српског народа постоји и паремија: *кад нема кише добар је и град*, која се чешће употребљава, а која значи да од два зла треба изабрати мање зло. Дакле, последње две паремије могли бисмо сврстати у трећу групу.

Земља, у фигуративном смислу, може упућивати и на државу једног народа, а у зависности од сâмог државног апарата и њеног уређења, проматрамо ниво компетентности, способности и одговорности не само оних који чине структуру власти, већ и оних који делују на нижим хијерархијски устројеним нивоима. Тако се у свести српског народа лоша држава приказује као *ћорава земља*, док се некомпетентни, некомпетентни и површни људи који обављају друштвено одговорне послове и функције поистовећују са *сакатим коњима*: *у ћоравој земљи и сакати коњи пролазе*. Потоња паремија чини део четврте групе. У пету, последњу групу, уврстили смо један српски пример који истиче људске интелектуалне вредности: *мокрој земљи мало кише треба*. Наиме, људска памет и мудрост концептуализују се као *мокра земља* којој је потребно мало влаге да би дала богат род. Друкчије речено, мудрим и паметним људима мало је труда потребно да своје знање и квалитет пренесу другима и тиме дају допринос друштву.

## 1.2. Champ/њива, поље

У француској традицији лексема *champ* првенствено симболизује рајско насеље у које одлазе праведници након смрти (Chevalier, Gheerbrant 1982: 121), док у српској култури *њива* и *поље* имају велику материјалну и духовну вредност и симбол су плодности и човековог опстанка<sup>4</sup> (Ђаповић 1995).

<sup>4</sup> За Србе, све до Другог светског рата, дакле, док је Србија била претежно рурална, бити без њиве значило је велико сиромаштво и срамоту. Њива се наслеђивала с колена на колена и није

Код Француза постоје различита веровања која су у спрези са квалитетом обрађене њиве и временским приликама које на њу утичу: *mieux vaut un bon temps qu'un bon champ*. Међутим, постоје и примери када количина обрађених њива оријентише време током године: *pour que l'année aille comme il se doit, il faut que les champs s'enseignent deux fois*. Први дан у новој години такође је показатељ метеоролошких појава које ће владати у години пред нама: *quand il pleut le premier jour de l'an, les chariots reviennent sales des champs*. Неплодно земљиште тешко се може учинити плодним, те је за то потребан огроман физички напор: *à faible champ fort laboureur*, вршење магијских обреда или узношење молитве божијим светитељима: *quand le champ n'est fertile pour les saints est stérile*. Један број паремија са лексемом *champ*, осим денотативног развија и конотативна значења и упућује на различите аспекте индивидуалног или колективног понашања: *l'on ne doit pas semer toute la semence en un champ*. У датом примеру именица *la semence* (семе) симболише богатство и добра дела док лексема *champ* фигуративно упућује на ограничен простор, тј. на одређену друштвену заједницу или социјалну групу. Из реченог произлази закључак да бенефите од добрих дела и материјалног богатства морају имати сви, а не само појединци из одређених средина. У једној друштвеној заједници највише се цени новац зарађен поштеним и мукотрпним радом који се увек рационално троши: *celui qui laboure le champ le mange*. У једном друштвеном поретку од великог значаја су успех и заслуге не само појединца, већ и читаве заједнице што понекад није сразмерно њиховој величини: *en petit champ croît bon blé*.

Када је реч о српским паремијама са лексемама *њива* и *поље*, потребно је нагласити да оне искључиво имају метафоричку употребу и односе се на међуљудске односе у друштву: *боље се на дно њиве договорити него се на увратама карати* као и на поседовање потпуне контроле и власти над неким или нечим: *чије поље тога је и град*. Првом паремијом исказује се савет и упућује на могућност решавања проблема у почетку, а не када се усложне. Њена мотивисаност повезана је са праксом српском сеоског живља да се стално свађа и препире око имања и међе.

### 1.3. Jardin/башта, врт

Лексеме *башта/врт*, опште посматрано, симболишу земаљски рај и Космос, центар небеског раја, а такође могу бити и симбол моћи и владавине човека над укроженом природом. *Башта* и *врт* могу симболисати и уређеност, промишљеност и савест (Chevalier, Gheerbrant 1982: 284).

У француском језику пронашли смо две паремије са лексемом *башта*. Првом паремијом: *dès qu'a chanté le coucou, au jardin on peut semer de tout* најављује се долазак пролећа и лепог времена, те се сматра да је то најбољи период за садњу поврћа и воћа. Међутим, у централним деловима Француске постоји уврежено веровање да богат род у вртovima и баштама најављује лоше време и велику количину кишних падавина што за земљораднике може бити веома погубно: *année de jardin, année de gredin*.

У српском језику паремије из реченог лексичко-семантичког поља метафоричког су карактера и у главном реферирају на негативне ситуације и појаве у које

---

се смела делити. О значају њиве постоји и веровање у српском народу – да не треба ићи посред њиве, већ уколико се жели прећи од једног до другог села, треба то учинити уз међу њива или путем (Аксић 2016).



је укључен човек. Потребно је нагласити да се у обрађеном корпусу појављује лексема *баштина*, која је ширег значења и која упућује на дедовину или очевину, односно на имање које је наслеђено из прошлости о чему нам сведочи и њена употреба у комбинацији с именицом *кућа* са којом чини јединствени посед на коме се и живи и обрађује земља. Прва паремија фигуративно осветљава човекову приврженост своје дому и имању, али и његову немогућност да се о њима брине што доводи до несагледивих последица по њега и његове најближе: *већега крвника чоек нема од рђаве куће и баштине*. Човек такође стално води рачуна о томе да обезбеди бољу будућност својим потомцима и материјално их осигура о чему нам може посведочити паремија: *куће колико те може покрити, а баштине колико ти око види*. Насупрот потоњој паремији која осветљава позитиван сегмент човековог породичног живота постоје примери који осветљавају човекову небригу и немар за себе, за своју породицу и своје потомке: *ђе нема ограда, по злу иде баштина*. У нашем случају лексема *ограда* јесте метафора за главу породице, али у ширем смислу може детерминисати и људе на власти чији је задатак да штите и брину се о свом народу. Именица *баштина* би у фигуративном смислу упућивала на кућу, али и на државу.

У српском корпусу пронашли смо једну паремију с лексемом *поље*: *ђубрено поље све роди боље* која, у денотативном смислу, упућује на домаћи живот и рад (Вуковић 2004: 275), али се метафорички односи на позитивне људске карактеристике, труд, марљивост и залагање, захваљујући којима човек постиже добре резултате и остварује зацртане циљеве.

## 2. Паремије чији се конституенти односе на простор као хидрогеографски појам

### 2.1. Eau/вода

*Вода* се у француској и српској традицији посматра као извор живота, али истовремено и као елемент утапања и распадања. У психолошком смислу вода је симбол несвесних дубоких слојева личности, у којима обитавају тајанствена бића. Бидерман истиче да вода „као један од елементарних симбола има амбивалентну природу јер са једне стране оживљава и оплођује, а са друге стране упућује на потапање и пропсат“ (Biderman 2004: 432).

У анализираном корпусу паремије с лексемом *вода* искључиво имају конотативно значење. Њима се осветљавају различити аспекти човековог живота и ситуације у којима се он налази. Вода за човека, као што смо већ и нагласили у уводном делу овог потпоглавља, у метафоричком смислу, представља извор живота и изобиља: *il n'est que de nager en grande eau*; *благо томе кому коњ уз воду иде*, али и опасност, па су потребни велики опрез, способност, сналажљивост и знање да се одређени проблеми и потешкоће избегну. У супротном, последице могу бити несагледиве: *le monde est rond: qui ne sait nager va au fond*; *ако други скочи у воду, хоћеи ли и ти скакати*; *која тиква често на воду иде, разбиће се*. Вода, у фигуративном смислу, може се поистоветити и са појмом времена, с обзиром на то да се непрекидно креће кроз одређени простор, мења га и обликује: *il passera bien de l'eau sous le pont*. Као семантички еквивалент француској паремији у српском језику јавља се облик: *много ће воде Дунавом протећи*. Зашто се баш користи река Дунав, а не

нека друга, објашњава се тиме да је реч о највећој реци која протиче кроз нашу земљу и да је народ у прошлости имао највише додира са њом, па је на основу тога изградио различите представе, веровања и обичаје који се тичу њиховог узајамног односа. Наведене паремије говоре о томе да је потребно много времена да прође пре него што се нешто деси. О томе да између воде и времена постоје аналошке релације сведочи и српска паремија: *куд је вода једном текла, опет ће протекти*, која упућује на устаљене људске навике. Вода се може метафорички односити и на људске карактерне особине. Мирне воде, по аналогији, осветљавају мирне и сталожене људе који су паметни, мудри и одмерени: *les eaux calmes sont les plus profondes*. Међутим, мирне воде могу имплицирати и негативне људске особине које, пре или касније, могу довести до нежељених и несагледивих последица по околину: *il n'est pire eau que l'eau qui dort*.

Мутна вода представља метафору за сумњиве и непоштене послове који доносе велики профит, а од којих могу имати користи и они људи који никада нису учествовали у њима: *l'eau trouble est le gain du pêcheur/у мутној се води риба лови*. Китар (Quitard) појашњава да је у нашем примеру именица *pêcheur* (риболовац) метафора за особу која извлачи корист и добит од сумњивог посла јер по аналогији риболовци најбоље лове у мутној, никако у бистрој води (Quitard 1842: 328). Из наведене паремије настао је и фразеологизам: *pêcher en eau trouble/ловити у мутном* који је, осим већ постојећег, развио још једно додатно значење: „искористити некога“, односно, добио је сем /живо/. Китар наглашава да су Грци употребљавали фразеологизам *troubler l'eau du lac pour pêcher des anguilles* који реферира на лошег грађанина који користи лоше стање у држави зарад личног богаћења народним парам (Quitard 1842: 328). Материјално богаћење, међутим, не може се остварити по сваку цену јер се тиме могу изазвати контраекти о чему нам сведочи паремија: *eau qui court ne porte point d'ordure*.

У српском језику паремије с лексемом *вода* такође су метафоричког карактера и могу осликавати: а) различите сегменте човековог понашања и деловања који за последицу имају негативан исход: *бацио као у мутну воду, ја тикву у воду, а тиква из воде, лије воде у Тису*; б) човеков однос према осталим припадницима исте друштвене заједнице: *моја мати и његова мати на једној води пређу прале*. Наведена паремија користи се у шали када се жели рећи да две особе нису у родбинским везама; в) људске врлине: *тиха вода брег рони, чини добро, па и у воду баци*. Потоња паремија мотивисана је библијским догађајима и речима господњим да свако добро које се чини треба једино бити обзнањено Господу, никако свету, због тога што се хваљењем подстиче гордост, извор свих грехова, што човеку може отежати пут ка спасењу; г) негативне људске особине: *вода све носи изван срамоте, воде и злобе никад неће нестати, превео би жедна преко воде, бистра вода, труле лађе*; д) неизвесност упуштања у одређену ситуацију или догађај без назнака позитивног исхода: *још није ни до воде дошао, а гаће засукује, риба се у води не погађа*.

## 2.2. Мер/море

У француској и српској култури *море* симболише динамику живота будући да све долази из мора и све се у њега враћа: место рођења, преображаја и поновних рођења. Море као вода у кретању симболизује прелазно стање између још апстарктних могућности и одређених стварности, ситуацију амбивалентности –

несигурност, neodлучност – што може завршити добро или лоше. Отуда је море у исти мах слика живота и слика смрти (Chevalier, Gheerbrant 1982: 623; Tolstoj, Radenković 2001: 319).

У француском језику паремије с компонентом *море* описују различита веровања везана за временске прилике и понашања људи у таквим ситуацијама. Узбуркано море углавном најављује снажну олују и невреме, па се саветује опрез и дају препоруке како се понашати у датим приликама: *quand d'un calme de nuit la mer gronde au rivage, les marins peuvent cingler au large, quand la mer gronde sourdement, fermez vos portes, braves gens, si contre le vent la mer frise, saute de vent vient en surprise*. Једна француска паремија употребљена је у свом конотативном значењу и реферира на изобиље: *dedans la mer de l'eau n'apporte*. Да будемо прецизнији, беспотребно је доносити нешто тамо где га има у претераним количинама.

У српској паремиологији *море* се концептуализује као простор у коме се људи сусрећу с различитим искушењима и опасностима: *ко се одвећ ветра плаши нек не иде на море*, што је понекад добро како би се стекло потребно искуство и како би духовно сазрели и ојачали: *ко се не уме Богу молити, нека пође на море*. Међутим, понекад и наизглед безазлена ситуација може довести до несагледивих последица на шта упућује паремија: *ко се у бари удави, оном друго море не треба*. Море се метафорички сагледава и као бесконачан простор, те се често са њим пореде различите људске особине, врлине и мане: *нити има мору мере, ни у људима вере/ни у мору мјере, ни у жени вјере, што луд помисли, море понети не може*. Море, у спрези с лексемом *поље*, у фигуративном смислу може означавати слободан, сигуран и безбедан простор: *тешко коњу без поља, а морнару без мора*, али такође и упућивати на устројен хијерархијски поредак у природи у коме господаре више силе и руководе временским приликама на земљи: *чија суша тог и море, чије поље тог и град*. Једна српска паремија с лексемом *море* осветљава апсурдност одређене ситуације: *по мору није жито*.

### 2.3. Лас/језеро

*Језеро*<sup>5</sup> се у француској и српској култури посматра као симбол земљиног ока кроз које становници подземног света могу да виде људе, животиње, биљке, а такође симболизује и вечне силе стварања и творевине узбуђене маште (Chevalier, Gheerbrant 1982: 556; Tolstoj, Radenković 2001: 204).

Паремија с именицом *лас*, коју смо пронашли у нашем корпусу, фигуративно упућује на смиреност, сталоженост и самоконтролу, по аналогiji са језером као стајаћом водом, односно, осликавају право стање љуског духа: *un lac réfléchit mieux les étoiles qu'une rivière*. Када је реч о српским паремијама с лексемом *језеро*, јавља се такође само један пример који упућује на негативне моралне људске особине, конкретно, на недостатак образа и части: *онако се окаљао да га ни костурско језеро опрати не може*.

<sup>5</sup> Потребно је нагласити да лексема *лас/језеро* није најпродуктивнија у српској и француској паремиологији, будући да заузима мању водену површину која није од пресудног значаја за живот човека.

2.4. Rivière, fleuve<sup>6</sup>/река

Лексема *река* у француској и српској традицији симболизује плодност, рађање и смрт, а својим током трајно утиче на динамику и деобу времена с обзиром на то да није статична као море већ струји и плави (Chevalier, Gheerbrant 1982: 449; Tolstoj, Radenković 2001: 409–410; Biderman 2004: 324).

У француском и српском језику, паремије у лексичко-семантичком пољу *река* углавном су у метафоричкој употреби и најчешће се односе на материјални статус појединца на друштвеној лествици. Наша тврдња је оправдана с обзиром на то да се река у фигуративном смислу у обе културе поима као простор погодан за отпочињање различитих крупних и сумњивих послова који доносе богатство, а аналошке релације се заснивају на величини и вредности: *les rivières retournent à la mer, les rivières ne deviennent jamais grosses qu'il n'y entre de l'eau*; у великим рекама велике се рибе хватају, ако је мало млека, а оно је близу река/ако је мало млијека, близу је ријека. Мањи број паремија с компонентом *река* осветљава позитиван аспект богатства, односно, упућује на оне људе који су се временом обогатили на поштен начин: *les petits ruisseaux font les grandes rivières/из поточића бива река*, док једна паремија детерминише апсурдност дате ситуације која је повезана с феноменом богаћења: *pre ће престати река тећи, него калуђерска кеса пресушити*. Мотивисаност потоње паремије би се могла објаснити чињеницом да су црквене и монашке заједнице одувек биле финансијски збринуте због константног прилива велике количине новца које верници доносе и остављају као прилог из више разлога: за здравље и напредак породице, за читање молитве за покој душе, за исцељење од разних болести, за крштења, венчања, парастосе и сл., па се из тог разлога не може ни замислити супротна ситуација, односно, таква се ситуација пореди са чудом, као што је случај у нашем примеру. Величина реке на метафоричан начин може упућивати и на физички изглед човека што потврђује паремија: *les petites rivières ne sont jamais grandes*. Друкчије речено, мали људи растом остају мали, не могу никада порастати. Поред физичких карактеристика, паремије с именицом *река* могу осветљавати и психичка стања појединца, боље рећи психичку поремећеност, мазохизам, који резултира осећањем задовољства приликом доношења физичке боли или понижења, у нашем случају самом себи: *autant vaudrait battre l'eau de la rivière*. Да је људски карактер увек променљив као и људски унутрашњи живот и околности у којима се човек налази најбоље илуструје паремија: *on ne se baigne jamais deux fois dans le même fleuve*. У датом примеру аналошке релације врше се на основу сличности ситуације. Наиме, као река, која увек изгледа исто, али где је вода увек другачија, ми се мењамо као и ствари, те из тог разлога не можемо два пута доживети исто. Паремија је настала као резултат Хераклитове филозофије који свет посматра као константно кретање и константно мењање.

У француској традицији и култури постоји веровање које се односи на појаву одређених природних катастрофа које се описују помоћу изреке с лексемом *река*: *si les rivières débordent en mars, elles déborderont tous les mois de l'an*. Наиме, март месец је период када се завршава зима и почиње пролеће, те долази до топљења велике ко-

<sup>6</sup> Француски језик, за разлику од српског, поседује два термина за означавање воденог тока и то у зависности од тога да ли се он улива у други водени ток или у море и у том смислу од појма *rivière*, који означава водени ток „који се улива у други водени ток“, разликује појам *fleuve*, који се односи на водени ток „који се улива у море“ (Littre 2007; TLFi 2005; LNPR 2007; Obradović 2002: 93).

лочине снега што доводи до повећања нивоа река и опасности од њиховог изливања. Ако се тако нешто деси, дешаваће се током читаве године (Cosson 2010: 315).

У српској паремиологији, протицање времена често се пореди са током реке и метафорички упућује на старење: *лете дани као река, а годишта као ништа*.

## 2.5. Ruisseau/поток<sup>7</sup>

Паремије са именицом *поток*, као и већина оних које смо анализирали у лексичко-семантичком пољу *река*, метафорички упућују на изобиље и богатство, по аналогiji са количином воде која се може наћи у датом простору. На француском двору постојало је веровање да протицање воде кроз поток симболише богат род у виноградима, па самим тим и производњу велике количине вина: *pour les rois, quand le ruisseau coule, le vin à flots coule*. Лексема *поток* може такође фигуративно реферирати и на отежано стицање богатства, тј. на кретање линијом већег отпора, што потврђује паремија: *il ne faut pas puiser au ruisseau quand on peut puiser à la source*. Мотивисаност дате паремије огледа се у великој брзини протока воде кроз поток и немогућности да се из ње било шта ваљано искористи.

У нашем корпусу пронашли смо једну паремија религијског карактера која упућује на духовни аспект људскога живота, прецизније, на духовну нечистоту: *нечист поток и блатан, ако и чисту воду у себе прима, учини је да је мутна и иштети је*. Наиме, номинална синтагма: *нечисти поток* метафора је за неисповедану и грешну људску душу која, приликом примања светог причешћа, које се у нашем случају концептуализује као *чиста вода*, на себе прима још већи грех, па самим тим себе ставља на суд и на осуду и лишава се спасења и вечнога живота.

## 2.6. Source/извор

У француској и српској култури именица *извор* сматра се симболом рађања, живота, плодности, чистоте и оштроумности. Извори су места из којих извире жива и света вода јер „плодоносна вода не пада само са неба, већ је и подземна божанства могу даровати из земље“ (Biderman 2004: 126; Chevalier, Gheerbrant 1982: 903–904).

Када је реч о паремијама које се односе на *извор* оне у великој већини случајева илуструју народна веровања која су повезана са временским приликама које утичу на род усева и њихов квалитет: *après un hiver froid, n'attends jamais de pluie. La source, dans les airs, semble en être tarie; sources hautes, blé cher, sources basses, blé bon marché*. Потоња паремија говори о томе да претерана влага шкоди зрну. У нашем случају француска лексема *source* има специфични сем /падавина/ по аналогiji са количином воде која по природи ствари избије из земље.

Једна паремија с лексемом *извор* илуструје људску нарав, а води порекло из Библије: *une source salée ne peut donner de l'eau douce/слани извор не може никада дати слатку воду*. Наиме, именица *извор* метафора је за људска уста из којих у исто време излазе и благослов и клетва, што је супротно законима божијим, јер не можемо у исто време „благосиљати Бога и Оца, и њиме проклињати људе створене по подобију Божију“ („Нови Завет“ 1998: 447). Дакле, номинална синтагма *слана вода* илуструје клетву док *слатка вода* метафорички указује на благослов.

<sup>7</sup> Важно је истаћи да у консултованим речницима симбола одредница *ruisseau/поток* није наведена, те нисмо могли да разматрамо њену симболику у француском и српском језику.



2.7. Puit/бунар<sup>8</sup>

У свим традицијама лексема *бунар* има свето значење и чини синтезу три космичка поретка: неба, земље и подземља, трију елемената: воде, земље и ваздуха (Chevalier, Gheerbrant 1982: 788; Tolstoj, Radenković 2001: 81). Бунар такође приказује окно кроз које се силази у доњи свет или се кроз њега иде ка водама дубине које скривају тајанствене моћи (Biderman 2004: 49). Бидерман истиче да је у ранијим епохама чист бунар имао изузетну важност за сеоске заједнице, а такође је заузимао значајно место и у хришћанским представама: врело рајске баште, исцелитељска снага, чудотворно место (Biderman 2004: 49).

У француском језику паремије с лексемом *бунар* могу реферирати на неповољне временске прилике, прецизније, на превелику топлоту и сушу, а лексема бунар у метафоричком смислу поима се као затворен простор који служи као заштита: *au mois d'août, on se mettra dans un puits*. Именица *бунар* може такође фигуративно упућивати на вредносни простор који служи за коришћење повољних прилика и стицања добити: *il faut puiser quand la corde est au puits*, али и на простор без вредности и важности када је сва стечена добит потрошена или уништена: *quand le puits est à sec, on sait ce que vaut l'eau*.

За разлику од француских паремија које илуструју временске прилике и материјални статус човека на друштвеној лествици, српске паремије с именицом *бунар* осветљавају различите аспекте људског карактера, људске нарави и људских врлина: а) неразумност: *бунар копа покрај реке*, б) злонамерност: *ја псето из бунара вадим, а оно ме уједа*, в) неурачунљивост: *што један луд баци камен у бунар, десет паметних га не могу извадити*, г) неправедност: *није у бунару, већ крај бунара*. Када је реч о потоњој паремији, Вук Караџић (Караџић 1985: 207) објашњава да су у неком месту заове оптужиле своју снаху да се унередила у бунар, а она се правдала да није и да је то учинила поред. Дата слика послужила је као база за семантичку екстензију паремије која реферира на било коју особу која се правда да није шта учинила, а својим правдањем показује да јесте. Лексема *бунар* се у српској паремиологији може концептуализовати и као одређена ситуација у којој се човек упушта с одређеним ризиком: *не силази у бунар по воду догођ не видиши како ћеш изаћи*.

## 3. Закључак

На основу добијених резултата можемо закључити да оба језика обилују паремијама које садрже лексеме из семантичког поља „аграрни и хидрогеографски појмови“, а које садржински упућују на другачије фрагменте стварности. Најпродуктивније лексеме које улазе у састав анализираних паремиолошких форми јесу оне које се односе на велика земљана и водена пространства и којима се исказује простор суштински значајан за човеков живот и опстанак: *terre/земља, champ/њива, поље, eau/вода, mer/mоре, rivière, fleuve/пека*. Мање продуктивне лексеме које чине главне конституенте обрађених паремија јесу оне које осветљавају прос-

<sup>8</sup> За разлику од других водених површина које су настале деловањем природе, реч је о једином појму који дефинише производ човековог деловања. То показује да је вода један од најважнијих елемената у животу човека и да је бунар постао неодојиви део живота људи у заједници.



тор који такође поседује одређени значај за човека. Међутим, њихово значење је сужено, с обзиром на то да покривају мање земљане и водене површине: *jardin/баишта, врт, source/извор, puit/бунар* и *lac/језеро*. У већини случајева, паремије полазе од свог денотативног значења, али постоје случајеви где оне развијају и богата конотативна значења, односно својим садржајем упућују на оне ентитете који се не односе на простор, већ на човека, његов материјални статус на друштвеној лествици, његов карактер, физички изглед, стање духа, његов однос према припадницима исте заједнице, на ниво одговорности у вршењу друштвено одговорних функција, на безбедност и заштиту државе, на апсурдност одређене ситуације, на проблеме и потешкоће, на људска психичка стања и поремећаје. У оба језика, у неколико примера, утврдили смо формална и значењска подударанја која нам указују на чињеницу да су односи према простору и његово рефлектовање у језику, у француском и српском, веома слични. Разлика је најочљивија у примерима који упућују на простор и његову зависност од атмосферских појава, с обзиром на то да у француској и српској култури постоји другачији однос заједнице према конституентима датих паремија или самим феноменима на које се паремије односе. Наведену констатацију можемо аргументовати чињеницом да Французи, у зависности од области у којој живе, велику пажњу поклањају временским приликама од којих им зависе приноси усева, обрада и квалитет земљишта, сетва ратарских култура, па су, на основу колективно доживљеног искуства, створили и богату ризницу паремија које испољавају различите аспекте метеоролошких појава. Потребно је такође нагласити да је и Србија у прошлости, у време када су настајале дате паремиолошке форме, била изразито аграрна земља, али да је Француска разноликија будући да је просторно много већа.

#### 4. Литература

- Аксић, Н. 2016. *Њива у: „Појмовник српске културе“*, <http://www.etno-institut.co.rs/cir/pojmovnik/nj/njiva.php>, Београд: Етнографски институт САНУ, Институт за српски језик САНУ. Приступљено: 17. 8. 2017. године.
- Вуковић, М. 2004. *Народни обичаји, веровања и пословице код Срба*. Београд: Сазвежђа.
- Villers, D. 2017. *Marqueurs stylistiques : leurs poids dans la définition et la genèse des proverbes*, *SCOLIA* 31, 79–100.
- Chevalier, J. C., Gheerbrant, A. 1982. *Dictionnaire des symboles*. Paris : Bouquins.
- Cosson, G. 2010. *Dictionnaire des terroirs de France*. Paris : Larousse.
- Enciklopedija živih religija*, 2004. Beograd: Nolit 5 (EŽR).
- Ђаповић, Ј. 1995. *Земља, веровања и ритуали*. Београд: Етнографски институт САНУ.
- Zuković, Lj. 1980. *Narodne izreke i poslovice u delu Ive Andrića. Veselin Masleša*, 438–456.
- Јовановић, Ј. 2006. *Књига српских народних пословица*, књига 1. Београд: Научно друштво за неговање и очување српског језика.
- Јовановић, Ј. 2008. *Стилистика и семантика српских народних пословица*, књига 2. Београд: Јасен.

- Јовановић, И. 2017. Француске и српске паремије у лексичко-семантичком пољу „време“, Језик, књижевност, време. *Филозофски факултет Ниш*, 203–213.
- Караџић, В. 1985. *Српске народне пословице*. Београд: Просвета/Нолит.
- Kleiber, G. 1994. *La Sémantique du prototype*, Paris : PUF.
- Кнежевић, М. 1957. *Антологија народних умотворина*. Нови Сад: Матица српска, СКЗ.
- Le Nouveau Petit Robert de la langue française*. 2007. Paris: Le Robert.
- Littré, É. 2007. *Le Nouveau Littré*. Paris: Larousse.
- Maloux, M. 2006. *Dictionnaire des proverbes, sentences et maximes*. Paris : Larousse.
- Маринковић, Б. 1960. *Пословице у делима Доситеја Обрадовића*. Бања Лука: Глас.
- Марков-Јоргован, Ј. 2012. Од Текелије до данас у вилајету Поморишја (пословице и пословичке изреке), *Савез Срба у Румунији*, 73–80.
- Михајловић, Ј. 1965. *Пословице и изреке у Војводини*. Нови Сад: Институт за јужнословенске језике.
- Montreynaud, F, Pierron, A, Suzzoni, F. 2006. *Dictionnaire de proverbes et dictons*. Paris : Le Robert.
- Мршевић-Радовић, Д. 2008. *Фразеологија и национална култура*. Београд: Књижевност и језик.
- Мршевић-Радовић, Д. 2003. Паремије: текстуални оквир за националну културу, *Друштво „Свети Сава“*, 79–85.
- Muñoz, S. 2000. Les proverbes et phrases proverbiales français et leurs équivalences en espagnol, *Langages*, 34<sup>e</sup> année, n° 139, 98 – 109.
- Muñoz, S. 2007. El valor etnolingüístico de los refranes. *El componente etnolingüístico de la Paremiología*. 213–250.
- Obradović, R. 2002. *Ogledi iz primenjene lingvistike*. Kosovska Mitrovica : Filozofski fakultet.
- Parmentier, A. 1802. *Observations sur les moyens de maintenir et de rétablir la salubrité de l'air dans la demeure des animaux domestiques*. Paris : Société d'agriculture de Paris.
- Оташевић, Ђ. 2012. *Фразеолошки речник српског језика*. Нови Сад: Прометеј.
- Пејовић, А. 2013. Паремије као део етнолингвистичког наслеђа, *Гласник Етнографског института САНУ*, LXII (2), 201–213.
- Пејовић, А. 2013. Конституисање етичких вредности кроз паремије на примеру српског и шпанског језика. Језик, књижевност, вредности, *Филозофски факултет Ниш*, 113–124.
- Quitard, P. 1842. *Dictionnaire étymologique, historique et anecdotique des proverbes*, Paris : Libraire éditeur.
- Рајковић, Ђ. 1876. *Српске народне пословице досад нештампане*. Нови Сад: Матица српска.
- Rey, A. 1989. *Dictionnaire des locutions et expressions françaises*. Paris : Les usuels du Robert.
- Stivens, E. 2005. *Arijadnino klupko. Vodič kroz simbole čovečanstva*. Београд: Stylos.
- Свето Писмо, Нови Завет*, 1998. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве.
- Taylor, A. 1931. *The proverb*. Harvard University: Press Cambridge – Massachusetts.

TLFi. 2005. Paris: Le Robert.

Tolstoj, S, Radenković, Lj. 2001. *Slovenska mitologija. Enciklopedijski rečnik*. Beograd: Zepter Book Word.

Чайкановић, В. 1921. *Из наших народних пословица*. Београд: Прилози за књижевност, језик и фолклор, Књига I, свеска 2.

Wierzbicka, A. 1990. Podwójne życie człowieka dwujęzycznego. *Język polski w świecie*, PWN, 71–104.

**Ivan N. Jovanović**

## **FRENCH AND SERBIAN PAREMIES IN THE LEXICAL SEMANTIC FIELD OF “SPACE”**

**Abstract:** Relying on a contrastive approach, both French and Serbian paremies were analyzed in the lexical-semantic field of “space” to indicate semantic and culturological similarities and differences. By using Kleiber’s theory on semantic fields and Vjezbicki’s linguo-culturological model, the analyzed corpus was classified into two sub-fields: a) paremies whose constituents are related to space as an agricultural term (*terre/earth, champ/field, jardin/garden*) and b) paremies whose constituents are related to space as a hydro-geographic term (*eau/water, mer/sea, lac/lake, rivière, fleuve/river, ruisseau/stream, source/spring, puit/well*). On the basis of the analyzed material we have determined that a certain number of paremies, except the denotative, are developing and enriching connotative meanings, respectively, indicating those reality fragments which do not imply a spatial component. In other words, they metaphorically shed light on different aspects of a man’s life, his relation towards nature, financial status, position on the social ladder, experienced difficulties, his relation towards members of the same community, as well as characteristic features.

The material for this work was excerpted from French and Serbian dictionaries of paremiology (Montreynaud 2006; Maloux 2006; Cosson 2010; Rajković 1876; Mihajlović 1965; Zuković 1980; Karadžić 1985; Vuković 2004; Otašević 2012).

ivan.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

## МОГУЋНОСТ СУПСТИТУЦИЈЕ ИНСТРУМЕНТАЛНОГ ПРЕДЛОГА *ПОД* ЛОКАТИВНИМ ПРЕДЛОГОМ У И ИНСТРУМЕНТАЛНИМ ПРЕДЛОГОМ *С(А)*

**Сажетак:** У раду<sup>1</sup> су анализирани услови (не)могућности супституције инструменталног предлога *под* локативним предлогом у и/или инструменталним предлогом *с(а)*, и то из перспективе инструменталних синтагми с предлогом *под*. Иако су темељна значења тих трију предлога битно различита, ти су предлози у одређеним контекстима ипак међусобно замјењиви, што упућује на њихову контекстуалну блискозначност. У анализи конкурентности трију наведених предлога кориштен је структурално-семантички метод дистрибутивно-колокабилног типа. С њим је као комплементаран, али хијерархијски секундарнији, комбинован и когнитивистички локалистички метод анализе предлога.

**Кључне ријечи:** предлози *под*, *са* и у, супституентност, конкурентност, блискозначност, околсно значење, значење карактеристичне појединости

\*  
\*   \*   \*

1. Циљ овога рада јесте разјашњење услова (не)могућности супституције инструменталног предлога *под* локативним предлогом у и/или инструменталним предлогом *с(а)*, и то из перспективе инструменталних синтагми с предлогом *под*. Темељна значења тих трију предлога готово да искључују могућност њихове конкурентности, која упућује ако не на синонимичност онда свакако на њихову блискозначност у одређеном типу примера, односно контекста. Јер, темељно значење инструменталног предлога *ПОД* јесте значење статичне просторне оријентације, темељно значење локативног предлога *У* јесте значење статичне просторне (интра) локације, док је инструменталном предлогу *С(А)* темељно значење социјативно, које готово да искључује чак и саприсуство било које просторне семантичке компоненте. Друкчије речено, инструменталним предлогом *под* изражава се индиректна лоцираност која подразумејева да је оријентир одређен доњом страном локализатора (нпр. Књига је *под столом*), док се локативним предлогом у изражава директна лоцираност, која подразумејева да је „оријентир унутрашњост локализатора“ (нпр.: Књиге су у *столу*) (Пипер 2012: 123).

1.1. Будући да је когнитивистички приступ предлозима, „*локалистички*: основна значења речи су просторна, а на њих се, механизмима метафоре, надовезују апстрактна значења“ (Кликовас 2000: 35) – у том се приступу још јасније оцртавају

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта 178014: *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

разлике између инструменталног предлога *под* и локативног предлога *у*.

Инструментални предлог *под* репрезентант је „оријентационе појмовне метафоре везане за вертикалну димензију, односно појмовн(ог) пресликавања сликовне схеме ГОРЕ–ДОЛЕ“ (Rasulić 2004: 28), с тим да се

„на основу вертикалне димензије могу концептуализовати следећи типови односа ентитета у домену физичког простора: 1. *положај*, налажење ентитета у простору са горње, односно доње стране референтног ентитета [предлози: изнад/испод, над/под]; 2. *интеракцију*, потенцијално или стварно деловање и утицање једног ентитета на други; због природе сила у физичком простору, овај однос је изразито асиметричан – ентитет са горње стране типично делује на ентитет са доње стране, који трпи последице таквог деловања (предлози: над/под); 3. *путања*, тј. кретање ентитета у простору са горње, односно доње стране референтног ентитета са једне на другу страну [предлози: преко/испод]; (предлози: преко/испод); 4. *покривање*, тј. потпуно или делимично заклањање ентитета са доње стране ентитетом који се налази са горње стране, при чему се однос вертикалности пројектује у две димензије [предлози: преко/испод/под]“ (Rasulić 2004: 96).

Као што се види, од четири типа концептуализације вертикалних просторних односа, у трима се јавља и предлог *под*, с тим да та три типа, како ћемо видети, немају исту вриједност при разматрању конкурентности овога предлога с локативним предлогом *у* и инструменталним предлогом *са*. Ту конкурентност предлог *под* остварује прије свега преко појмовно-метафоричних категорија *интеракције* и *покривања*. Локативни предлог *у* најтипичнији је представник концептуално метафоричког значења *садржавања* (Klikovac 2000). Инструментални предлог *са*, захваљујући актуелизацији неких семантичких категорија које прате категорију социјативности, а то су прије свега категорије „карактеристичне појединости“ и пропратне околности, у одређеним контекстима улази у ширу категорију концептуалистичког значења „садржавања“ и/или „покривача“.

2. У овоме раду анализа неће почивати на критеријумима когнитивистичке локалистичке теорије падежа као примарним, мада ће досадашњи резултати добијени примјеном те теорије бити укључени у анализу тамо гдје год припомажу бољем освјетљењу некога питања, и гдје критеријуми те теорије нису у супротности са критеријумима методе која је у подлази овога нашега рада. А овоме раду примјењиваћемо структурално-дистрибутивно-колокациону методу анализе. Наиме, анализу међуодноса конкурентности двају инструменталних предлога (*под* и *са*) и једног локативног (*у*), најприје ћемо водити анализом двију бинарних релација: а) односа предлога *под* и *у*, и б) односа предлога *под* и *са*. Анализа те двије бинарне релације биће основ за анализу треће тернарне, која укључује конкурентност сва три разматрана предлога: *под*, *са*, и *у*. Као што се види, у анализи је као посебна изостала бинарна релација *са* и *у*, а разлог је једноставан: полазишни и основни формални критеријум наше анализе јесте предлог *под* – јер он од контекстуалних значења предлога *у* и *са* укључује само она конкурентна инструменталном предлогу *под*. Или друкчије речено, од (под)типова значења локативног предлога *у* и инструменталног предлога *са* у анализу улазе само она што су исказива и инструменталном предлогу *под* (с тим да се за критеријум конкурентности узима могућност међусобне супституентности датих предлога у истом контексту).

Из тога онда нужно проистиче да овај рад не укључује ни сва значења предлога *у* и *са*, али ни сва значења предлога *под*: између (под)типова значења предлога *под* у анализу улазе само она која је могуће исказати и/или локативом с предлогом *у*, и/или инструменталом с предлогом *са*. Тако у анализу укључена (под)значења наведених предлога с обзиром и на бинарне релације подразумевају три формална подтипа хјелмслевљевског односа интердепенденције (Hjelmslev 1980: 40): 1) кад год *под*, онда и *у*, и обрнуто, 2) кад год *под*, онда и *са*, и обрнуто, и 3) кад год *под*, онда и *у* и *са*, и обрнуто. Анализа тих интердепенденцијских односа подразумијева освјетљење значења три елемента: а) надређеног члана синтагме, глагола или именице, који је код предлога *у* и *под* објекат локализације, б) именице у зависном падежу, која је код предлога *под* и *у* локализатор, и в) предлога, који је семантички дискриминатор синонимског значења. За нашу структурно дистрибутивну анализу најзначајнији је тип локализатора, јер приоритетно од њиховог лексичкосемантичког значења зависи конкурентност трију наведених предлога.

## 2.1. Конкурентност инструменталног предлога ПОД и локативног предлога У

У литератури је више на основу интуитивног него аналитичког закључка констатована конкурентност, да не кажемо синонимност, појединих типова или чешће примјера синтагми с инструменталним предлогом *под* и локативним предлогом *у*. Литература је готово општесаслазна у томе да је оријентационо значење „просторности“ предлога *под* по правилу потиснуто у други план, односно да је „просторни однос сасвим изгледео у случајевима где се инструменталом с предлогом *под* означавају услови, околности у којима се врши оно што се казује глаголом дотичне синтагме“ (Стевановић 1979: 478). Друкчије речено, „значење ’статичне просторности’ транспозицијом скоро увијек бива преиначено у начинско значење околносног типа. То значи да се начин вршења радње обиљежава преко околности у којима (или боље под којима) се налази вршилац радње (носилац стања) или, много чешће, њезин трпилац“ (Palić 2007: 2017). Притом се запажа да је при транспозицији просторног у околносно значење предлогу *под* „врло ријетко конкурентан неки други приједлог. Тако, рецимо, у примјери *живјети под срамотом* приједлог *под* може бити замијењен приједлогом *у* уз локатив: *живјети у срамоти*, али су могућности и таквих замјена ограничене (усп.: *живјети под теретом прошлости* → *\*живјети у терету прошлости*)“ (Palić 2007: 117–218). А на конкурентност инструменталног предлога *под* и локативног предлога *у* експлицитно указује К. Расулић, констатацијом да је при концептуализацији „ОКОЛНОСТИ, које утичу на могућност деловања неког ентитета, тако да се у улози референтног ентитета јављају [...] околности, услови, прилике и сл., овај појмовни однос подложен и алтернативној концептуализацији, посредством појма САДРЖАВАЊА (в. Klíkovác 2000: 118, 299), али је концептуализација уз помоћ односа вертикалности нарочито продуктивна када су у питању *неповољне околности*, односно оне које спутавају профилисани ентитет и представљају сметњу његовом деловању“ (Rasulić 2004: 271).

Д. Кликовац издваја неколико лексичких подтипова јединица са значењем околности које концептуализују САДРЖАВАЊЕ, указујући да

„реч *околности* буквално значи ’оно што се налази *око* објекта’ – дакле оно што окружује објекат (обично човека) кад се налази на одређеном месту“, а центар њеног значења захватају „*средина, околности, услови, прилике/прилика, ситу-*



*ација* [који] означавају појмове који су резултат категоризације човековог окружења на највишем нивоу<sup>2</sup>, при чему „средина експлицитно упућује на ограничени 2-д [тј. дводимензионални] простор (превасходно кружног облика)“, док је термин *услови* „типично замењив термином околности, с тим што јаче сугерише да нешто 'условљава', односно одређује, понашање СО [садржаног објекта]“, као и термин *прилика* које се „могу заменити термином околности“, с напоменом да се „*прилика*, пак, односи више на положај садржаног објекта“, а термин *ситуација* је „најнеодређенијег значења“, „има општије значење околности или прилика“ (Klikovac 2000:117–119).

2.1.1. И заиста инструментални предлог *под* и локативни предлог у конкурентност највише остварују у глаголским или супстантивним синтагмама уз именице са значењем околности, али не уз све напријед наведене „околносне“ именице. Од напријед неведених именица у синтагмама с оба предлога – и са предлогом *под* и са предлогом у – долазе само именице: *околност*, *услов*, *окупација* и *режим*, док се конкурентност ових двају предлога искључује уз именице: *средина*, *прилика*, *ситуација*, *несташица*, *мир*, *драма*, *хаос*<sup>3</sup>, које, нпр., Д. Кликовац наводи. Овдје ћемо при навођењу примјера из корпуса<sup>4</sup> с именицама *околност*, *окупација*, *режим* и *услов*, у загради са стрелицом давати блискозначни конкурентни предлог:

(1) И мени би се учинило *под* [→ у] *неким другим околностима*, у бољим временима. (Политика, 30. 7. 2016, КУН, 3); Све би се успешно окончало да се није управо тада председник Борис Тадић, иначе радо виђен гост овог универзитета, *под* [→ у] *нејасним околностима* окренуо „против муфтије“ (Политика, 26. 10. 2016, 7); ...а делу медија “крива” је [Зорана Михаиловић] због тога што су неки Вучићеви опоненти изразили (условно) симпатије према њој, те чак изразили вољу да, *под* [→ у] *одређеним околностима*, можда гласају за њу ако би се стварно кандидовала. (Политика, 15. 10. 2016, 1); Ако опозиција пристане на ванредне изборе *под* [→ у] *оваквим неправедним условима*, препоручила се за коначну пропаст. (Данас, 19. 4. 2017, 2); *Под* [→ у] *овим условима* дијалога сигурно неће бити (Политика, 27. 10. 2016, 6); Дачић је нагласио да ће се дијалог наставити сигурно, али *не под* [→ у] *условима* које Приштина одреди. (Политика, 27. 10. 2016, 6); У Борином фокусу је живот Београђана *под том* „неименованом“, „невидљивом“ *окупацијом*. [→ у *тој* „неименованој“, „невидљивој“ *окупацији*] (Вечерње новости, 14. 4. 2017, 19; Милисав Савић); Но, за разлику од наших јунка из серидје, нисмо живели *под окупацијом* [→ у *окупацији*], већ у слободи социјалистичког типа. (Недељник, 9. 3. 2017, 57); Требало је остати праведан и у *неправедном режиму* [→ *под неправедним режимом*] (Кликовац, 118: С. Велмар-Јанковић); То

<sup>2</sup> „Неке врсте ОКОЛНОСТИ су и несташице, окупација, режим“, као и „мир, драма, хаос“ (Klikovac 2000: 118).

<sup>3</sup> Уп.: Ваша мотивација или понашање делују скоро беспрекорно у [→ \**под*] *различитим ситуацијама* (Блиц, 18. 7. 2017, 26); Партизан је у *невољној прилици* [→ \**под невољном приликом*] да се изнова обрати јавности поводом навода Звездана Терзића. (Вечерње новости, 20. 5. 2017, 40); У [→ \**под*] *ратним ситуацијама* највише се плашим тишине (Политика, 23. 4. 2017, 26); Тешко је живјети у *тој средини* [→ \**под том средином*]; У [→ \**под*] *таквим несташицама* глад је била честан (Кликовац, 118: С. Велмар-Јанковић) и сл. Супституентности такође нема ни кад је именица *услов* дио предлошког израза: Србија, с друге стране, одбија да настави дијалог *под условима* [→ \*у *условима*] *Косова* (Вечерње новости, 29. 10. 2016, 3) и сл.

<sup>4</sup> Списак извора из којих су ексцерпирани сви примјери што их наводимо дат је на крају рада.

је увреда за све који су патили *под усташким режимом* [→ у *усташком режиму*] (Политика, 16. 12. 2016, 4); Нерадо ово кажем, али живели смо боље *под претходним режимом* [→ у *претходном режиму*]. (Вечерње новости, 18. 10. 2016, 8) и сл.

2.1.1.1. У свим контекстима, међутим, ни синтагме с тим именицама уз два наведена предлога нису конкурентне, тј. предлози у њима нису замењиви, што је условљено утицајем осталих конституената реченице, пре свега глагола уз које долазе, јер поједини глаголи намећу само једну, искључујући конкурентну, предлошко-падежну форму, што ће рећи нису колокабилни с одређеном предлошко-падежном конструкцијом, као нпр.:

(1а) Депресивна слика Београда *под аустријском окупацијом* [→ \*у *аустријској окупацији*] ... вечерас ће премијерно оживети на сцени Народног позоришта Републике Српске у Бањалуци. (Вечерње новости, 18. 10. 2016, 15); Ово су неки коментатори назвали „националним протекционизмом“ који је добрио крила у [→ \**под*] новим условима (Политика, 16. 12. 2016, 4); ...и немогућност да се велики број деце прехрани у [→ \**под*] тешким животним условима. (Политика, 17. 1. 2017, 13) и сл.

2.1.2. Именице чије се значење може подвести под опште значење околности а уз које су конкурентни предлози *под* и *у* нису сводљиве само на наведене четири, него је, како наш корпус показује, њихов број много већи. Тако смо у корпусу забиљежили већи број именице (њих чак 19, што сигурно није и коначан број) уз које су међусобно замјењиви предлози *под* и *у*, а то су: *блокада, власт, вода, диктатура, ингеренција, искушење, мука, одредница, окриље, окупација, опсада/опсадно стање, пратња, санкције, сенка, смеће, снег, стрес, траума, комунизам* (и сваки други друштвени поредак).

(2) ...владина војници ... држе град у *блокади* [→ *под блокадом*] (Вечерње новости, 3. 11. 2016, 18); Али, то се неће чути, јер је Николић *под медијском блокадом* [→ у *медијској блокади*] (Политика, 17. 2. 2017, 5); Деца су још *под стресом* [→ у *стресу*] (Вечерње новости, 11. 4. 2017, 11); Испоставило се да су сви мушкарци који су били у *стресу* [→ *под стресом*] бирали фотографије пуначких жена. (Вечерње новости, 1. 12. 2016, 33); Девојчице су преплашене и *под траумом* [→ у *трауми*] су. (Вечерње новости, 11. 4. 2017, 11); *Под тромесечном опсадом* [→ у *тромесечној опсади*] 1991. године Вуковар је порушен до темеља. (Политика, 24. 11. 2016, 24); Битка за пехар у *опсадном стању* [→ *под опсадним стањем*] (Вечерње новости, 24. 5. 2017, 36: наслов); Замислите два града – Мосул и Алеп. Оба су *под опсадом* [→ у *опсади*] владиних снага. (Вечерње новости, 3. 11. 2016, 11); Хрватска је држала *под окупацијом* [→ у *окупацији*] осам општина у БиХ (Вечерње новости, 30.11. 2017, 2); Избори ће сигурно бити *под сенком* [→ у *сенци*] референдума. (Курир, 6. 6. 2006, 3); У *сенци* [→ *под сенком*] избора 45. председника истовремено се одржавају избори за Представнички дом и Сенат. (Политика, 8. 11. 2016, 3); Крим је кроз историју био *под влашћу* [→ у *власти*] Константинопоља 650 година (Политика, 19. 10. 2016, 2); Јер, Обилић не умире лаком смрћу на бојном пољу као Грк, већ своје одважно дело плаћа смрћу *под* [→ у] *страшним мукама* [→ у] (Вечерње новости, 12. 6. 2006, 7); У *звучном окриљу* [→ *под звучним окриљем*] занимљиве географије (Политика, 8. 4. 2017, КУН, 10: наслов); Реч *под окриљем* [→ у *окриљу*] поетике (А. Милановић, 3: наслов);

Повлачење сиријског председника могло би приволети побуњенике на мировне преговоре *под окриљем* [→ у *окриљу*] Русије, Ирана и Турске (Политика, 10. 1. 2017, 3); ...речник из 1987. *под одредницом* [→ у *одредници*] шовинизам наводи ... (Политика, 7. 2. 2017, 15);... монахиње *под пратњом* [→ у *пратњи*] одлазе за Србију и Београд (Политика, 14. 7. 2007, 8); Кампови на северу *под снегом* [→ у *снегу*], таласи и ветар заустављају чамце са турске обале (Политика, 3. 12. 2016, 2: поднаслов); Примера ради, Солун и околина су *под снегом* [→ у *снегу*], а температура испод нуле (Политика, 3. 12. 2016, 2); *Под ранама* [→ у *ранама*], које сажежу и пеку / донесе их тужно завичају драгом (Стевановић 1979: 480, С. Пандуровић); ...смењен [је] глави тужилац Тужилаштва *под чијом су ингеренцијом* [→ у *чијој су ингеренцији*] били ти предмети. (Експрес, 23. 12. 2016, 21); Што и ми не бисмо били *под* [→у] *искушењима под* [→у] *којима* су сви. (Блиц, 15–16. 2. 2017, 24: Матија Бећковић); Очигледно да је живот *под комунизмом* [→у *комунизму*] до те мере обесмислио наше празнике. (Ало, 15–16. 2. 2017, 2); У *диктатури* [→ *под диктатуром*] пролетаријата ... за 1. мај се сталешки и масовно повлачило у природу. (Политика, 29. 4. 2017, 7); ...јер живот *под диктатуром* [→у *диктатури*] од 1994. до 2000. морао је да остави трага. (Политика, 8. 11. 2017, 17); Трава *под снегом* [→у *снегу*] (Политика, 17. 11. 2017, 24: наслов); Краљева чесма *под смећем* [→у *смећу*] (Вечерње новости, 23. 6. 2017, 5: наслов); Тону читави хотели у *снегу* [→ *под снегом*] (Политика, 21. 5. 2017, 6); Била је *под водом* [→у *води*] више сати. (Вечерње новости, 18. 9. 2017, 1) и сл.

Свим наведеним лексемама, уз које се као блискозначни могу употријебити предлози *под* или *у*, заједничко је то што изражавају различите типове околности које окружују дати (не)анимални појам, у које је дати појам смјештен, па је због тога уз такве именице и логична употреба предлога *у*, чије основно значење и јесте интралокација. Будући да се датим именицама по правилу изражавају неповољне околности, те околности притискају локализовани појам спречавајући његово нормално експонирање, што отвара могућност употребе предлога *под*. Друкчије речено, суштина локализованог ентитета бива „закривена“ датом околношћу, што онемогућава његово нормално појављивање или дјеловање, тако да предлошко-падежна конструкција добија апстрактно значење сублокативности.

2.1.2.1. У неким контекстима, због неколокабилности с осталим члановима реченице, посебно предикатом, ни уз наведене именице увијек се не остварује конкурентност ових двају предлога, као нпр.:

(2а) Петар Кочић умро је у Београду *под окупаторском влашћу* [→ \*у *окупаторској власти*] (Политика, 3. 11. 2016, 27); ...нелегални објекат у центру Новог Пазара ... се гради *под окриљем* [→ \*у *окриљу*] Муамера Зукорлића (Вечерње новости, 22. 11. 2016, 4) и сл.

2.1.2.2. Многи одјевни предмети „за главу“ и специфична опрема који човјек користи за одређене сврхе, будући да покривају дио тијела а будући и да се у њих смјештају ти дијелови тијела – подразумевају оријентационо вертикално значење „покривања“ и локационо значење „садржавања“ као смјештања у оквир одјевног предмета или опреме (нпр.: човјек *под шајкачом* / у *шајкачи*; човјек *под ратном опремом* / у *ратној опреми*). Но, пошто одјевни предмети свађени у ширем смислу подразумевају и суоднос ова два предлога с предлогом *са*, њих ћемо

разматрати тек при објашњењу тернарне релације *под – у – са*. Али прије тога треба да освјетлимо специфичности бинарне релације ПОД – СА.

## 2.2. Конкурентност инструменталних предлога ПОД и СА

Међу примјерима у којима су међусобно замјењиви блискозначни инструментални предлози *под* и *са* најбројнији су они који подразумевају концептуализацију појмовних односа ЗАКЉОЊЕНОСТ ЕНТИТЕТА, чију подлогу чини однос ПОКРИВАЊА/САКРИВАЊА (Rasulić 2004: 283). Међу појмове који подразумевају спољашњу манифестацију неког ентитета спада и ИМЕ/НАЗИВ, а тај се

„појавни вид ентитета може концептуализовати као апстрактни ПОКРИВАЧ. У улози профилисаног ентитета са предлогом ... *под* овде се може јавити било који ентитет (човек, књига/ текст, производ, манифестација итд.) чији се идентитет манифестује одређеним именом – референтним ентитетом (назив, наслов, парола, слоган итд.). На основу имена посматрач суди о самом ентитету – ИМЕ/НАЗИВ може одражавати идентитет ентитета на који се односи, али га исто тако може и прикрити: име може бити лажно, исти ентитет може променити име или имати више имена“ (Rasulić 2004: 288).

Инструменталну с предлогом *под* уз апстрактни „покривач“ типа *име/назив* конкурентан је, ако не чак и обичнији и чешћи од њега, инструментал с предлогом *са* у значењу неконгруентног атрибута „карактеристичне појединости“. А „основна функција инструментала карактеристичне појединости је, наиме, у томе да открије карактеристику једног посебног саставног дела дате целине“ (Ивић 1954: 205).

„Неконгруентним се атрибутом овога типа обиљежава нешто што је стална или привремена карактеристична црта појма означеног у детерминату. Опште би се значење, ако се одређење врши присуством карактеристичне појединости, могло представити као  $N$  има  $N_x$  [при чему је  $N$  детерминат, а  $N_x$  детрминант]. Присуство или одсуство  $N_x$  управо је она карактеристична појединост која служи као диференцијални знак  $N$ -а (тј. знак његове идентификације између других  $N$ ) у одређеној ситуацији“ (Ковачевић 2015: 22–23).

2.2.1. У корпусу смо забиљежили већи број именица које потпадају под опште значење „име/назив“, а уз које као конкурентни долазе инструментални предлози *под* и *са*<sup>5</sup>: *назив, име, презиме, надимак, псеудоним, наслов, поднаслов, парола, гесло, слоган, мото и шифра*, а мала је вјероватноћа да не постоји још која именица:

(3) У Црној Гори је регистровано једно удружење *под* [→ *са*] *необичним именом* Црногорска православна црква, док је у Србији регистровано удружење грађана *под* [→ *са*] *називом* „Крсташ“ (Вечерње новости, 17. 8. 2006, 10); ...јуче су демантовали да Богољуб има руски пасош *под* [→ *са*] *лажним именом*. (Прес, 17. 8. 2006, 4); Нису они криви, већ човек *под* [→ *са*] *надимком* Слина. (Данас, 26. 4. 2017, 1); Купцима акција „Новости“, међутим, није стало да се представе *под*

<sup>5</sup> А да неконгруентне супстантивне синтагме имају атрибутско значење „карактеристичне појединости“ најбољи показатељ је могућност супституције синтагми овога типа с обавезним детерминатором у форму беспредлошких супстантивних синтагми квалитативног генитива, као нпр.: Филмско остварење *под идентичним насловом* [→ *идентичног наслова*] снимили су и Енглези. (Р. Дмитровић, 506) и сл.

[→ *sa*] *пуним именом и презименом*. (Политика, 2. 9. 2006, 6); Лео је списатељица љубавних романа, које објављује са великим успехом, али *под* [→ *sa*] *псеудонимом* Аманда Грис. (Правда, 18. 7. 2007, 22); Тамо су сада штампали ... две моје књиге у једној *под* [→ *sa*] *насловом* „Два романа о љубави“ (Блиц, 24. 2. 2008, 18; Милорад Павић); Ваше збирке песама, објављене *под* [→ *sa*] *псеудонимом* Иван Негришорац, овенчане су вредним наградама. (Вечерње новости, 22. 1. 2017, 3); ...а вођа се, уочи почетка изборне кампање, случајно поново појављује као спасилац, *под* [→ *sa*] *старом српском паролом*: „Ко украде – тај ће да ти даде“. (Блиц, 29. 1. 2017, 3); Ови избори су расписани на брзину без икаквог стварног разлога који је важан за грађане, *под* [→ *sa*] *лажном и лицемерном паролом* да се убрзају реформе. (Данас, 6. 3. 2014, 2); *Под* [→ *sa*] *геслом* „сад или никад“, Мареј је пријавио и турнир треће категорије у Бечу. (Вечерње новости, 18. 10. 2016, 40); Последњем дану протеста *под* [→ *sa*] *мотом* „Стоп диктатури!“ својим учешћем у недељу допринело је 500 грађана Сомбора. (Данас, 11. 4. 2017, 6); Прву песму, *под* [→ *sa*] *називом* „Поноћни звуци“ објавио је у београдском средњошколском листу „подмладак“, с потписом<sup>6</sup> „Петар Кочић, гиманзијалац VII р.“ (Политика, 20. 10. 2016, 217); Текст је на насловној страници НИН-а дат *под* [→ *sa*] *слоганом* „Плагијат у Академији“ (Политика, 26. 1. 2017, 14); ...појавила се и друга књига на исту тему, *с* [→ *под*] *насловом* „Реч под окриљем поетике“ (Политика, 21. 1. 2017, 12); Уз дужу песму „Непогода у Бококорторском заливу“, *са* [→ *под*] *поднасловом* који представља датирање догађаја [...], налази се, у форми постскриптума *са* [→ *под*] *поднасловом* такође у загради [...], још један сегмент текста типичан за научни стил (А. Милановић, 38); Свет клизи ка катаклизми, али нуклеарне кофере *са* [→ *под*] *шифром* не носе шимпанзе. (Политика, 14. 5. 2017, 6); и сл.

2.2.2. Нису предлози *са* и *под* конкурентни само уз наведене именице у супстантивним синтагмама „карактеристичне појединости“. Инструменталом „карактеристичне појединости“ може се, наиме, обиљежити било који појам који у датој ситуацији „припада датоме лицу, које дато лице уз себе има, тако да присуство тога појма употпуњује представу о датом лицу“ (Ивић 1954: 203). Таква „карактеристичне појединости“, уз коју се може употријебити и предлог *под* и предлог *са*, према примјерима из нашег корпуса, може бити изражена именицама *оружје*, *наоружање*, *кишобран*, *штит* и вјероватно још којом у нашем корпусу незабиљеженом:

<sup>6</sup> Несупституентни су предлози *под* и *са* уз именицу *потпис* из семантичких разлога, зато што тада *са* значи испод, а *под* значи изнад текста, уп. и: Листам даље ... загледам у слику *са потписом*: „Међу учесницима протеста је и главни уредник малотиражног Данаса Драгољуб Дража Петровић“. (Данас, 27. 4. 2017, 11).

Функција неконгруентног атрибута није једина коју инструментал с конкурентним предлозима *под* и *са* има у овим синтагмама. Наиме, кад је такав инструментал „тешње везан с именицом него с глаголом, он се онда употребљава придевски у функцији атрибута, сталног или привременог, у функцији атрибуто-прилошке одредбе, као и у функцији именског дела предиката“ (Стевановић 1979: 480).

Треба напоменути да је, уз неке од именица типа „име“ инструменталним предлозима *под* и *са* конкурентан локативни предлог *по*, као нпр.: ...и три кола пре краја циркуса *по имену* Суперлига Србије, приче о регуларности су настављене, *са* „различитих крајева“ (Данас, 9. 5. 2017, 20). У овоме раду, међутим, бавимо се само међуодносом трију предлога *под*, *са* и *у*, не улазећи у то да ли је тим предлозима у поједним подтипovima или примерима синтагми синониман и који други предлошко-падежни израз.



(4) ... да моји другови служе војни рок *под* [ $\rightarrow$  *са*] *оружјем* (Вечерње новости, 21. 10. 2007, 12); За оне 5,3 милијарде долара и 5 000 нових момака *под* [ $\rightarrow$  *са*] *оружјем* са почетка нашег текста, леђа ће морати да потуре и Европљани. (Политика, 23. 5. 2016, 2); ... и тада их враћамо у униформу и служење *са* [ $\rightarrow$  *под*] *оружјем* (Вечерње новости, 21. 10. 2007, 13); ... ја те упозоравам да од сутра мораш сваког дана да служиш војни рок, али овог пута *са* [ $\rightarrow$  *под*] *оружјем*, у војној пошти... (Вечерње новости, 21. 10. 2007, 13); ...двадесетак људи из усташке емиграције *с* [ $\rightarrow$  *под*] *оружјем* запоседа Павелићеву кућу (Р. Дмитровић, 320); *Под* [ $\rightarrow$  *са*] *кишобранима* поскакивали на последњој вечери Бир феста (Блиц, 21. 8. 2017, 25; наслов); *Девојка с* [ $\rightarrow$  *под*] *тешким наоружањем* (Политика, 25. 12. 2017, 10; наслов); *Од јуче у војску под* [ $\rightarrow$  *са*] *пуним наоружањем* ићи ће само онај ко хоће. (Блиц, 19. 12. 2010, 19); *Са својим новоискованим штитом* [ $\rightarrow$  *под својим новоискованим штитом*], Енди Мари је синоћ прошао тешко замислива искушења против Милоша Раонића. (Политика, 20. 11. 2016, 19) и сл.

2.2.3. Конкурентност инструменталних предлога *под* и *са* не исцрпљује се само у примарно супстантивним синтагмама с именицама у значењу „карактеристичне појединости“. У великом броју случајева, а заправо у свим контекстима у којима се значење околности изражене инструменталом с предлогом *под* може интерпретирати као значење пропратне околности<sup>7</sup>, предлог *под* по правилу се може замијенити предлогом *са* као блискозначним синонимом у оквиру глаголске синтагме. Наш корпус показује да су та два предлога међусобно замјењива у одређеним контекстима уз већи број именица, и то: *благослов*, *болови*, *број*, *васпитање*, *влада*, *застава/барјак*, *императив*, *инјекција*, *критеријум*, *лобирање*, *мере*, *образложење*, *оптерећење*, *оптужба*, *ореол*, *потерница*, *правило*, *пратња*, *предлог*, *претпоставка*, *притисак*, *пропозиција*, *протекторат*, *режим*, *снег*, *температура*, *терет*, *услов*, *утицај*, и вјероватно још којом именицом незабиљеженом у нашем корпусу:

(5) Или ће, *под* [ $\rightarrow$  *са*] *истим пропозицијама*, лепотице преферирати њих. (Прес, 17. 8. 2006, 3; Богдан Тирнанић); Кренуло се у раг *под* [ $\rightarrow$  *са*] *погрешином претпоставком* да Иран поседује оружје за масовно уништавање (Политика, 21. 10. 2006, 3); ...није лако играти *под* [ $\rightarrow$  *са*] *тим притиском*. (Курир, 16. 11. 2006, 24); Знала је да ће бити ухапшена *под* [ $\rightarrow$  *са*] *оптужбом* да блокира аутопут. (Политика, 17. 7. 2016, 2); ...где је год дошла, јадница, из било ког разлога, или *под* [ $\rightarrow$  *са*] *било којим оправдањем*, донела је само зло и несрећу. (Правда, 28–29. 7. 2007, 4); Приговор је поднет, претпоставило се, с циљем да се за ову одлуку *под* [ $\rightarrow$  *са*] *друкчије формулисаним предлогом* поново гласа (Политика, 12. 1. 2008, 7); Међутим, они су 15 дана пре тога одлучили да могу да га посетим, али *под* [ $\rightarrow$  *са*] *посебним мерама надзора?!* (Курир, 13. 11. 2006, 5); Шампион *под* [ $\rightarrow$  *са*] *императивом победе* после успеха првог пратиоца из Рима у дербију (Вечерње новости, 16. 3. 2008, 30; наднаслов); Чинило им се, уз то, да ће *под* [ $\rightarrow$  *са*] *благословом* приватног предузетништва – ако и постану бизнисмени – и даље уживати погодност социјалне државе (НИН, 15. 7. 2010, 46); Ми ћемо у Европу само *под* [ $\rightarrow$  *са*] *нашим условима!* (Вечерње новости, 1. 8. 2010, 24); Играћу и *под* [ $\rightarrow$  *са*] *инјекцијом* (Вечерње новости, 2. 3. 2011, 38); МОК је то учинио *под* [ $\rightarrow$  *са*]

<sup>7</sup> Пропратна околност остварује се у контекстима у којима се именује нека радња или стање који су истовремени с радњом предиката, и прате радњу предиката не условљавајући је нити утичући на њен квалитет.



нејасним критеријумима. (Политика, 19. 12. 2014, 36); Извините што играмо *под* [→ *са*] *истим правилима* и постижемо боље резултате. (Вечерње новости, 2. 2. 2016, 40); ...а из Београда ће до школских управа [тестови] путовати *под* [→ *са*] *полицујском пратњом*. (Курир, 31. 5. 2016, 10); Циљ операције *под* [→ *са*] „*лажном заставом*“ је манипулација науке (Политика, 8. 5. 2017, 7); Јокић је пришао групи наших навијача *са* [→ *под*] *српском тробојком* и направио селфи с њима. (Курир, 15–16. 2. 2017, 43); *Под* [→ *са*] *ореолом*, али и [→ *са*] *теретом* такве породичне традиције Мухамед је изабрао посебан пут у животу. (Блиц, 6. 2. 2011, 12); Ни најбољи фудбалски прогнозе-ри нису могли да претпоставе да ће Раднички *са* [→ *под*] *новом фудбалском владом* ...успети да поново врати веру међу нишким љубитељима фудбала (Политика, 30. 10. 2016, 18); И тако онај одрасте *под* [→ *са*] *истим васпитањем* (Политика, 6. 12. 2016, 25); Медији *под* [→ *са*] *видљивим утицајем* Вучићевих добосара свако мало најаве трећи светски рат (Блиц, 19. 12. 2016, 5); Андрић је *под* [→ *са*] *температуром* играо. (Вечерње новости, 19. 2. 2017, 40); Рагковица је играо *са* [→ *под*] *температуром* 38 на своју одговорност (Политика, 23. 2. 2017, 21); Иза њега ће се, *под* [→ *са*] *редним бројем два*, наћи Вук Јеремић. (Вечерње новости, 18. 3. 2017, 3); Он ми је рекао да се сећа да је више мечева одиграо *под* [→ *са*] *боловима* него без болова. (Вечерње новости, 8. 11. 2016, 39); Знам да играчи Звезде увек играју *под* [→ *са*] *посебним оптерећењем* против Борца. (Блиц, 10. 9. 2006, 26); ...много је више правних докумената који помињу да је то део територије *под* [→ *са*] *међународним протекторатом* (Политика, 2. 11. 2017, 22); Срђан Шкоро добио је отказ *под* [→ *са*] *образложењем* да није добро обављао свој посао. (Данас, 3–4. 6. 2017, 3); Нерадо ово кажем, али живели смо боље *под* [→ *са*] *претходним режимом*. (Вечерње новости, 18. 10. 2016, 8); Резолуције најчешће долазе у Европски парламент *под* [→ *са*] *бошњачким лобирањима* (Вечерње новости, 24. 1. 2017, 8); Ристић, тада већ *под* [→ *са*] *потерницом* из Црне Горе, сликао се у друштву Сергеја Лаврова (Политика, 18. 1. 2017, 4); ...вожња је била прави ризик, због деоница *под* [→ *са*]<sup>8</sup> *утабаним снегом*. (Вечерње новости, 12. 1. 2017, 28); и сл.

Већи број примјера наведен због корпусне потврде овога подмодела конкурентности предлога *под* и *са* уз сваку од именица – показује да је највећи број тих именица праћен обавезним детерминатором, тј. да употреба предлошко-падежне коснструкције са самом именицом није могућа без обавезног детерминатора израженог (не)конгруентним атрибутом (уп. наведене примјере с именицама лобирање, васпитање, број, влада, правила, критеријуми, императив, услови, мере, претпоставка, оправдање, предлог и пропозиција). Тек заједно с детерминаторима дате именице уз наведене предлоге номинују тип околности, тако да у идентификацији типа околности детерминатор и именица наступају као јединствена цјелина.

2.2.4. Иснструментални предлози *под* и *са* такође су међусобно замјењиви и у оквиру предлошких израза или пак у оквиру сложених условних везника с лексемама *претпоставка*, *изговор*, *девиза*, као нпр.:

<sup>8</sup> Уколико објект локализације подразумева само горњу површину (као овдје *деоница/пут*), онда је уз локализатор *снег* предлогу *под* конкурентан предлог *са* (уп. *деоница/пут са утабаним снегом*) а не предлог *у* (уп. \**деоница/пут у утабаном снегу*). Уз локализатор *снег* тип објекта локализације предодређује конкурентност предлога *под* и *у* у значењу интралокативности, а предлога *под* и *са* у значењу сублокативности (О интралокативности и сублокативности в. Pranjković 1993: 24).

(6) Узгред, да се поштују правила ... не би га без пресуде бескрајно дуго држали *c* [→ *под*] *претпоставком* невиности. (Вечерње новости, 1. 12. 2016, 2); Али на њему [закону] може да се већ сада ради *под* [→ *са*] *претпоставком* да ће референдум успети (Политика, 21. 10. 2006, 1); *Под* [→ *са*] *претпоставком* да дотична особа није обична плаћеница, тј. да делује на црти личних убеђења, за њу је добро што није свесна онога што чини. (Печат, 16. 5. 2014, 69); Руска Федерација неће пристати да западне земље и даље намећу остатку света своју вољу и да се *под* [→ *са*] *изговором* да бране људска права и демократију мешају у унутрашње послове суверених држава. (Политика, 5. 12. 2016, 2); Добили су милион долара за цео тираж, *под* [→ *са*] *девизом* да се „добар глас добро и плаћа“ (Политика, 23. 10. 2016, 6); и сл.

Наведени и слични примјери показују да и при граматицизацији појединих падежних форми, њиховом прерастању у квалитативно нове јединице – предлошке изразе или сложене везнике – не долази до укидања алтернативности употребе двају предлога. Осим тога, у неграматикализованом, околносном употреби дати се предлошко-падежни изрази не би могли употријевити без обавезног детерминатора.

### 2.3. Конкурентност инструменталних предлога ПОД и СА и локативног предлога У

Ова тернарна предлошка релација остварује се само уз именице које, тематички речено, чине унију скупова претходне двије бинарне релације. Дакле, само именице које „пресијецају“ обје категорије: и категорију конкурентности *под* и *у*, и категорију конкурентности *под* и *са*. Друкчије речено, то су именице које у наведеним двјема групама чине подгрупу именица у којима је, осим употребе предлога *под*, могућа и конкурентска употреба инструменталног приједлога *са* и локативног приједлога *у*<sup>9</sup>:

2.3.1. Од „околносних“ именица уз које могу доћи сва три предлога – и *под*, и *у* и *са* – наш корпус потврђује само четири, које имају изразито пропратно околносно значење, а то су: *пратња*, *ране*, *услови* и *санкције*, с тим да именицу *услови*<sup>10</sup> нужно прати и обавезни детерминатор:

<sup>9</sup> Што не подразумева све именице уз које су та два предлога конкурентна. Наиме, локативни предлог у конкурентан је инструменталном предлогу *са* у значење “карактеристичне појединости” (нпр. *дјевојчица у хаљини / са хаљином*; *дјевојчица у капи / са капом*) “у реченич[ом] обрасц[у] у којему су именичке лексеме које долазе у обзир ограничене углавном на појмове у значењу одјеће и обуће с једне стране, односно живих створова који их носе с друге”, с тим да одјевни предмет може бити и онај “који се налази на појединим дијеловима тијела”, нпр. на глави и ногама, типа капа или обућа. (Batišić 1972: 107–108). Од одјевних предмета само уз оне који подразумемијевају покривеност и главе (изузимајући именицу капа) може се као конкурентан предлозима *са* и *у* употријевити и предлог *под*. Уз све именице за одјевне предмете који не укључују покривеност главе искључују се могућност употребе предлога *под*, као нпр: Тада се у биоскоп ишло у [→ \**под*] *свечаним оделима*. (Политика, 10. 8. 2017, 22); Не разумем зашто не могу у салу *са* [→ \**под*] *мантилом*. (Политика, 25. 9. 2017, 23); У ресторану је било топло, али поглед на улицу одсликавао је *жене* у [→ \**под*] *бундама* и *с* [→ \**под*] *дубоким чизмама*, децу *с* [→ \**под*] *капама* и понеко уцвељено куче. (Политика, 25. 9. 2016, 22) и сл.

<sup>10</sup> Интересантно је да су уз сингуларни облик именице *услов* конкурентни само инструментални предлози *под* и *са*, а уз плуралски облик те именице сва три разматрана предлога, ул.: Само *под* [→ *са*] *тим условом* [→ али: \**у том услову*] можемо бити део европске културе. Можемо ли и смемо ли *под* [→ *са/у*] *таквим условима* да се утрпавамо у Европску унију? (Печат, 30. 12. 2011, 43).

(7) У набавку одлазе *под пратњом* [→ у *пратњи/са пратњом*] (Политика, 14. 7. 2007, 8); ...а из Београда ће до школских управа [тестови] путовати *под полицијском пратњом* [→ *са полицијском пратњом / у полицијској пратњи*]. (Курир, 31. 5. 2016, 10); ... монахиње *под пратњом* [→ у *пратњи/са пратњом*] одлазе за Србију и Београд (Политика, 14. 7. 2007, 8); *Под ранама* [→ у *ранама/ са ранама*], које сажежу и пеку / донесе их тужно завичају драгом (Стевановић 1979: 480, С. Пандуровић); ... да ћемо их [уговоре] сада обновити *под* [→ *са/у*] *десет пута повољнијим условима* (Прес, 7. 7. 2007, 32); Ако опозиција пристане на ванредне изборе *под* [→ *са/у*] *оваквим неправедним условима*, препоручила се за коначну пропаст. (Данас, 19. 4. 2017, 2); Владина канцеларија за Косово и Метохију наводи да *под* [→ *са/у*] *оваквим условима* Приштина неће имати с ким да разговара. (Политика, 27. 10. 2016, 6); *Под* [→ *са/у*] *овим условима* дијалога сигурно неће бити (Политика, 27. 10. 2016, 6); ...за Москву *под* [→ *са/у*] *санкцијама* није било много дилема: окренула се Кини (Политика, 27. 2. 2017, 2) и сл.

2.3.2. Уз већи број именица три наведена предлога замјењива у суспстантивним синтагмама са значењем карактеристичне појединости, ако је та карактеристична појединост неки одјевни предмет *и за главу*, изузев капе, с тим да тај одјевни предмет по правилу представља социолекатску или етничку карактеристику човјека. А то су, ако је судити по нашем корпусу, именице: *марама, цилиндар, шешир, шубара, фереџа, турбан, фес, бурка*, и вјероватно још која (а ваљда зато што је необилежена социолекатским или етничким карактеристикама из ове групе је искључена капа):

(8) Јавља му се поносити лик *под цилиндром* [→ *са цилиндром / у цилиндру*]. (Стевановић 1979: 480, М. Кашанин); Трче један по један *под* [→ *са/у*] *шубарама*. (Стевановић 1979: 480, М. Црњански); Те лоле *са* [→ *под/у*] *турбанима* и „реј бан“ очалима одмах секу вратове (Политика, 4. 11. 2016, 1: поднаслов); Наставници *са фесом* [→ *под фесом /у фесу*] уместо [*са*] *шеширом* [→ *под шеширом /у шеширу*] (Политика, 27. 12. 2017, 21: наслов) и сл.

2.3.3. Трећи тип именица уз које је могућа супституентност трију наведених предлога јесу именице које означавају опрему „прагматичког“ типа, опрему која човјеку служи за дјеловање у специфичним ситуацијама и/или акцијама. То су, према нашем корпусу, именице: *ратна опрема/спрема, наоружање, маскирна одећа, шљем, оклоп, маска, фантомка*, и можда још која, с тим да се именице одјећа, опрема и спрема употребљавају нужно с обавезним детерминатором:

(9) *Под оним шлемом* [→ *са оним шлемом / у оном шлему*] и са шмајсером изгледао је много старији. (П. Пајић, 150); Белоруска полиција *у пуној борбеној опреми* [→ *са/ под пуном борбеном опремом*] ухапсила 200 демонстраната (Прес, 25. 3. 2006, 8); Хиљаду војника *под пуном ратном опремом* [→ *са пуном ратном опремом / у пуној ратној опреми*]. (Блиц, 21. 7. 2006, 7: поднаслов); Горе на клупама сједјели су војници *под ратном спремом* [→ *са ратном спремом / у ратној спреми*]. (Стевановић 1979: 480, М. Лалић); *Под пуном борбеном опремом* [→ *са пуном борбеном опремом / у пуној борбеној опреми*] и наоружани студенти глациологије и геоекологије истражују глечер (Блиц, 18. 11. 2006, 15); На снимци се види човек *под маском* [→ *са маском / у маски*] (Правда, 8. 8. 2007, 3); У понедељак се на друштвеним мрежама појавио снимак на коме четворица мушкараца *са* [→ *под/у*] *маскама* говоре да су они организовали ликвидацију Павлова. (Ве-

черње новости, 18. 10. 2016, 9); Непознате особе *под* [ $\rightarrow sa/y$ ] *фантомкама* су срушиле више објеката у Савамали. (Курир, 31. 5. 2016, 4); ...када су се појавили припадници Жандармерије *са* [ $\rightarrow под/y$ ] *фантомкама* и наоружањем. (Вечерње новости, 29. 12. 2016, 13); ...изгледа да само тужилаштво не зна ко су људи *са* [ $\rightarrow под/y$ ] *фантомкама* (Данас, 26. 4. 2017, 3); Ту и тамо стоје или лагано шећу, у паровима, неки кршни момци у *маскирној одећи* [ $\rightarrow под/са$  *маскирном одећом* ], али и у цивилној. (Политика, 19. 2. 2017, 24); Дечак у *витешком оклопу* [ $\rightarrow под/са$  *витешким оклопом*] (Вечерње новости, 7. 12. 2017, 21: наслов);

Дате синтагме „карактеристичне појединости“ с трима наведеним предлозима нису потпуно синонимне, него су блискозначне.

„Ипак се не може рећи да би у овим и оваквим случајевима обе инструменталне синтагме, синтагма с предлогом *под* и синтагма с предлогом *с(а)*, биле еквивалентне једна другој. Тамо, нпр., где је, као овде, потребно означити да се појмом с именом у инструменталу нешто прикрива, или да се њим покрива [...] то је могуће верно представити само предлогом *под*, а не и предлогом *са*“ (Стевановић 1979: 481).

Тамо гдје је битно нагласити да је лице обучено у одјевни предмет који покрива и главу, примат добија предлог *у*, који то значење најјасније изражава. Предлог *са* употребљава се у случајевима када је локално значење потиснуто у други план и комуникативни фокус стављен на идентификацију појма истицањем његовог (не)интегралног пратилачког елемента као „карактеристичне појединости“.

### 3. Закључак

3.1. У раду је извршена анализа услова (не)могућности супституције инструменталног предлога *под* локативним предлогом *у* и/или инструменталним предлогом *с(а)*, и то из перспективе инструменталних синтагми с предлогом *под*. Иако су темељна значења тих трију предлога битно различита, ти су предлози у одређеним контекстима ипак међусобно замјењиви, што упућује на њихову контекстуалну блискозначност. У анализи конкурентности трију наведених предлога кориштен је структурално-семантички метод дистрибутивно-колокабилног типа. С њим је као комплементаран, али хијерархијски секундарнији комбинован и когнитивистички локалистички метод анализе предлога.

3.2. Анализа је подразумевјевала разматрање интерференцијских (под)значења наведених предлога укључујући три формална подтипа хјелмслевљевског односа интердепенденције 1) кад год *под*, онда и *у*, и обрнуто, 2) кад год *под*, онда и *са*, и обрнуто, и 3) кад год *под*, онда и *у* и *са*, и обрнуто. Најбитнији диференцијални критеријум тих трију типова интердепенденцијских односа био је лексичкосемантички тип лексема у зависној позицији синтагме, и њихова (не)колокабилност с једним или два од разматраних предлога. Тако су у анализи издвојени и описани, управо с обзиром на тип именица комбинаторних с двама од трију неведених предлога, подтипови конкурентности: а) инструменталног предлога *под* и локативног предлога *у*, и б) инструменталних предлога *под* и *са*.

3.3. Анализа наведених конкурентних бинарних предлошких релација (*под – у* и *под – са*) предодредила је резултате тернарне предлошке релације: *под – са – у*, јер се ова тернарна предлошка релација остварује само уз именице које чине „унију скупова“ претходне двије бинарне релације. Анализа је показала да су наведена три предлога међусобно супституентна само уз три семантичка типа именица: а) именице с изразито пропратнооколношним значењем (*пратња, ране, услови* и *санкције*), 2) именице које означавају социолекатски или етнички маркиран одјевни предмет *и за главу* (изузев *капе*), какве су *марама, цилиндар, шешир, шубара, фереџа, турбан, фес* и *бурка*, и 3) именице за опрему која човјеку служи за дјеловање у специфичним ситуацијама и/или акцијама, какве су: *ратна опрема/ спрема, наоружање, маскирна одећа, шљем, оклоп, маска* и *фантомка*.

3.4. Анализа је показала да конкурентност предлога, без обзира да ли се ради о конкурентности унутар бинарних или тернарних релација, никад не значи синонимност, него искључиво блискозначност, јер сваки од предлога увек носи бар једну семантичку компоненту која га одваја од другог, и која предодређује да баш он при употреби у датом контексту добије предност над „конкурентима“.

## Литература

- Batistić, Tatjana. 1972. *Lokativ u savremenom srpskohrvatskom književnom jeziku*. Beograd: Institut za srpskohrvatski jezik.
- Ивић, Милка. 1954. *Значења српскохрватског инструментала и њихов развој*. Београд: САНУ.
- Klikovac, Duška. 2000. *Semantika predloga: studija iz kognitivne lingvistike*. Beograd: Filološki fakultet.
- Ковачевић, Милош. 2015. *Кроз синтагме и реченице*. II издање. Београд: Јасен.
- Palić, Ismail. 2007. *Sintaksa i semantika načina*. Sarajevo: Bookline.
- Пипер, Предраг. 2012. О предлозима са спацијалним значењем. У *Лингвистичка русистика: студије и чланци*. Београд: Филолошки факултет, 109–194.
- Pranjковић, Ivo. 1993. Prostorni prijedlozi. U *Hrvatska skladnja*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada, 22–26.
- Rasulić, Katarina. 2004. *Jezik i prostorno iskustvo: konceptualizacija vertikalne dimenzije u engleskom i srpskohrvatskom jeziku*. Beograd: Filološki fakultet.
- Стевановић, Михаило. 1979. *Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнोजезичка норма) II Синтакса*. III издање. Београд: Научна књига.
- Hjelmslev, Luis. 1980. *Prolegomena teoriji jezika*. Prevod s njemačkog Ante Stamać. Zagreb: GZH, Biblioteka Teka.

## Извори

а) књиге

Р. Дмитровић – Ратко Дмитровић, *Крст на крижу*, Београд: Новости, 2016.

А. Милановић – Александар Милановић, *Реч под окриљем поетике*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2016.

П. Пајић – Петар Пајић, *Приче*, Београд: Просвета, 1998.

б) новине

Ало – *Alo*, dnevne novine iz Beograda.

Блиц – *Blic*, dnevne novine iz Beograda.

Вечерње новости – *Вечерње новости*, дневне новине из Београда.

Данас – *Danas*, dnevne novine iz Beograda.

Експрес – *Ekspres*, dvonedeljne novine iz Beograda.

Курир – *Kurir*, dnevne novine iz Beograda.

Недељник – *Nedeljnik*, nedeljne novine iz Beograda.

НИН – *НИН*, недељне информативне новине из Београда.

Печат – *Печат*, седмичне новине из Београда.

Политика – *Политика*, дневне новине из Београда.

Правда – *Правда*, угашене дневне новине из Београда.

Прес – *Press*, ugašene dnevne novine iz Beograda.

**Miloš Kovačević**

## **SUBSTITUTION OF THE INSTRUMENTAL PREPOSITION *POD* WITH THE LOCATIVE PREPOSITION *U* AND THE INSTRUMENTAL PREPOSITION *S(A)***

### **Summary**

The paper analyses the conditions which make it (im)possible to substitute the instrumental preposition *pod* with the locative preposition *u* and/or the instrumental preposition *s(a)*, from the perspective of instrumental phrases with the preposition *pod*. Although the basic meanings of these three prepositions are significantly different, in certain contexts they are nevertheless interchangeable, which indicates that they are contextually semantically close. The analysis has shown that these three prepositions are mutually substitutable only with three semantic types of nouns: a) nouns denoting circumstances (*pratnja, rane, uslovi i sankcije*), 2) nouns denoting a head garment (except *a cap*), sociolectally or ethnically marked, such as *marama, cilindar, šešir, šubara, feredža, turban, fes and burka*, and 3) nouns denoting equipment worn or used in specific situations and/or actions, such as *ratna oprema/sprema, naoružanje, maskirna odeća, šlem, oklop, maska and fantomka*. The analysis has also shown that the 'rival' prepositions, regardless of whether they are in binary or ternary oppositions, are never synonymous, but only semantically close. Each of the prepositions has at least one semantic component which distinguishes it from the other(s), and which makes it the most appropriate choice when used in a particular context.

mkovacevic31@gmail.com





## СЕМАНТИЧКА КАТЕГОРИЈА СПАЦИЈАЛНОСТИ У РОМАНУ *ТИШИ ОД ВОДЕ* БЕРИСЛАВА БЛАГОЈЕВИЋА

**Сажетак:** Циљ овог рада јесте представљање модела којима је изражена семантичка категорија спацијалности у роману *Тиши од воде* Берислава Благојевића. Анализирани су примјери који подразумевају изражавање категорије спацијалности приједлошко-падежним конструкцијама и прилошким облицима. Када је ријеч о бављењу приједлошко-падежним конструкцијама, анализа је усмјерена ка идентификовању граматичких образаца, тачније конкретних приједлога који се јављају и падежних облика који уз њих стоје, а анализирани приједлошко-падежне конструкције посматране су с обзиром на динамички или статички аспект просторног односа на који упућују, тј. узета је у обзир могућност њиховог међусобног разликовања на основу тога да ли при изражавању категорије спацијалности упућују на аспект директивности или оријентациони аспект просторних релација, те да ли у првом случају изражавају локативност, перлативност, адлативност или аблативност, а у другом да ли је ријеч о посредној или непосредној локализованости. Када је ријеч о прилозима којима се изражава спацијалност, рад је ограничен на мјесне замјеничке прилоге, а пажња је обраћена на њихов статички или динамички аспект локализације, односно на њихово уже значење мјеста, правца и смјера.

**Кључне ријечи:** *мјесни замјенички прилози, приједлошко-падежне конструкције, просторна значења, спацијалност*

### 1. Семантичка категорија спацијалности

Бављење семантичком категоријом спацијалности у својој суштини подразумева бављење сложеним системом прилично фреквентних јединица које могу припадати различитим нивоима језичке структуре, а које примарно служе за изражавање просторних односа. Потребно је нагласити ово *примарно*, јер јединице које су носиоци семантичке категорије спацијалности често могу, што је резултат неке врсте преношења значења, изражавати и различите непросторне релације. Под самим термином „семантичка категорија подразумевају се најопштија значења са свим специфичностима унутрашње организације и облика изражавања у одређеном језику“, гдје се такве категорије могу остварити различитим језичким средствима (Piper 1983: 55), односно овај термин може се схватити као „начин на који је одређени аспект универзума одражен у језичком универзуму кроз извесно опште (категоријално) значење“ (Piper 1983: 83).

У овом раду одлучили смо да анализу ограничимо на бављење семантичком категоријом спацијалности на плану појединих група приједлошко-падежних кон-

струкција и прилошких облика, и то само у случајевима када су ти облици носиоци значења просторних релација. Као извориште примјера који су анализирани узет је роман аутора Берислава Благојевића *Тиши од воде*, јер је ријеч о дјелу у којем категорије мјеста и простора играју битну улогу у грађењу наративне структуре, те смо сматрали да би било пожељно указати и на одређене специфичности лингвистичке природе којима се конструисање оваквих романескних елемената остварује. Такође, с обзиром на то да је ријеч о роману који припада корпусу савремене српске књижевности, добијамо увид у неке одлике које се тичу тренутне фреквенције анализираних модела, тј. увид у питање веће учесталости употребе одређених конструкција којима се изражава спацијалност у односу на неке друге.

У ред веома битних термина када је ријеч о бављењу категоријом спацијалности улазе термини: објекат локализације, локализатор (средство локализације) и оријентир, тј. *конкретизатор односа* између локализатора и предмета локализације (уп. Piper 2001: 21–22). Тако се на примјеру реченице *Свеска је на књизи* наводи да именица *свеска* има значење објекта локализације, а именица *књига* означава локализатор, док приједлог *над* означава оријентир, тј. елемент у ситуативном оквиру спацијалног исказа којим се ближе одређује однос између локализатора и објекта локализације (Пипер, Антонић и др. 2005: 719). Под објектом локализације, тако, подразумевамо онај предмет чију смјештеност у одређеном простору или кретање кроз неки простор посматрамо (*Табла је на зиду* – *табла* је објекат локализације; *Кључ је у торби* – *кључ* је објекат локализације), локализатор можемо схватити као онај дио простора у који смјештамо објекат локализације, гдје га локализујемо, односно предмет помоћу којег му приписујемо тачно одређено мјесто у просторној димензији (*Табла је на зиду* – *зид* је локализатор; *Кључ је у торби* – *торба* је локализатор), а оријентир као врсту релације између претходна два елемента (*Табла је на зиду* = на његовој је површини; *Кључ је у тоби* = у њеној је унутрашњости).

Ако узмемо у обзир подјелу деиктичких просторних израза у српском језику на просторне изразе субјективне деиксе и просторне изразе опште деиксе, при чему прве одликује то што за локализатор имају учесника говорне ситуације: *овде* = *на месту где сам ја*, док други не морају упућивати на такав локализатор: *далеко од мене*, *далеко од куће* (Пипер 2014: 280)<sup>1</sup> онда учавамо да се замјенички прилози, који представљају један од аспеката ка којем је у овом раду усмјерена анализа, сврставају у ред просторних израза субјективне деиксе. Поред њих, анализа је обухватила и одређене спацијалне приједлошко-падежне конструкције које су се истакле учесталим појављивањем у тексту романа. И у једној и у другој групи примјера, пажња је усмјерена на питање природе промјенљивости и непромјенљивости просторних односа, односно питање односа између означавања присуства или одсуства директивности и појединих облика којима се једна или друга појава граматикализује. Када је ријеч о непромјенљивости, тј. одсуству директивности, она се најчешће означава термином локативности, док се директивност кретања даље посматра у оквирима трију могућности – удаљавања (аблативности), приближавања (адлативности) и линије кретања, односно перлативности (Пипер 2014: 278). Сама релација присуство : одсуство директивности може се означити и као

<sup>1</sup> Исте је природе и подјела на субјективни и објективни простор, у којој субјективни простор подразумева „просторне односе у говорној ситуацији“, а објективни простор „просторне односе у свим другим ситуацијама“ (Пипер, Антонић и др. 2005: 721–721).

динамички или статички аспект кретања, гдје први случај може бити схваћен као примјер за чиста просторна обиљежја, а други као примјер обиљежја просторно-агентивне природе (Piper 1983: 96–97).<sup>2</sup>

## 2. Изражавање спацијалности приједлошко-падежним конструкцијама

Приједлошко-падежне конструкције представљају један од могућих модела за изражавање семантичке категорије спацијалности. Ријеч је о најразвијенијем подсистему језичких средстава која могу послужити за изражавање просторних значења (Piper 2001: 65). Спацијална семантика приједлошко-падежних конструкција на формалном плану подразумијева различите спојеве генитива, датива, акузатива, инструментала и локатива са њима одговарајућим приједлозима или њихово јављање у варијанти бесприједлошких облика, што је, како је у литератури већ навођено, доста рјеђи случај (уп. Piper 2011: 66).

Конструкције овог типа могу се посматрати у оквирима „дводимензионалне организације просторне падежне парадигме“, која подразумијева позициони аспект, са једне стране, а са друге – питање директивности (Павловић 2011а: 46). Позициона сема, како се у литератури наводи, подразумијева даљу могућу класификацију на изражавање контактности или неконтактности и омогућава јасно раздвајање локационих и оријентационих конструкција (Pavlović 2011b: 179).

Дакле, приједлошко-падежне конструкције са значењем спацијалности могу се посматрати у односу на динамички или статички аспект просторног односа који означавају (Piper 2011: 68–69), што би одговарало горенаведеном питању директивности, а такве директивне конструкције могу се даље посматрати у зависности од тога да ли изражавају општу директивност, тј. перлативност, или неки вид посебне директивности, односно аблативност или адлативност (Piper 2011: 68–69), а поред тога могу се посматрати и као изрази који исказују посредну или непосредну локализованост, у зависности од тога да ли је оријентир дио простора локализатора (Пипер 2014: 281). Изрази и једног и другог типа локализованости, тј. и оне конструкције код којих је оријентир дио простора локализатора, као и оне код којих то није случај могу се даље класификовати према укључивању посебних семантичких критеријума који се односе на наглашавање одређених аспеката односа између локализатора, оријентира и објекта локализације.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Поменути односи схваћени су као елементарна просторна значења, која се могу дијелити на директивна и недирективна, гдје се директивна (динамичка) затим дијеле на значења опште директивности (што одговара темрину перлативности, тј. линије кретања) и значења посебне директивности (што подразумијева аблативност и адлативност). Недирективно значење односи се на локативност, тј. положај предмета у простору (Pranjković 2013: 55).

<sup>3</sup> Тако се у литератури наводи како непосредна локализованост подразумијева конструкције којима се означава локализованост унутрашњим дијелом локализатора и конструкције којима се именује локализованост површином локализатора. Прве се даље могу дијелити на општу, централну или периферну унутрашњу локализацију, а друге, по истом принципу, на општу, централну и периферну површинску локализацију. Посредна локализација, са друге стране, подразумијева приједлошко-падежне конструкције којима се означава просторна локализованост према нивоу објекта локализације у односу на локализатор и значење и оне којима се просторна

Анализу овог рада покушали смо да усмјеримо на изношење својеврсног прегледа приједлошко-падежних конструкција са спацијалном семантиком које се јављају у тексту анализираног романа, њихово смјештање у оквиру поменутих класификација, те уочавање специфичности употребе појединих облика за изражавање одређених типова и подтипова са становишта оријентационог аспекта и аспекта директивности.

## 2.1. Основне карактеристике употребе приједлошко-падежних конструкција са спацијалним значењем у роману *Тиии од воде*

У тексту романа *Тиии од воде* пронађени су примјери приједлошко-падежних конструкција које укључују различите приједлоге комбиноване са генитивом, дативом, акузативом, инструменталом и локативом. Ти примјери даље су класификовани према падежу који се користи, приједлогу који уз одређени падеж стоји, те оријентационом или директивном типу који дата спацијална конструкција изражава, а на основу добијених резултата можемо уочити сљедеће специфичности:

а) У оквиру приједлошко-падежних конструкција које у себи имају генитив јавља се највише различитих приједлога, што је и очекивано ако узмемо у обзир оно што је у литератури већ више пута навођено, а то је да је овдје ријеч о падежу с највише приједлога (уп. нпр. Ивић 1957–1958: 143). Поред акузатива, то је једини падеж за који су пронађени примјери и циљног, и локационог, и оријентационог аспекта мјесног значења. Приједлози који се у тексту користе уз генитив јесу: *из, са, од, до, преко, изнад, испод, испред, изван, крај, иза, код, између, око, поред, на-домак*. У литератури се наводи како се мјесним генитивом означава одмјеравање простора, и то према познатом објекту, приједлозима *поред, близу, испред, испод, око*, одмјеравање заузетог положаја у границама познатог мјеста, приједлозима *посред, преко, дуж*, те одмјеравање границе кретања, почетно и завршно, приједлозима *од, из, с, до* (Ивић 1957–1958: 144). У тексту су присутни сљедећи примјери спацијалних приједлошко-падежних конструкција с генитивом:<sup>4</sup>

*Iznad prozora ukrašenog gvozdenom ukrštenicom (bez rješenja!) obrisi su neke čudne, naoko nepoznate granice (5). To je bio prvi put da joj se takva primisao ušunjala između usiju (22)... kada sam se prvi put vratio sa ratišta (26). U vrhu zida, ispod same tavanice, stoji natpis (27)... Iz zvučnika dopire numera (28)... Stajao sam kraj tamne vode i čekaо (38). I ja sam stajao jednom kraj tamne vode i čekaо (38). Posmatrala je kako minijaturna kašika drhti između njegovog palca i kažiprsta (47). Doktor Borković pored telefona (51). Ideja je zapravo bila vrlo jednostavna: valjalo je izvršiti artiljerijsku pripremu na njihove položaje u selu Gornji Mračaj, a potom iz našeg Donjeg Mračaja pješadijskim „klinovskim“ jurišom probiti liniju fronta (53)... Iz tvojih usta u božije*

локализованост дефинише према квантитативном критеријуму. Прва група облика подразумијева хоризонталну локализованост, која може бити општа и посебна, те вертикалну; док друга група примјера обухвата примјере просторне локализованости према броју (локализатора или страна локализатора) и према степену. Уза све те примјере, наводи се и постојање конструкција којима се изражава општа екстралокализованост (Пипер 2014: 283–286).

<sup>4</sup> Сви примјери у раду преузети су из издања Благојевић (2013), тако да ћемо у даљем тексту при цитирању дијелова из овог романа наводити у загради само број стране. Такође, ради прегледности нећемо наводити све пронађене примјере, него само дио који је довољан да илуструје опште ставове у вези са одређеним карактеристикама дате приједлошко-падежне конструкције или датог прилошког облика, о чему ће бити ријечи у другом дијелу рада.

uši (56). Osjetila ih je na potiljku, na vratu, *ispod lopatica*, u sljepoočnicama (61). Izlazeći *iz kafeterije* (62)... *da će iz mene* bljunuti silni jedu baš tamo gdje se to ne smije učiniti (68). Nagnula se *do ivice klupe* i povratila u iščukanu metalnu korpu za otpatke (72)... klizila je *preko ometa* švajcarske čokolade (72)... krenuli *preko ničije zemlje* (73). Nailazimo na starca koji sjedi *ispred kuće* (73). Vodenim putem *do Gruzije* (76)?! Pristigao je odnekud *iz unutrašnjosti* (78). Podigao me je (...) *sa kreveta* i (...) smjestio u kolica (80). Uzeo je svesku *sa nahtkasne*, stavio je na moje krilo (80)... Draga sestro, pišem ti *iz Batumija* (81). Ilija je tada odlučio da nas iskrcu *nadomak Vidina* (82)... mahnuli smo mu *sa glinovite obale* (82)... *Do Varne* smo putovali dugo (83). Slike veselja, poput onih koje su *širom svijeta* ovjekovječile kraj onog rata, ovdje su izostale (85). Zastao je *ispred Radmile* (89).

Спацијалне конструкције са генитивом специфичне су и по томе што могу изражавати директивност или индирективност, док су конструкције са дативом и акузативом директивне, а конструкције са инструменталом и локативом нису (Piper 2001: 69). Ту неутралност потврђују и примјери из текста овог романа, јер постоје и конструкције које одликује статичност и оне које одликује динамичност. Локативност (статичност) се изражава примјерима са приједлозима као што су *испод*, *поред*, *крај*, *са*, *испред*, док се у оквирима директивности јављају примјери и опште директивности (перлативност: *клизила је преко омета*) и посебне (аблативност: *из нашег Доњег Мрачаја, из кафетерије, из твојих уста*; адлативност: *до Грузије, до Варне*)<sup>5</sup>. У овим примјерима локативности, ријеч је о посредној локализованости, јер приједлози као што су *испод*, *поред*, *иза*, *крај* упућују на простор који није садржан у оквирима простора локализатора, тај простор је негде изван његове сфере.

б) Спацијалне конструкције са дативом у тексту романа јављају се или у бесприједлошком облику или са приједлозима *ка* и *према*, који се у конструкцијама са значењем „динамичке усмјерености“ употребљавају као синоними (НГСЈ 2015: 359). У сваком случају, овим облицима изражава се динамички аспект просторних релација, односно те конструкције су директивне, и то са значењем адлативности (приближавања), а приједлози *ка* и *према* служе за изражавање опште екстралокализованости.

А могла је истresti matorcima sve komunističke Očenaše u facu, spakovati nešto stvari u ponjavu i krenuti *ka ostrvu Vajt* na festival (10). I dok stojim u jedva pomičnoj zmijolijok koloni koja mili *ka šalteru*, čini mi se da ovdje ljudi dobar dio života provedu u redovima (37). Bila je svjesna da gosti kafeterije odapinju poglede *ka njihovom stolu* (61)... prije nego što je njegova obesnažena ruka izdajnički krenula *prema rubu stolice* (65). Vrijeme je da pođete *kući*. Vrijeme je da pođete *kući* i živite (90).

Овакви примјери уклапају се у слику датива као падежа усмјеравања, и то усмјеравања као приближавања у простору и заузимању положаја у правцу некога или нечега (Ивић 1957–1958: 153), односно приједлозима *ка* и *према*, који се користе уз датив, остварено је значење приближавања објекта локализације средствву локализације, тј. локализатору.

в) Конструкције са акузативом у тексту романа, као и оне са генитивом, означавају и циљно, и оријентационо, и локационо значење. Уз акузатив јављају се у анализираној грађи слједећи приједлози: *на*, *у*, *кроз*, *низ*, *под*, *међу*, *уз*, а кон-

<sup>5</sup> Самим приједлогом *до* могуће је изразити, поред наведеног значења аблативности, забиљеженог у примјерима из романа, и значење локативности оријентационог типа са обиљежјем проксималности (уп. Антонић 2007: 35).



струкције формиране помоћу њих директивне су природе, што одговара ставу да просторни односи са акузативом подразумевају акцију кретања којој се одређује мјесто завршетка (директно или индиректно) или мјесто цијелог тока њене реализације (Ивић 1957–1958: 151). Дате конструкције могу означавати и перлативност као линију кретања, тј. општу директивност (примјери са приједлозима *кроз*, *низ*, *уз*) и адлативност као тип циљног мјесног значења, односно усмјерену директивност са значењем приближавања (*на*, *у*, *под*):

Bacam jastuk i *na njegovo* mjesto stavljam dlanove (5)... a jeza će početi da kruži hodnicima i da se uvlači *u naše nozdrve i jastučnice* (10)... i odlazio *na obalu* rijeke (15). Zar da bi *pod njih* rdave čavle neko zabijao (19)... I izdaleka – uzvрати stavlјajući nemirnu šaku *u džep* od mantila (21). Zurio je nečijim tuđim, lednički udaljenim pogledom *кроз прозор* pored kreveta (21). To nisu njegove очи, prostrujalo joj je *кроз главу* (21)... како је vrijeme да баци пешир *u ring* (22). Stavљjam је *na rotirajući živi fosil*, окружен priјeteći blještavim diskovima naslaganim oko njega (26)... dok smo ćutke išli *кроз usnule aleje* (26)... проспект који потенцијалне туристе namamljuje *u Dominikansku Republiku, Mauricijus, Toskanu i Nepal* (28). Тишина узрокована nemogućnošћу zvuka да putuje *кроз taj vakuum* (32)... Kada је odlazio *na pijacu*, Danilo би uvijek tražio iste jabuke (41)... a tutnjava i panika uvlačile су се *u kosti* hitro i neprimjetно, poput uholаže koja nestaje u pukotini zida (43). Kada да dođem *u bolnicu* (51)? Ne, ne *u bolnicu* (51). Sestra i zet će pokušati да ga ubace *na neku kliniku* (55)... kada ti се žmarci spuštaju *niz kičmu* i dalje ka bokovima i slabinama (65). A sada idem *u ambasadu Rusije* да се raspitam за vize i put (71). Hodamo *кроз izrovano i opustošeno selo* (73). Otići ćemo *u Gruziju* сви zajedно (74). Ušao је *u sobu* poput uhode (80). Dobro, evo testa – зашто ste došli *u moj san*, ако baš insistirate, *u moju sobu* (90)?

г) Конструкције са инструменталом, за разлику од оних са генитивом и акузативом, не користе се и за циљно мјесно значење, већ само за оријентационо или локационо. У тексту се јављају примјери бесприједлошке употребе инструментала, али и облици са приједлозима *пред*, *за*, *под*, *међу*:

... a jeza će početi да kruži *hodnicima* i да се uvlači *u naše nozdrve i jastučnice* (10). Kasnije joj је било kasно, jer život nikada не ide *putem* који смо zamislili (18)... I uprkos tome što ljudi često imaju iluziju да су они ti који sjede *za volanom*, zapravo су samo putnici који plaćaju ceh (18). Po podne смо šetali *ulicama* i sjećam се да mi је hod по asfaltu neobično priјao (26). Noćivali смо u istoj baraci ili *pod otvorenim nebom*, umivali се kišnicom iz istog čabra (43)... како се granice *među njima* gube i pomeraju (53). Konačno, potonuo сам u osamu ispunјenu muzikom i ponekad bolјim svijetom који се неко vrijeme uspješно krio od mene *među koricama* (69). Bivši suprug stajao је *pred njom* (77).

Бесприједлошким облицима у овим примјерима означена је линија кретања, неутрална када је ријеч о усмјерености (*кружи ходницима, иде путем*), док се у примјерима са употријебљеним приједлозима изражава посредна локализованост, јер оријентир у њима не упућује на дио простора локализатора, већ упућује на сферу простора која је изван простора обухваћеног појмом локализатора. Тако у примјеру *под небом* сам приједлог упућује на простор који није обухваћен именицом небо, тј. самим локализатором. Исто је и са примјерима са приједлозима *пред*, *за*, *под*, *међу*: *за воланом, пред њом, међу њима*.

д) Приједлошко-падежне конструкције са локативом у тексту су присутне само са једним значењем, и то локационим, за разлику од датива, који се јавља само

са циљним значењем. Локатив се јавља у тескту са приједлозима *у, на, по*. Овим падежом именује се радња која цијелим током остварења поклапа појам мјеста (Ивић 1957–1958: 155). Неки од пронађених примјера са локативом у спацијалним конструкцијама јесу ови:

*Sve ih prepoznajem u pukotinama na zidovima, na oronuloj koži koju tavanica već godinama odbacuje (5). U mojoj su glavi nerazmrsivo upleteni prošlost i sadašnjost, mrtvi i živi, mrski i dragi, stvarnost i umišljaj (5). Da, sve to stoji u kartonu (8). Na jednom kraju svijeta, Joe Cocker je frenetično krkljao With a Little Help from My Friends, dok je na drugom moja majka vodila ljubav sa mojim ocem (10). U sobi broj osamnaest započeli su zajednički život (11). Sjedim, evo, već satima u stolici na trijemu (14)... Tako je bilo i meni kada sam bio u bolnici (16). Potajno se nadala da će u tim redovima naći neki trag (20)... Na nahtkasni (...) stajali su debeli kožni kaiševi za vezivanje (22). Kad na vrbi rodi grožđe (23)! Ovdje grožđe sigurno ne rađa na vrbama (23)... Čekam te u šest u Magelanu (27). Jasna stvar, draga moja, pa nismo u Japanu (29). Noćivali smo u istoj baraci ili pod otvorenim nebom, umivali se kišnicom iz istog čabra (43). Borba za oslobođenje vodi se u glavama, nikako na ratištu (46). Eh, da se samo ranije otriježnio, ne bismo pili kafu u nekakvom bistrrou, nego u našem domu (47). A onda me ponovo savladavaju glad i sve one slike koje iznova i uporno vrtim po glavi (53)... Zato što si rođena na Balkanu (55)... koju je minirani vodokotlić razbucao po kupatilu (78)... Vidite, gotovo sam siguran da smo stvarno razgovarali u vašoj sobi (90).*

Ови примјери носе значење непосредне локализованости, јер се приједлозима *у, на, по* именује таква просторна релација која указује на то да је оријентир (у овим случајевима сам приједлог) дио простора локализатора (самог средства локализације). Тако примјер *у mojoj су глави* означава непосредну локализацију, јер се приједлог у односи на именицу *глава* и упућује на њен дио, тачније њену унутрашњост, а управо та именица у овом случају има семантичку улогу локализатора. Исто важи и за остале примјере са овим приједлогом, као и са приједлозима *на* и *по*. Разлика међу њима уочава се ако обратимо пажњу на то да ли је ријеч о непосредној локализованости унутрашњом страном локлизатора или његовом површином. За први случај искориштени су приједлози *у* и *по* (*у глави, вртим по глави, у болници, у нашем дому*), а за други приједлог *на* (*на врби, на нахткасни, на ратишту*).

### 3. Изражавање спацијалности прилозима

Поред приједлошко-падежних конструкција, семантичка категорија спацијалности може се изразити и прилозима са мјесним значењем.<sup>6</sup> Узевши у обзир учесталост јављања различитих прилошких облика са овим значењем у тексту романа *Тиши од воде* те специфичности њиховог избора у одређеним ситуацијама, одлучили смо анализу ограничити на мјесне замјеничке прилоге<sup>7</sup>, тј. показне при-

<sup>6</sup> У овом случају користимо термин *мјесно значење* у општенем смислу, без даље класификације која би била заснована на укључивању критеријума диференцијације мировања и кретања или правца и смјера у оквиру кретања.

<sup>7</sup> Неки од других термина који се користе у сербокроатистичкој лингвистичкој терминологији за именовање замјеничких прилога јесу: *прономинални адверб, прилошка замјеница, прилошко-*

логе замјеничког поријекла са мјесним значењем. У тај тип прилога могу се уврстити основни прилози *овдје, ту, ондје, овамо, тамо, онамо, овуда, туда* и *онуда*.

### 3.1. О значењу и дистрибуцији показних замјеничких прилога са мјесним значењем

Обим потенцијалних конкретнијих значења показних прилога замјеничког поријекла који означавају мјесто у доброј мјери одређен је и дефинисањем правила њихове дистрибуције у различитим контекстима, као и могућношћу њихове међусобне замјенљивости. Тако се према подјели Александра Белића прилози од замјеничких основа дијеле на оне за мјесто, вријеме, правац или упућивање у одређеном правцу (2000: 174). Ова подјела је прилично детаљна, јер се значење мјеста, које се изражава прилозима као што су *овдје, ондје, нигдје*, издваја од значења правца (*куда, овуда, онуда, никуда*) и упућивања у одређеном правцу (*камо, овамо, камо, некамо, онамо*), тј. у обзир се узима и питање статичности и динамичности, те могућности одређивања правца и усмјерености. У подјели Михаила Стевановића, наводи се да прилози, према томе шта означавају, могу бити за вријеме, мјесто, начин, количину или узрок (1989: 377–378), а слична подјела среће се и код Станојчића и Поповића, гдје се прилози дијеле на основу тога који пратилачки елемент глагола означавају – мјесто, вријеме, начин, узрок или количину, на основу чега се сви горепоменути прилози сврставају у групу прилога за мјесто (2005: 125).

Када се погледа стање у *Речнику српскохрватскога књижевног језика*, може се закључити да границе у значењима међу показним замјеничким прилозима за изражавање мјеста нису тако јасно одређене. Наиме, тако за прилоге *овамо* и *овуд(а)*, поред значења у *правцу онога који говори (одговара на питање камо?)* те *овим путем, у овом правцу*, стоји и друго значење – *овде* (РМС 1969: 893, 900). Слично важи и за прилоге *тамо* и *туда*, гдје се поред значења у *том правцу, на ту страну* и *тим путем, у том правцу*, даје и значење *ту, на том месту* (РМС 1976: 140, 326); као и за прилоге *онамо* и *онуд(а)*, код којих се поред значења у *оном правцу, на ону страну* и *оним правцем, оним путем*, наводи и значење *на оном месту, онде* (РМС 1971: 138–139, 143).

Ситуација је нешто другачија у новијим језичким и граматичким приручницима, гдје се значења међу датим прилозима прецизније и јасније одређују и диференцирају. Те разлике заснивају се на укључивању фактора статичности и динамичности, тј. мировања или (усмјереног) кретања које се прилозима изражава.<sup>8</sup> То потврђује слика у *Нормативној граматици српскога језика* (НГСЈ) и *Српском језичком приручнику*.

У НГСЈ, тако, сви прилози према значењу дијеле се на одредбене и околносне, гдје се околносни прилози даље класификују по ужим значењима на временске, узрочне, циљне те мјесне, који одговарају на питање *гдје?* (*овдје, унутра*) и прилоге за правац и смјер (*овамо, онамо, свукуда*), који одговарају на питања *куда? камо?* или *одакле?* (НГСЈ, 2015: 205–206).

*замјеничка ријеч, прилози-замјенице, адвербијална замјеница, адвербијална замјеничка ријеч* (Piper 1983: 9).

<sup>8</sup> За преглед значења показних прилога замјеничког поријекла који имају мјесно значење у *Рјечнику ЈАЗУ* и приказ употребе ових прилошких облика у контексту различитих функционалних стилова уп. Kordić 2003.

Узимајући у обзир значењске разлике које се међу замјеничким мјесним прилозима наводе, можемо их распоредити у три групе:

- а) прилози *овдје, ту, ондје*;
- б) прилози *овамо, тамо, онамо*;
- в) прилози *овуда, туда, онуда*.<sup>9</sup>

Тачније, ти прилози могу даље да се групишу и уврсте у субпоље локативности, аблативности, перлативности и адлативности (уп. Павловић 2004, Пипер 2001). О оваквој класификацији, критеријуму одређивања ових субпоља и њиховом значењу Предраг Пипер пише следеће:

Однос оријентира према објекту локализације, с једне стране, и према локализатору, са друге, није исти: у првом случају тај однос се схвата као сталан, као статички или оријентациони аспект локализације, а у другом као њен динамички аспект. Он се уже језички осмишљава као приближавање (адлативност), удаљавање (аблативност), линија кретања (перлативност), или одсуство промене односа између објекта локализације и локализатора (локативност) (Piper 2001: 85).

У даљем тексту рада, пажњу ћемо усмјерити на примјере употребе замјеничких прилога са значењем мјеста у тексту анализираног романа, те однос трију горенаведених група прилога и значења локативности, адлативности, аблативности и перлативности, а затим упоредити добијене резултате са поменутиим ставовима из граматика, рјечника и језичких приручника.

### 3.2. Основне карактеристике употребе замјеничких прилога са мјесним значењем у роману *Тиши од воде*

Када претходна запажања општег типа пренесемо на поље конкретног језичког исказа за који се аутор одлучио у роману који смо узели за предмет анализе, можемо уочити следеће специфичности:

а) Када се упореди сва прикупљена грађа, која у овом случају подразумијева примјере изражавања семантичке категорије спацијалности прилозима и приједлошко-падежним конструкцијама, видно је напоменути да примјери прилога са овим значењем чине мањински дио, што је и очекивано, узимајући у обзир разноврсност облика и значења који могу да се искажу комбиновањем различитих приједлошких и падежних форми.

б) Када је ријеч о основним показним замјеничким прилозима са значењем спацијалности, потребно је навести да је у тексту романа забиљежено 60 примјера њихове употребе, прецизније, прилог *овдје* јавља се 25 пута и он је најфреквентнији, чини готово половину свих примјера, слиједи *тамо* са 18 јављања, затим *ту* са 13, *овамо* са три јављања и *онамо* са само једним јављањем. Прилози *ондје, овуда, туда* и *онуда* нису забиљежени. Посматрано у ширим оквирима, не јављају се примјери прилога који су означени као они који одговарају на питање *куда?* и означавају, како се у литератури именује, „динамички аспект локализације: смјер кретања“ (Kordić 2003: 81), што би одговарало субпољу перлативности (линије

<sup>9</sup> Оваква класификација среће се и у раду о прилозима овог типа Сњежане Кордић, гдје се наводи како прилози првог типа изражавају статички аспект локализације, прилози другог типа динамички аспект локализације, тј. циљ кретања, а прилози треће групе динамички аспект локализације: смјер кретања (Kordić 2003: 81), а наводи се и у НГСЈ (2015: 206).

кретања), а најбројнији су прилози прве групе, они који изражавају примарно статички аспект локализације.

в) У групи прилога којима се примарно изражава статички аспект локализације, односно у групи која примарно изражава локативност (*овдје, ту, ондје*), јављају се два прилога: *овдје* и *ту*. Прилог *ондје* није забиљежен, а таква појава може се објаснити тиме да се умјесто тог прилога користи облик *тамо*, који се, поред упућивања на локацију која је проксимална у односу на саговорника, може употребљавати и са значењем на неком удаљеном мјесту у простору, тј. са значењем статичког локализовања посматране појаве на мјесту удаљеном од говорника. То потврђују и сљедећи примјери из романа у којима се јавља прилог *тамо* уз глаголе мировања:

Umobolnica je *tamo* (16). *Tamo* i tada razum zaista nije imao šta da radi (36). Biću *tamo* (51). Kakvi bismo bili da smo rođeni *tamo*? Negdje *tamo* kod Vikinga ili Hiperborejaca (55)?

г) У другој групи прилога, тј. у групи прилога којима се примарно изражава динамички аспект локализације и то циљ кретања, пронађени су примјери за сваки прилог: *овамо, тамо, онамо*. Свим овим прилозима означава се крајња тачка неког кретања у простору, а најбројнији је прилог *тамо*, док се *онамо* јавља само једном и то у опозицији према прилогу *онамо*, у примјеру: *Оно никада није требало и није смјело постати услов за припадање, за сврставање овамо или онамо* (43). То се може објаснити на исти начин као и случај нејављања прилога *ондје* у претходној групи, односно значење прилога *онамо* преузима у овом тексту прилог *тамо*, чиме се уједно може појаснити и његова фреквентност, која га доводи на друго мјесто, одмах иза прилога *овдје*.

д) У тексту романа присутни су и примјери нарушавања дистинкције између прилога којима се изражава статички и прилога којима се изражава динамички аспект локализације: *Da, grandž je definitivno ovdje stigao u pravi čas* (41)... *Slušaj, Gunar i ja smo se već raspitivali o mogućnosti da Danila prebacimo ovdje* (42)...

Овакви примјери срећу се и код употребе упитних прилога (*гдје, куда*) или замјеничко-прилошких квантификатора. Под замјеничко-прилошким квантификаторима подразумевају се јединице нумеричког типа, универзалне и егзистенцијалне, за чије илустровање могу послужити замјеничке ријечи *нешто* или *све* (Piper 2001: 112). На плану прилога, то би били облици *свуда, никуда, нигдје* (афирмативни и негативни универзални квантификатори) те *некуда, негдје* (егзистенцијални квантификатори). Њихове одлике, значењске и употребне, поклапају се са семантиком и дистрибуцијом упитних прилога (уп. Kordić 2004) и показних замјеничких прилога који се добијају као одговор на те упитне прилоге. Нарушавање односа између статичког и динамичког аспекта локализације овдје се може уочити у сљедећим примјерима:

Stalno je žurila, ali *nigdje* nije stizala na vrijeme (11). Idite *negdje* (14) Posmatrao sam prijatelje kako odlaze *negdje* daleko, u spasonosno, dobrovoljno izgnanstvo od sveprisutnog ništavila (63). A *gdje* tačno treba da stignemo (76)?

Ипак, ово не значи да се у потпуности избјегавају облици са примарно динамичком локализацијом, што потврђују и примјери као што су: *Гаси то срање и долази овамо* (51) ... *почетнички наивно свеколико преиспитивање које не води никуда* (63) ... *и не могу да се сјетим шта сам задње прочитао прије доласка овамо* (14).<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Иако се у претходним примјерима прилози односе на глагол и врше функцију адвербијалне одредбе, што је најчешће и због чега смо аспект статичности и динамичности локализације



#### 4. Закључна разматрања

Семантичка категорија спацијалности спада у ред сложених система који чине изразито фреквентне јединице са примарним значењем просторних релација. Иако се ова категорија може изразити различитим јединицама језичке структуре, одлучили смо да анализу у оквиру овог рада ограничимо на бављење спацијалношћу на примјерима приједлошко-падежних конструкција и прилошких облика у роману *Тиши од воде* аутора Берислава Благојевића. Идентификовали смо примјере овог типа, а затим их даље одредили на основу критеријума директивности, који обухвата подтипове локативности, аблативности, адлативности и перлативности, и критеријума који подразумева питање оријентационог аспекта просторних релација, који се односи на питање посредне и непосредне локализованости, гдје свака од њих даље може бити реализована на различите начине.

Када је ријеч о првом дијелу рада, базираном на бављењу спацијалним приједлошко-падежним конструкцијама, уочено је да се највише различитих приједлога јавља у спацијалним конструкцијама са генитивом (јављају се приједлози: *из, са, од, до, преко, изнад, испод, испред, изван, крај, иза, код, између, око, поред, надомак*), те да те конструкције могу носити и значење статичности (локативности) и динамичности (опште директивности, тј. перлативности и посебне директивности, тј. аблативности и адлативности). У односу на статички аспект, конструкције са генитивом исказивале су посредну локализованост. Конструкције са дативом обухватају примјере бесприједлошког датива и датива са приједлозима *ка* и *према* и имају значење адлативности. Уз акузатив јављају се у анализираној грађи сљедећи приједлози: *на, у, кроз, низ, под, међу, уз*, а конструкције њима остварене имају значење или опште директивности (перлативности) или посебне директивности и то адлативности. У тексту се јављају примјери бесприједлошке употребе инструментала, али и облици са приједлозима *пред, за, под, међу*. Бесприједлошким облицима у овим примјерима означена је линија кретања, неутрална када је ријеч о усмјерености, док се употријебљеним приједлозима изражава посредна локализованост. Локатив се јавља у грађи са приједлозима *у, на, по*, а те конструкције носе значење непосредне локализованости унутрашњом страном и површином локализатора. Из свега наведеног, уочава се да је најмање различитих значења изражено дативом (адлативност) и локативом (локативност, непосредна локализованост). Уз ове падеже у грађи се јавља и најмањи број различитих приједлога.

Када је ријеч о другом дијелу рада, посвећеном показним прилозима замјеничког поријекла са мјесним значењем, у чију групу се могу уврстити основни прилози *овдје, ту, ондје, овамо, тамо, онамо, овуда, туда* и *онуда*, уочено је то да се прилог *овдје* јавља 25 пута и он је најфреквентнији, чини готово половину свих примјера, слиједи *тамо* са 18 јављања, затим *ту* са 13, *овамо* са три јављања и *онамо* са само једним јављањем. Прилози *ондје, овуда, туда* и *онуда* нису забиљежени. У групи

---

одредили према директивности и индирективности глагола који се користе у примјерима у којима се јављају дати прилози, у овом последњем примјеру то није случај. Овдје се прилог јавља у функцији неконгруентног атрибута уз девербативну именицу, а како наводи М. Ковачевић, „супстантивне неконгруентне синтагме с девербативном именицом као детерминатом и прилогом као неконгруентним атрибутом настале су номинализацијом вербалних структура“ (Ковачевић 2015а: 19), а у оваквој атрибутој функцији најчешће се налазе управо мјесни прилози (Ковачевић 2015б: 39).



прилога којима се примарно изражава локативност забиљежени су *овдје* и *ту*, прилог *ондје* није забиљежен, што се може објаснити тиме да се умјесто тог прилога користи облик *тамо*, са значењем на неком удаљеном мјесту у простору. У групи прилога којима се примарно изражава динамички аспект локализације и то циљ кретања, пронађени су примјери за сваки прилог: *овамо*, *тамо*, *онамо*, а у тексту романа јављају се и примјери нарушавања дистинкције између прилога којима се изражава статички и прилога којима се изражава динамички аспект локализације, што је појава присутна и на плану употребе упитних прилога и замјеничко-прилошких квантификатора, уз напомену да то нарушавање није у потпуности досљедно.

## Извор

Влагојевић, В. 2013. *Тиши од воде*. Београд: Ренде.

## Литература

- Антонић И. 2007. Синтакса и семантика предлога *до*. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, L, 31–44.
- Белић, А. 2000. Савремени српскохрватски језик. Други део: Наука о грађењу речи. У *Универзитетска предавања из савременог српскохрватског језика*, 93 – 214. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Ивић, М. 1957–1958. Систем предлошких конструкција у српскохрватском језику. *Јужнословенски филолог*, XXII, 1–4, 141–166.
- Ивић, П. и др. 2011. *Српски језички приручник*. Београд: Службени гласник, Београдска књига.
- Ковачевић, М. 2015а. Атрибутска употреба прилога у српскохрватском језику. У *Кроз синтагме и реченице*, 35–56. Београд: Јасен.
- Ковачевић, М. 2015б. Семантички типови неконгруентних атрибута српскохрватског језика. У *Кроз синтагме и реченице*, 13–34. Београд: Јасен.
- Kordić, S. 2004. Prilozi gd(j)e, kamo, kuda. *Germano-Slavistische Beiträge: Festschrift für Peter Rehder zum 65. Geburtstag, Miloš Okuka & Ulrich Schweier (ur.)*, *Die Welt der Slaven, Sammelbände – Sborniki, Band 21, München: Verlag Otto Sagner*, 113–120.
- Kordić, S. 2003. Prilozi ovd(je)/tu/ond(je), ovamo/tamo/onamo, ovuda/tuda/onuda. *Južnoslovenski filolog*, LIX, 81–103.
- Павловић, С. 2004. Просторни прилози у старосрпским повељама и писмима. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, XLVII/1–2, 215–231.
- Павловић, С. 2011а. Реконцептуализација словенске просторне падежне парадигме. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, LIV/1, 45–62.
- Pavlović, S. 2011b. Prostor i просторне метаfore u падежном систему Брижinskiх споменика. *Slavistička revija*, vol. 2, no. 59, 179–194.
- Piper, P. 1983. *Zamenički prilozi (gramatički status i semantički tipovi)*. Novi Sad: Institut za strane jezike i књижевности Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu.

- Piper, P. 2001. *Jezik i prostor*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Пипер, П., Антонић, И. и др. 2005. *Синтакса савременог српског језика: Проста реченица*. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска.
- Пипер, П. 2014. О простору у српској језичкој слици света. *Славистичка ревија*, 62, шт. 3, 275–294.
- Пипер, П., Клајн, И. 2015. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Pranjković, I. 2013. *Domašaji i ograničenja lokalističke teorije padeža*. Dostupno na: [http://www.matica.hr/media/pdf\\_knjige/1003/Pranjkovic%20050.pdf](http://www.matica.hr/media/pdf_knjige/1003/Pranjkovic%20050.pdf) [2017, 21. jun]
- РМС 1967а. *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Књига прва. Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица хрватска.
- РМС 1967б. *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Књига друга. Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица хрватска.
- РМС 1969. *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Књига трећа. Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица хрватска.
- РМС 1971. *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Књига четврта. Нови Сад: Матица српска.
- РМС 1973. *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Књига пета. Нови Сад: Матица српска.
- РМС 1976. *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Књига шеста. Нови Сад: Матица српска.
- Станојчић Ж., Поповић Љ. 2005. *Граматика српског језика за I–IV разред средње школе*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Стевановић, М. 1989. *Савремени српскохрватски језик I*. Београд: Научна књига.

Sonja Lero Maksimović

## THE SEMANTIC CATEGORY OF SPATIALITY IN THE NOVEL *QUIETER THAN WATER* BY BERISLAV BLAGOJEVIĆ

### Summary

The aim of this paper is to present the models that are being used to express the semantic category of spatiality in the novel *Quieter than Water* by Berislav Blagojević. We analyzed those examples in which the author expressed this semantic category by using adverbial forms or prepositional phrases. When it comes to prepositional constructions, we tried to identify the grammatical forms that were used, more precisely the use of certain prepositions and cases, and to connect them with individual spatial semantic subcategories, whether they express locativity, general or special directivity, direct or indirect localization. When it comes to adverbial forms, we limited our analysis to pronominal spatial adverbs, more precisely, their dynamic and static aspect of localization.

sonja.lero@ff.unibl.org



## **ZAŠTO KLASIFIKOVATI PROSTORNE PRIDEVE KAO POSEBNU VRSTU**

**Sažetak:** Standardna leksikosemantička klasifikacija prideva u serbokroatistici razlikuje pet ili šest klasa: opisne, gradivne, prisvojne, prostorne i vremenske prideve (ponekad uključujući i relacione prideve). Teorijski je moguće prostorne prideve podvesti pod klasu opisnih prideva, te se postavlja pitanje: po čemu se semantički, flektivno i derivativno ova dva tipa razlikuju, što bi opravdalo postuliranje prostornih prideva kao zasebne klase? Za razliku od opisnih, prostorni pridevi su deiktični, te je interpretacija njihovog značenja usko vezana za diskursni i situacioni kontekst u komunikaciji. Dok se opisnim pridevima može markirati pridevski vid, prostorni pridevi imaju samo oblik određenog vida. Opisni pridevi mogu biti različiti u pogledu skalarnosti, dok prostorni pridevi nikada nisu skalarni i ne mogu se kombinovati ni sa ograničenim, totalitetnim modifikatorima. Opisni pridevi mogu imati intersektivnu, supsektivnu ili nesupsektivnu interpretaciju, za razliku od prostornih prideva, koji bez izuzetka imaju samo supsektivno čitanje. Prostorni pridevi su tvorbena motivisani, dok opisni pridevi mogu biti i nemotivisani. Konačno, za razliku od opisnih prideva, prostorni pridevi čine zatvorenu klasu, u kojoj nema pozajmljenica i tuđica.

**Ključne reči:** prostorni pridevi, opisni pridevi, vremenski pridevi, klasifikacija, semantika, morfologija, tvorba reči

### **1. Uvod. Predmet rada**

Centralno pitanje kojim se bavimo u ovom radu predstavlja opravdanost izdvajanja prostornih prideva<sup>1</sup> kao posebne klase u leksikosemantičkim klasifikacijama pridevskih reči. Naime, serbokroatističke gramatike i jezički priručnici uobičajeno primenjuju leksikosemantičku tipologiju prideva na tri do pet (ili šest pridevskih) klasa: opisni (kvalitativni), prisvojni (posesivni, posvojni), gradivni (supstancijalni), prostorni (mesni, spacijalni) i vremenski (temporalni), a ređe se pominju i tzv. relacioni/relacijski/relativni pridevi (v. npr. Stevanovića [1957], Raguža [1997], Babića et al. [2007] ili Stanojčića i Popovića [1995]). Prateći logiku ontološkog redukcionizma i Okamovog brijača, tj. metodološki princip da treba eliminisati sve suvišne elemente u naučnoj interpretaciji koji ne doprinose potpunijem opisu istraživanog fenomena<sup>2</sup>, postavlja se pitanje koliko je

<sup>1</sup> Ova klasa prideva uobičajeno se naziva *pridevi prostornog odnosa*, ali ćemo ih u radu pojednostavljeno imenovati kao *prostorni pridevi*. Isto važi i za vremenske, odnosno prideve vremenskog odnosa.

<sup>2</sup> Princip štedljivosti (lat. *lex parsimoniae*) ili popularno *Okamov brijač*, uobičajeno se vezuje za engleskog sholastičkog filozofa i teologa Vilijema od Okama (c. 1287–1347), koji je zagovarao ideju da elemente analize ne treba uvećavati ukoliko za to ne postoji opravdan razlog. Najpoznatiju, latinsku verziju principa štedljivosti *Non sunt multiplicanda entia sine necessitate* (*Ne umnožavati entitete bez*

pomenuta klasifikacija pridevskih reči zasnovana, te da li je moguće da se prostorni pridevi podvedu pod neku drugu, širu klasu – na primer, pod opisne prideve. U radu ćemo ispitati izvestan broj semantičkih, flektivnih i derivativnih osobina prostornih i opisnih prideva, na osnovu kojih ćemo pokazati da su prostorni pridevi značajno drugačiji od standardnih opisnih prideva. Takođe, sagledaćemo i brojne sličnosti između prostornih i vremenskih prideva, uz zaključak da bi se ove dve klase teorijski mogle podvesti pod jednu.

Rad je organizovan prema sledećoj kompoziciji. U drugom odeljku ćemo se osvrnuti na ponuđene klasifikacije pridevskih reči u serbokroatistici, što će poslužiti kao teorijsko polazište za poređenje klasa opisnih i prostornih prideva u trećem odeljku rada. Četvrti odeljak posvećen je komparaciji prostornih i vremenskih prideva. Peti odeljak rada donosi zaključak.

## 2. Pridevi prema značenju u serbokroatistici

Mihailo Stevanović u poznatom univerzitetskom udžbeniku *Savremeni srpskohrvatski jezik I* prideve definiše kao „odredbene, nesamostalne reči, koje stoje uz imenice da po nečemu odrede ono što te imenice znače: da označe kakvu osobinu, ili pokažu kome to pripada, čemu je namenjeno, od čega je to, za koje je vreme ili mesto vezano, ili štogod slično“ (Stevanović 1986: 247). Iako ne nudi eksplicitnu klasifikaciju prideva s obzirom na njihovo leksičko značenje, primećujemo da ova definicija implicitno podrazumeva izvesnu tipologiju – opisni pridevi („da označe kakvu osobinu“), prisvojni („kome to pripada“), relacioni („čemu je namenjeno“), gradivni („od čega je to“), vremenski i prostorni („za koje je vreme ili mesto vezano“). Zanimljivo je da ovaj autor primećuje kako „nisu neopravdane uprošćene definicije prideva po kojima su to reči koje označavaju osobinu ili pripadanje“, te da se pripadanje „doista, ne može nazvati osobinom“, ali da su „sve ostale odlike u stvari osobine“ (Stevanović 1986: 248). Tako, u svom srednjoškolskom udžbeniku Stevanović pridevske reči deli na opisne i prisvojne prideve, „koji se najviše razlikuju od prideva koji označavaju kakvoću i koji se nazivaju *opisni* pridevi“ (Stevanović 1957: 78), uz opasku da pridevi „ne znače samo kakvo je nešto“, već da „jedni kazuju od čega je nešto, drugi nešto određuju po vremenu, treći – po mestu“ (Ibid.). Preuzevši ovu klasifikaciju, Stanojčić i Popović (1995) prideve dele (po značenju) na opisne, prisvojne, gradivne, te prideve vremenskog, prostornog i drugih odnosa.

Za razliku od srbističke, u kroatističkoj literaturi nalazimo različite simplifikovane klasifikacije, sa trodelnom ili, čak, dvodelnom podelom. Uobičajena je distinkcija između opisnih, gradivnih i posvojnih prideva, koju nalazimo kod Barić et al. (1990), Težaka i Babića (1992), te Silića i Pranjkovića (2007). U ovoj klasifikaciji posvojni pridevi pokrivaju standardne posesivne i tzv. relativne prideve. „Posvojni znače pripadanje ili kakvu drugu povezanost onoga što znače imenice uz koje stoje s onim što znače riječi od kojih su izvedeni. Jedni od njih znače povezanost sa jednim primjerkom, npr. *bratov kaput*, *majčino pismo*, *lugareva kuća*. Drugi znače povezanost s vrstom i bliži su opisnim pridjevima, npr. *gospodsko dijete*, *vučja ćud*, *kozje mlijeko*, *benzinski motor*, *majčinska ljubav*“ (Barić et al. 1990: 93).

Navedena trodelna klasifikacija prepoznaje konceptualnu sličnost odnosa koji grade posesivni i relacioni pridevi sa motivnom imenicom. Sličan tip odnosa mogao bi se

---

*potrebe*) formulisao je irski filozof Džon Panč u 17. veku.

identifikovati i između gradivnih prideva i supstancijalne imenice od koje je adjektiv deriviran, čime bi se gradivni pridevi pridružili prisvojnim i relacionim, te čime bi se dobila dvodelna podela. U klasifikaciji Raguža (1997), međutim, krenulo se logikom da se supstancijalni pridevi pridruže kvalitativnim, ali su odnosni ipak odvojeni od posvojnih (koji su, u ovom slučaju, „čisto“ posesivni), te je opet dobijena trostruka klasifikacija: opisni (sa gradivnim), odnosni i posvojni pridevi.

Konačno, najuprošćeniju, dvodelnu podelu prideva nalazimo u „Glasovima i oblicima“ Babića et al. (2007). Ona se zasniva na razlikovanju opisnih ili kvalitativnih od odnosnih ili relacijskih prideva. Opisni pridevi uključuju gradivne, pored radnog i trpnog glagolskog prideva. S druge strane, odnosni pridevi izriču svojstva koja predmet mišljenja ima u odnosu na koji drugi predmet, označavajući poreklo ili pripadnost (*bakin, šumski*), prostor (*donji*) ili vreme (*prošli*). U ovu klasu spadaju i popridevljeni glagolski prilozi *bivši, idući* i sl. Kako je pomenuto, i ova klasifikacija, kao i Ragužova (1997), podvodi gradivne prideve pod kvalitativne, prema logici da se materijalnim pridevima denotira kvalitativna osobina, poput dužine, težine, boje i sl. Međutim, postoji i teorijska mogućnost da se gradivni adjektivi interpretiraju kao podvrsta relacijskih/relativnih prideva. Na tragu ovakve distinkcije je Beličev (1959) predlog o dvema pridevskim klasama, *pravim* i *nepravim pridevima*.

Beličeva (1959) klasifikacija prideva predstavljena u monografiji „O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku“ zasnovana je na opštelingvističkoj ideji da postoje pravi i nepravni reprezentanti određenih klasa reči. „Pravim rečima jedne kategorije nazivamo one koje imaju i funkciju, i značenje i zasebni glasovni sklop, ukoliko je on izrađen; ako jedna reč dotične kategorije ima samo nešto od toga troga (funkciju i glasovni sklop ili sl.) ona je *neprava* reč te kategorije“ (Belić 1959: 57). Tako se pod pravim imenicama podrazumeva, za naše jezičko osećanje, nemotivisan glasovni sklop kojim se obeležava skup osobina kakvog predmeta (npr, *ruka*). Za razliku od pravih, nepravim imenicama se obeležava izvesno lice ili predmet kao nosioca određene osobine ili radnje, naznačene motivnom rečju (*kop-ač = onaj koji kopa*). To je distinkcija između pravih i nepravih imenica. Pravim pridevima se, pak, upućuje na samo jednu osobinu, te tako pridev „crn ima funkciju (atributsku), i značenje (osobine) i oblik (koji predstavlja naročiti sklop ili kompleks glasova) pridevskih reči“ (Ibid.). Za razliku od njega, pridev *Petrov* ima samo funkciju i oblik prideva, ali nema semantiku pravog prideva, već samo „popridevljeno padežno imeničko značenje (‘koji pripada Petru □ = □Petra □’)“ (Ibid.). Suštinsku razliku između pravih i nepravih pridevskih reči čini produktivnost, te su tako prave pridevske reči neproduktivne i individualizovane, a nepravne pridevske reči produktivne.

Čini se da je Beličev predlog na tragu sledeće intuicije – prisvojni pridevi tipično su motivisani vlastitim ili relacionim (Lebner [1985]) imeničkim osnovama (*Vlad-in, brat-ov*), relacioni prideva imaju tvorbene modele i sa apsolutnim, apelativnim osnovama (*sport-ski, pored brat-ski*), dok su gradivni pridevi, po pravilu, motivisani supstancijalnim imeničkim osnovama (*drv-eni*). U jeziku, dakle, postoje strogo motivisane pridevske klase (posvojni [=posesivni i relacioni] i gradivni pridevi) i pridevske klase koje mogu biti i nemotivisane (opisni pridevi). Prema takvoj analizi, gradivni i relacioni pridevi bi, kao motivisani, predstavljali nepravne prideve, dok bi samo podskup derivativno prostih kvalitativnih prideva dobio status pravih prideva.

U ovom odeljku rada predstavili smo klasifikacije prideva u serbokroatističkoj literaturi, analizirajući kriterijume podele i doslednost u njihovoj primeni. Pokazali smo da je teorijski moguće da se pridevi klasifikuju u samo dva tipa, ali i da se razlikuje dale-



ko više klasa (opisni, gradivni, prisvojni, vremenski, prostorni, relacioni). U narednom, trećem odeljku obratićemo pažnju na određeni broj karakteristika prostornih i opisnih prideva, što će nas dovesti zaključku da bi podvođenje prostornih prideva pod opisne bilo empirijski nedovoljno potkrepljeno.

### 3.0. Prostorni i opisni pridevi

Kako je već najavljeno, u ovom odeljku ćemo porediti jedan broj semantičkih, flektivnih i derivativnih osobina prostornih i opisnih prideva. Tačnije, kontrastiraćemo ih u pogledu deiktčnosti, pridevskog vida, skalarnosti, intersektivnosti / supsektivnosti / nesupsektivnosti, derivativne kompleksnosti i otvorenosti / zatvorenosti klase. Na osnovu razlika koje ćemo identifikovati između ovih dveju klasa, zaključićemo da postoji značajan broj argumenata da se prostorni pridevi ipak odvoje od opisnih, bez obzira na činjenicu da oni referišu na spacijalna svojstva denotata modifikovane imeničke sintagme, a svojstva, tj. osobine uobičajeno se vezuju za kvalitativne prideve. Krenućemo prvo od osnovne leksičke semantike ovih pridevskih tipova i deiktčnosti.

#### 3.1. Deiktčnost

Možda najznačajniji argument da prostorne prideve ne treba svoditi na opisne predstavlja činjenica da su spacijalni pridevi, za razliku od kvalitativnih, deiktčni po svojoj prirodi. Pod deiksom podrazumevamo „fenomen upotrebe jezičkog izraza u cilju upućivanja na neki kontekstualno dostupan diskursni entitet ili osobinu“ (Birner 2013: 114). Deiktčni izrazi predstavljaju podvrstu tzv. indeksikalnih izraza, koji pored deikse uključuju i lične i anaforičke zamenice, glagolsko vreme itd. Za sve njih je karakteristično da predstavljaju jezičke mehanizme za identifikovanje nameravanog značenja upotrebljenog izraza posredstvom njihovih odnosa sa elementima konteksta u iskazu. U slučaju deikse, jezički izraz se interpretira u zavisnosti od vremena, mesta ili učesnikâ u komunikaciji (Ibid.).

Ilustrovaćemo ovo na jednostavnom primeru. Interpretacija jezičkih izraza *levi prozor* i *tamošnji prozor* pre svega zavisi od lokacije sagovornika, tj. pozicije koju zauzimaju tokom komunikacije (*levi prozor*), te od spacijalnih odnosa između mesta na kome se nalaze interlokutori i denotirane lokacije (*tamošnji prozor*). Za razliku od njih, izrazi *slomljen(i) prozor* i *crven(i) prozor* mogu se interpretirati samo na osnovu kompozicije (tj. „zbira“) leksičkog značenja upotrebljenih prideva i imenice. U zavisnosti od formalnosemantičkog pristupa, denotati izraza *slomljen(i) prozor* i *crven(i) prozor* predstavljaju elemente preseka slomljenih / crvenih entiteta i entiteta koji se nazivaju „prozor“, ili se može tvrditi da su oni elementi podskupa prozora koji imaju osobinu da su slomljeni / crveni. Ukoliko bismo pokušali da isti princip primenimo i na interpretaciju značenja izraza sa prostornim pridevima, naišli bismo na problem kako nezavisno od konteksta interpretirati „leve“, tj. „tamošnje“ entitete, ili kako izdvojiti podskup onih elemenata skupa prozora koji su nosioci osobine da su „levi“/„tamošnji“. U oba slučaja, neophodno je znati konkretnu poziciju sagovornikâ, tj. diskursni i situacioni kontekst u komunikaciji.

Nesumnjivo je upravo ova razlika u osnovnoj semantici prostornih prideva u odnosu na opisne prideve razlog zbog čega se spacijalni adjektivi uobičajeno izdvajaju kao zasebna klasa. Postavlja se pitanje – ima li i nekih drugih relevantnih osobina koje

bi dodatno potkrepile ovakav pristup? U nastavku rada pokazaćemo da deiktičnost nije jedino svojstvo koje prostorne prideve čini različitim od opisnih prideva.

### 3.2. Pridevski vid

Opisni pridevi u srpskom jeziku najdoslednije mogu markirati razliku u pridevskom vidu pomoću nastavka *-i* (kada se radi o formama nominativa (i akuzativa za kategoriju *neživo*) jednine muškog roda). Ostavljajući po strani minoran broj kvalitativnih prideva koji imaju samo oblik određenog vida (npr. *mali*/*\*mal* i *jarki*/*\*jarak*)<sup>3</sup>, svi opisni pridevi imaju forme određenog i neodređenog vida:

- (1) dobar / dobri prijatelj

Za razliku od opisnih, prostorni pridevi u srpskom jeziku imaju samo oblik određenog vida:

- (2) *\*donj* / donji sprat

Ograničeni prostorom, nećemo zalaziti u pojedinosti koje se odnose na ovaj fenomen, ali ćemo konstatovati da je pojava da prostorni pridevi imaju isključivo tzv. dužu formu (određeni vid) direktna posledica njihove deiktične semantike. S obzirom na činjenicu da interpretacija spacijalnih adjektiva neposredno zavisi od prostora u kome se realizuje komunikacijski čin, logično je da sagovornici dele određena zajednička znanja o prostoru koji zauzimaju, ali i o prostoru na koji referišu, zbog čega bi upotreba neodređenog vida bila depasirana.

### 3.3. Skalarnost i kombinovanje sa modifikatorima

Klasa opisnih prideva obuhvata ogroman broj leksičkih jedinica, različitih u pogledu skalarnosti. Skalarnost presuponira postojanje vrednosne skale na kojoj se, na različitim stupnjevima, može situirati pridevom denotirana osobina (Bolinger 1967), što podrazumeva fenomene poput komparacije, graduabilnosti, kvantifikacije i intenzifikacije. Tako, na primer, kvalitativni pridev *dug* ima regularne oblike komparativa i superlativa, i može se kombinovati sa neograničenim, stupnjevitim modifikatorima (unbounded, degree modifiers [Paradis 2001]) poput *vrlo*, *prilično*, *izuzetno* ili *srednje*, (3.a)–(3.b). Sa druge strane, isti pridev ne kombinuje se sa ograničenim, totalitetnim modifikatorima (bounded, totality modifiers) kao što su *potpuno* ili *apsolutno*, (3.c).

- (3) a. duga, duža, najduža  
b. vrlo / prilično / izuzetno / srednje duga  
c. *\*potpuno* / *\*apsolutno* duga

Za razliku od skalarnih, neskalarni opisni pridevi poput adjektiva *identičan* nemaju komparaciju, ne mogu se stepenovati stupnjevitim modifikatorima, ali se kombinuju sa totalitetnim modifikatorima:

- (4) a. identično, *\*identičnije*, *\*najidentičnije*  
b. *\*vrlo* / *\*prilično* / *\*izuzetno* / *\*srednje identično*  
c. *potpuno* / *apsolutno identično*

Prostorni pridevi razlikuju se i od skalarnih i od neskalarnih kvalitativnih adjektiva. Sa jedne strane, pridevi poput *prednji* nemaju komparaciju i ne kombinuju se sa

<sup>3</sup> Talić (2017) pominje prideve *sam* i *voljan* (*da pomogne*) kao pridevske lekseme koje ne mogu uzeti oblik određenog vida.

neograničenim modifikatorima, što ih čini bliskim neskalarnim opisnim pridevima, (5.a)–(5.b). Međutim, za razliku od neskalarnih opisnih prideva, spacijalni adjektivi se ne mogu kombinovati ni sa ograničenim, totalitetnim modifikatorima, (5.c).

- (5) a. prednji, \*prednjiji, \*najprednjiji  
 b. \*vrlo / \*prilično / \*izuzetno / \*srednje prednji  
 c. \*potpuno / \*apsolutno prednji

Prema tome, u ovom potpoglavlju smo pokazali da se prostorni pridevi razlikuju ne samo od skalarnih, već i od neskalarnih opisnih prideva. Spacijalni pridevi nisu skalarni, te nemaju komparaciju i ne stepenuju se stupnjevitim modifikatorima, nalik neskalarnim opisnim pridevima. Međutim, ovi pridevi razlikuju se i od neskalarnih kvalitativnih adjektiva, budući da ne mogu da se kombinuju ni sa totalitetnim modifikatorima, što je argument više u prilog ideji da se prostorni pridevi klasifikuju kao posebna vrsta pridevskih reči.

### 3.4. Intersektivnost, supsektivnost i nesupsektivnost

Opisni pridevi mogu imati intersektivnu, supsektivnu ili nesupsektivnu interpretaciju. Pridevi kao što su *zdrav*, *religiozan* ili *imućan* imaju isključivo intersektivno čitanje. Kada intersektivni pridev modifikuje imenicu (modN), dobijeni kompozit predstavlja elemente preseka skupova *mod* i *N*. Na primer, jezički izraz *zdrava studentkinja* referiše na entitete koji su zdravi i ujedno na entitete koje nazivamo „studentkinja“, tj. njihova se denotacija nalazi u preseku skupova čiji su elementi „zdrav“ i „studentkinja“, (6). Iz tih razloga su u primeru (7) dostupne obe implikacije, (7.b) i (7.c). Naime, ako se tvrdi da je Ana zdrava studentkinja, to neophodno znači da je Ana studentkinja i da je ona zdrava **osoba**.

$$(6) \|\text{zdrava studentkinja}\| = \|\text{zdrav}\| \cap \|\text{studentkinja}\|$$

- (7) a. Ana je zdrava studentkinja.  
 $\Rightarrow$  b. Ana je studentkinja.  
 $\Rightarrow$  c. Ana je zdrava.

Primer (7) predstavlja prvi test za detektovanje intersektivnosti. Drugi test ilustrovan je u (8). Intersektivnost pridevske modifikacije dozvoljava konkluziju izvedenu na osnovu premisa 1 i 2 datih u (8.a) i (8.b). Ukoliko važe propozicije da je Jovan religiozan violinista (što bi značilo da je Jovan religiozan i da svira violinu, pri čemu njegova religioznost ne utiče neposredno na njegovo sviranje tako je da ono „religiozno“) i da je ujedno on i roditelj, onda nužno sledi da je Jovan i religiozan roditelj.

- (8) a. 1: Jovan je religiozan violinista.  
 b. 2: Jovan je roditelj.  
 $\Rightarrow$  c. Jovan je religiozan roditelj.

Supsektivni pridevi, poput *vešt* ili *prosečan*, ponašaju se drugačije od intersektivnih. Naime, denotat kompozita pridevske modifikacije i imenice (modN) ne nalazi se u preseku skupova *mod* i *N*, već njega čine elementi podskupa *mod*, čiji je nadskup *N*. Jezički izraz *vešt lovac* referiše na podskup onih lovaca koji su vešti, ali samo u lovu, bez pripisivanja ove osobine lovcu kao osobi, (9)–(10).

$$(9) \|\text{vešt lovac}\| = \|\text{vešt}\| \subseteq \|\text{lovac}\|$$

- (10) a. Petar je vešt lovac.  
 ⇒ b. Petar je lovac.  
 ≠ c. Petar je vešt.

Za razliku od intersektivnih, supsektivni pridevi u drugom testu ne dozvoljavaju konkluzije poput one predstavljene u primeru (8). Ako važi tvrdnja da je Jovana prosečna sportistkinja i da je ujedno i vozačica autobusa, (11.a)–(11.b), iz datih premisa ne sledi nužno da je ona prosečna vozačica autobusa:

- (11) a. 1: Jovana je prosečna sportkistkinja.  
 b. 2: Jovana je vozačica autobusa.  
 ≠ c. Jovana je prosečna vozačica autobusa.

Nemali broj opisnih prideva dvosmislen je u pogledu distinkcije intersektivnost: supsektivnost (posebno kada se nađu o formi određenog vida prideva [Stanković 2015]). Tako, na primer, jezički izraz *dobri policajac* može se podjednako odnositi i na policajca koji dobro obavlja svoju policijsku dužnost, ali i na policajca koji je dobra osoba (dok istovremeno on može biti i veoma loš u svojoj profesiji).

Ovim, međutim, nisu iscrpljene sve mogućnosti koje se tiču interpretacija modifikacije opisnih prideva. Pridev *lažni* karakterističan je po tome što ispoljava ponašanje drugačije i od intersektivnih i od supsektivnih prideva. Ovaj kvalitativni pridev ne samo da u prvom testu ne dozvoljava implikacije poput (12.c), čime se razlikuje od intersektivnih prideva, već on blokira i implikacije ilustrovane u (12.b) i konkluzije poput one date u (13.c), što ga odvaja i od supsektivnih prideva. Iz tih razloga se ovaj pridev često naziva nesupsektivnim (v. npr. Kamp & Partee 1995).

- (12) a. Đorđe je lažni policajac.  
 ≠ b. Đorđe je policajac.  
 ≠ c. \*Đorđe je lažan / lažni.
- (13) a. 1: Đorđe je lažni policajac.  
 b. 2: Đorđe je prevarant.  
 ≠ c. Đorđe je lažni prevarant.

Prema tome, modifikacija opisnih prideva može biti nedvosmisleno intersektivna, supsektivna ili nesupsektivna, ali i ambigviteta između intersektivnog i supsektivnog čitanja. Za razliku od opisnih, prostorni pridevi su striktno supsektivni, što pokazuju primeri (14) i (15). Naime, kao i u slučaju kvalitativnih prideva *vešt* i *prosečan*, specijalni adjektiv *ovdašnji* ne dozvoljava drugu implikaciju, (14.c), niti analiziranu konkluziju, prezentovanu u (15.c):

- (14) a. Milan je ovdašnji poštarić.  
 ⇒ b. Milan je poštarić.  
 ≠ c. ?Milan je ovdašnji.
- (15) a. 1: Milan je ovdašnji poštarić.  
 b. 2: Milan je fudbaler.  
 ≠ c. Milan je ovdašnji fudbaler.

Na osnovu činjenica predstavljenih u ovom pododeljku možemo zaključiti da se u pogledu tipa modifikacije prostorni pridevi znatno razlikuju od opisnih, budući da pokazuju isključivo supsektivno modifikovanje, dok kvalitativni adjektivi mogu imati striktno intersektivnu, supsektivnu ili nesupsektivnu interpretaciju, pri čemu je nemali

broj opisnih prideva dvosmislen između intersektivnog i supsektivnog čitanja. Bio bi ovo argument više u korist odvajanja specijalnih od kvalitativnih pridevskih reči.

### 3.5. Derivativna kompleksnost

Još jedna činjenica koja potkrepljuje postuliranje prostornih prideva kao posebne vrste jeste njihova derivativna kompleksnost. Svi specijalni adjektivi su izvedenice, dobijene sufiksacijom: *gor+nji*, *ovd+ašnji*, *pred+nji*.<sup>4</sup> Za razliku od njih, opisni pridevi mogu biti i nemotivisane, proste reči (*crn*), i najrazličitije tvorbeno motivisane jedinice, dobijene sufiksacijom, prefiksacijom, prefiksarno-sufiksalsnom tvorbom, slaganjem, kombinovanom tvorbom ili konverzijom (*pamet+an*, *na+gluv*, *na+dar+en*, *bled+o+zelen*, *bled+o+zelen+kast*, *leteći* itd). Pritom treba primetiti da je i inventar sufiksa kojim se izvode opisni pridevi znatno veći od broja sufiksa kojim se dobijaju prostorni pridevi. Jedna od posledica ovog je i činjenica da, za razliku od opisnih, specijalni pridevi nemaju forme subjektivne ocene: up. *pro+ćelav*, *plav+ičast*, prema *\*pro+donji*, *\*desn+ičast*.

### 3.6. Otvorenost / zatvorenost klase

Poslednji argument u korist odvajanja specijalnih od kvalitativnih adjektiva odnosi se na otvorenost / zatvorenost ovih klasa. Opisni pridevi, uz imenice, glagole i načinske priloge, čine otvorenu klasu u srpskom jeziku. Inventar ovih jedinica može se uvećavati neologizmima, okazionalizmima i pozajmljenicama. Manji broj ovih leksema čine i tuđice, pridevi stranog porekla koji se nisu morfološki adaptirali flektivnom sistemu srpskog jezika, te ostaju indeklinabilni (*braon*, *gratis*). Za razliku od opisnih, prostorni pridevi čine zatvorenu klasu. Sve jedinice ove klase čine reči slovenskog porekla, bez pozajmljenica i tuđica, ili mogućnosti da se inventar ovih jedinica uveća neologizmima ili okazionalizmima.

### 3.7. Rezime

U ovom poglavlju rada uporedili smo opisne i prostorne prideve, ukazujući na mnogobrojne njihove razlike. Za razliku od opisnih, prostorni pridevi su deiktični, te je interpretacija njihovog značenja usko vezana za diskursni i situacioni kontekst u komunikaciji. Dok se opisnim pridevima može markirati pridevski vid, prostorni pridevi imaju samo oblik određenog vida. Kvalitativni pridevi mogu biti različiti u pogledu skalarnosti, kombinujući se sa stupnjevitim ili totalitetnim modifikatorima, dok specijalni pridevi nikada nisu skalarni i ne mogu se kombinovati ni sa totalitetnim modifikatorima. Opisni pridevi mogu imati intersektivnu, supsektivnu ili nesupsektivnu interpretaciju (neki od njih su dvosmisleni između prva dva čitanja), za razliku od prostornih prideva, koji bez izuzetka imaju samo supsektivno čitanje. Specijalni pridevi su tvorbeno motivisani, i to uvek dobijeni sufiksacijom, dok opisni pridevi mogu biti i nemotivisani (proste reči), i motivisani (dobijeni sufiksacijom, prefiksacijom, prefiksarno-sufiksalsnom tvorbom, slaganjem, kombinovanom tvorbom ili konverzijom). Konačno, za razliku od opisnih prideva, koji pripadaju otvorenoj klasi koja se može uvećavati neologizmima, okazionalizmima i leksemama stranog porekla, prostorni pridevi čine zatvorenu klasu u kojoj nema pozajmljenica i tuđica.

<sup>4</sup> Jedini izuzetak čine lekseme *levi* i *desni*. U obzir uzimamo samo sinhronijski plan i govornu intuiciju o motivisanosti reči savremenog govornika, ostavljajući po strani dijahronijske, etimološke rekonstrukcije (baš kao i Belić [1959]).

#### 4. Prostorni i vremenski pridevi

U ovom odeljku rada upoređićemo prostorne i vremenske prideve, tačnije, proanalizirati temporalne adjektive prema kriterijumima ustanovljenim u prethodnom odeljku. Pokazaćemo da između ovih dveju klasa postoji velika sličnost, na osnovu koje bi se moglo tvrditi da one čine jedinstvenu vrstu, te postulirati prostorno-vremenski ili deiktični tip prideva.

Vremenski pridevi su, kao i prostorni pridevi, deiktični po svojoj prirodi. Njihova interpretacija neposredno zavisi od temporalnih pojedinosti komunikacijskog čina i odnosa između vremena govora i pozicije denotata na vremenskoj osi (npr. *jučerašnji sastanak*).

Nalik pridevima prostornog odnosa, pridevi vremenskog odnosa imaju samo oblik određenog vida:

(16) današnji, \*današanj

Temporalni pridevi su neskalarni i ne mogu se kombinovati ni sa stupnjevitim, ni sa totalitetnim modifikatorima, (17.b)–(17.c). Očekivano, ovi pridevi, kao i specijalni, nemaju komparaciju, (17.a).

(17) a. današnji, \*današniji, \*najdanašnjiji  
 b. \*vrlo / \*prilično / \*izuzetno / \*srednje današnji  
 c. \*potpuno / \*apsolutno današnji

Vremenski pridevi imaju nedvosmisleno supsektivnu interpretaciju, baš kao i prostorni pridevi. Za njih važi samo prva implikacija u prvom testu za razlikovanje intersektivnih od supsektivnih pridevskih modifikatora, (18), i oni blokiraju konkluziju u drugom testu, kao što ilustruje primer (19).

(18) a. Saša je ovogodišnji pobjednik.  
 ⇒ b. Saša je pobjednik.  
 ≠ c. \*Saša je ovogodišnji.

(19) a. 1: Saša je prošlogodišnji pobjednik.  
 b. 2: Saša je direktor.  
 ≠ c. Saša je prošlogodišnji direktor.

Jedina razlika koja se može konstatovati između prostornih i vremenskih prideva odnosi se na derivativnu kompleksnost. Vremenski pridevi se, poput prostornih, izvode malim, ograničenim brojem sufiksa (*današ+nji*, *lan(j)+ski*), ali se mogu dobiti i kombinovanom tvorbom (*ov+o+god+šnji*). Kao i prostorni, vremenski pridevi nemaju forme subjektivne ocene (\**pro+današnji*, \**prošlogodišnji+kast*). Bez obzira na gorepomenutu razliku, veoma je važno primetiti sledeću činjenicu. Savremeni sufiks *-(a)šnji* dobijen je perintegracijom nekadašnjeg demonstrativa *sb* (stsl. *сѣ*) iz izvedenih priloga poput *danas* i sufiksa *-nji* (*[dan+as]+nji=današnji*). Tako je dobijen afiks za građenje vremenskih prideva (*jučerašnji*, ali \**jučeras!*). Zanimljivo je da je zatim isti, deiktični sufiks uopšten i za derivaciju prostornih prideva (*ovdašnji*), dodavanjem na prostorne priloge, koji se nikada nisu kombinovali sa demonstrativom *sb* (\**ovdes*, \**tamos*). Ovo je redak slučaj da se jedinice za označavanje vremenskih odnosa metaforički prenose na jedinice prostornih odnosa, jer je u jeziku uobičajen obrnuti smer (tipičan primer predstavlja upotreba prostornih predloga za izražavanje vremenskih odnosa, npr. *u sredu*, *pred raspust*, *iza*



*Božića* [Piper 1997]). Ukoliko tome dodamo i činjenicu da se isti sufiks ne koristi za derivaciju opisnih, gradivnih, prisvojnih i relacionih prideva, zasnovanost ideje da prostorni i vremenski pridevi čine jednu, deiktičnu klasu čini se još većom.

Sličnost između prostornih i vremenskih prideva postoji i pogledu zatvorenosti njihovih klasa. Kao i kod spacijalnih, broj deiktičnih temporalnih prideva je ograničen, ne uvećava se neologizmima, okazionalizmima, pozajmljenicama i tuđicama, i sve jedinice u njenom inventaru su slovenskog porekla.

Na osnovu svih predstavljenih zajedničkih karakteristika prostornih i vremenskih prideva (deiktičnost, određeni pridevski vid, neskalarost, nemogućnost kombinovanja sa totalitetnim modifikatorima, supsektivnost, derivativna motivisanost, zajednički sufiks *-(a)šnji* i zatvorenost klase) bilo bi opravdanije pretpostaviti da **ove** dve klase čine jedinstvenu vrstu prideva, a ne opisni i prostorni pridevi. Jedna mogućnost bila bi da se ta klasa jednostavno naziva prostorno-vremenskom, a druga da se nazove deiktičnom, imajući u vidu činjenicu da deiktičnost nije osobina nijedne druge pridevske vrste, tj. da ona nije svojstvena ni opisnim, ni prisvojnim, ni gradivnim, pa tako ni relacionim pridevima. Postuliranje deiktične klase prideva utemeljeno je i na činjenici da bismo, ukoliko iste kriterijume primenimo i na gradivne ili relacione prideve, dobili samo delimično poklapanje u pogledu nekih osobina (neskalarost, derivativna motivisanost).

## 5. Zaključak

U ovom radu bavili smo se problemom leksikosemantičke klasifikacije pridevskih reči u srpskom jeziku. Krenuli smo od principa ontološkog redukcionizma i Okamovog brijajača, koji podrazumevaju redukciju suvišnih elemenata u naučnoj deskripciji i eksplikaciji.<sup>5</sup> Sledeći njihovu logiku, postavili smo pitanje zasnovanosti odvajanja prostornih od opisnih prideva ako se ima u vidu to da spacijalni pridevi referišu na prostorne osobine, a kvalitativni pridevi upravo upućuju na različite osobine denotata. U cilju poređenja dveju klasa, uveli smo niz kriterijuma: deiktičnost, pridevski vid, skalarost, kombinovanje sa modifikatorima, intersektivnost / supsektivnost / nesupsektivnost, derivativna kompleksnost i otvorenost / zatvorenost klase. Pokazali smo da se prostorni pridevi razlikuju od opisnih u pogledu svih ovih kategorija, što nas je dovelo zaključku da je izdvajanje spacijalnih od kvalitativnih adjektiva u potpunosti opravdano. Potom smo se osvrnuli na vremenske prideve i njihova svojstva kada su u pitanju pobrojani kriterijumi. Konstatovali smo da temporalni pridevi pokazuju ponašanje identično prostornim, te da oni dele i jedan zajednički sufiks, koji nije deo inventara za derivaciju niti jedne druge pridevske klase. Na osnovu toga, predložili smo redukovanje tih dveju klasa na jednu, prostorno-vremensku. Kao druga, alternativna mogućnost predloženo je postuliranje tzv. deiktične klase, imajući u vidu činjenicu da je deiktičnost ekskluzivna karakteristika prostornih i vremenskih prideva.

<sup>5</sup> Brojni su primeri primene ovih principa u lingvistici. Tako, na primer, u romanistici se ne pravi distinkcija između adnominalnih prisvojnih zamenica i adnominalnih prisvojnih prideva, već se prva klasa podvodi pod potonju (v. npr. Grevisa [1993] ili Ženepena [2005]), dok se posebna, morfološki različita, klasa predikativnih posesiva naziva prisvojnim zamenicama. Razlika među klasama adnominalnih prisvojnih zamenica i adnominalnih prisvojnih prideva je upravo u deiktičnosti, koja se može pripisati samo posesivnim zamenicama, ali ne i posesivnim pridevima.

## Literatura

- Babić, S., D. Brozović, I. Škarić i S. Težak. 2007. *Glasovi i oblici hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Barić, E., M. Lončarić, D. Malić, S. Pavešić, M. Peti, V. Zečević i M. Znika. 1990. *Gramatika hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb: Školska knjiga.
- Belić, A. *O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku*. 1959. Lingvistička ispitivanja Aleksandra Belića. Beograd: Srpska akademija nauka.
- Birner, B. 2013. *Introduction to Pragmatics*. 1<sup>st</sup> edition. Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell.
- Bolinger, D. 1967. Adjective Comparison: a Semantic Scale. *Journal of English linguistics* 1, 2–10.
- Grevisse, M. 1993. *Le bon usage. Grammaire française*. 13e édition par André Goosse. Paris: De Boeck Duculot.
- Jennepin, Y. D. 2005. *Nouvelle grammaire du français: Cours de civilisation française de la Sorbonne*. Paris: Hachette.
- Kamp, H. & B. Partee. 1995. Prototype Theory and Compositionality. *Cognition* 57, 129–191.
- Löbner, S. 1985. Definites. *Journal of Semantics* 4: 279–326.
- Paradis, C. 2001. Adjectives and Boundedness. *Cognitive linguistics* 12 (1), 47–65.
- Piper, P. 1997. *Jezik i prostor*. Biblioteka XX vek, knj. 91. Beograd: XX vek.
- Raguž, D. 1997. *Praktična hrvatska gramatika*. Zagreb: Medicinska naklada.
- Silić, J. i I. Pranjković. 2007. *Gramatika hrvatskoga jezika (Za gimnazije i visoka učilišta)*. Zagreb: Školska knjiga.
- Stanković, B. 2015. *Sintaksa i semantika određenog i neodređenog pridevskog vida u srpskom jeziku*. Doktorska disertacija. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet. (Dostupno na [http://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/3840?locale-attribute=sr\\_RS](http://nardus.mpn.gov.rs/handle/123456789/3840?locale-attribute=sr_RS) [31.08.2017.])
- Stanojčić, Ž. i Lj. Popović. 1995. *Gramatika srpskoga jezika (udžbenik za I, II, III i IV razred srednje škole)*. 4. izd. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Stevanović, M. 1957. *Gramatika srpskohrvatskog jezika (za više razrede gimnazije)*. 3. izd. Beograd: Nolit.
- Stevanović, M. 1986. *Savremeni srpskohrvatski jezik (gramatički sistemi i književnojezička norma) I*. 5. izd. Beograd: Naučna knjiga.
- Talić, A. 2017. Long-Form and Short-Form Prenominal Adjectives are not Reduced Relative Clauses in Bosnian/Croatian/Serbian. *Linguistic Inquiry* 48/1, 194–212.
- Težak, S. i S. Babić. 1992. *Gramatika hrvatskoga jezika, Priručnik za osnovno jezično obrazovanje (sedmo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje)*. Zagreb: Školska knjiga.

**Branimir Stanković**

## **WHY SHOULD SPATIAL ADJECTIVES BE CLASSIFIED AS A SEPARATE CLASS**

### **Summary**

In Serbo-Croatian linguistic literature, traditional semantic classifications of adjectives differentiate between five or six classes: descriptive, substance, possessive, spatial and temporal adjectives (with relational adjectives included in some cases). Complying with Occam's razor, which argues that scientific entities are not to be multiplied without necessity, it is theoretically possible to reduce spatial adjectives to descriptive ones. What are the semantic, inflectional and derivational differences between these two adjective types, justifying the postulation of spatial adjectives as a separate class? Unlike descriptive, spatial adjectives are deictic, therefore, their interpretation is closely related to the discourse and situational context. While marking definite and indefinite adjectival aspect is possible with descriptive adjectives, spatial adjectives can only take the long, definite adjectival aspect form. Descriptive adjectives are different regarding scalarity, whereas spatial adjectives are never scalar and they cannot be combined with totality modifiers. Descriptive adjectives can receive an intersective, subjective or non-subjective interpretation, unlike spatial adjectives, which can only have a subjective reading. Spatial adjectives are derivationally motivated, while descriptive adjectives can be derivationally unmotivated. Finally, unlike descriptive adjectives, spatial adjectives constitute a closed class, with no lexical items of a foreign origin.

branimir.stankovic@filfak.ni.ac.rs

## **ИЗРАЖАВАЊЕ ПРОСТОРНОГ ОДНОСА „КРЕТАЊЕ ПО ОДРЕЂЕНОЈ ТРАСИ“ У РУСКОМ ЈЕЗИКУ И ЊЕГОВИ ЕКВИВАЛЕНТИ У СРПСКОМ**

**Апстракт:** Простор је једна од првих категорија постојања коју човек перципира и сазнаје. Међутим, она није независна и издвојена од осталих појава, већ се управо остварује у њиховом међуодносу. У том међуодносу функционише заједно са језиком, тј. изражава се језичким средствима. Према томе, и предмет нашег рада је један аспект просторних односа – кретање по одређеној траси, изражено одређеним лаксичко-морфолошким средствима у савременом руском и савременом српском језику. Користећи функционално-семантички као и контрастивни приступ у анализи, аутор рада даје преглед најчешћих предложно-падежних, беспредложних и прилошких конструкција које изражавају овај аспект просторних односа. Ова анализа има за циљ указивање на подударана и разлике у изражавању „кретања по одређеној траси“ у руско-српским језичким односима.

**Кључне речи:** простор, језик, кретање, траса, предложно-падежна конструкција, прилошка конструкција

### **1. Увод**

1.1. Простор је одувек интересовао научнике у свим својим појавним облицима и подстицао на размишљања са различитих аспеката. Појам простора у језику је, такође, изазивао интересовања лингвиста, али су истраживања из ове области била посебно интензивна у другој половини XX века и то не само у оквиру једног језика, већ кроз компаративна истраживања најмање два како генетски сродна, тако и несродна језика.

Просторни односи у језику изражавају локализацију или кретање предмета у физичком простору човека и означавају се различитим језичким средствима. При изражавању просторних значења у језику битну улогу имају и следећи елементи ванјезичке ситуације: а) локализовани предмет; б) оријентир, у односу на кога се одређује положај локализованог предмета; в) предикативно обележје локализованог предмета: његово, постојање, присуство, радња, стање, кретање итд.; г) начин изражавања просторног односа између локализованог предмета и оријентира (Петe, 1973: 4).

Просторна значења се у језику изражавају различитим лексичко-граматичким јединицама. Носиоци просторне синтагме могу бити:

1. Синтагме предлога са просторним значењем и именица („локативске синтаксеме“ према Г. А. Золотовој): в доме, за домом, недалеко от дома и сл.;
2. Прилози: здесь, там, внутри, далеко, ниже и др.;

3. Именице и придеви који својим градивним и атрибутивним значењем могу изражавати просторну семантику: *привокзальный, набережный, подземный* и др.;
4. Глаголске форме са специјализованим префиксима: *взлететь, вбежать, придвинуться, отойти* и др.;
5. Фразеолошке синтагме: *рукой подать, в двух шагах, за тридевяти земель*;
6. Специјализовани типови простих и сложених реченица и цели фрагменти текста (Николова, 1997: 17).

Разноврсност језичких средстава за изражавање просторних односа је повезана са различитошћу простора који се посматра како са становишта димензија, тако и са аспекта положаја и усмерености према локализованом предмету или оријентуру, и са богатим системом просторних карактеристика одређене ситуације, са њиховом покретношћу и променљивошћу. Један исти предмет се може налазити у центру различитих просторних координата: (рус.) Она стояла за оградой, у цветочной клумбы, разбитой перед домом. / (срп.) Стајала је иза ограде, крај цветне леје која се налазила испред куће. Осим тога, једно исто просторно значење може бити изражено различитим језичким средствима: (рус.) Он встал и **вышел вон из** комнаты. / (срп.) Устао је и **изашао напоље из** собе.

1.2. С обзиром на чињеницу да је простор „једна од првих реалција коју је човек перципирао и био свестан“ (Гак, 2000: 127), у различитим језицима и постоје различита и разноврсна средства изражавања оријентације у простору и просторне локализације. Осим тога, објективна реалност, то јест простор се веома специфично прелама у свести конкретног етноса, због чега просторна слика света, подударајући се у својим битним елементима, има посебно изражену националну специфичност (Жорнева, 2004: 114). Испољавање те специфичности, по нашем мишљењу, представља актуелан задатак истраживања у оквиру упоредне филологије. Стога је наш рад усмерен на анализу просторног односа „кретање по одређеној траси“ у руском и српском језику, дакле, на један од аспеката различитих просторних односа. И, иако су средства изражавања просторних односа веома разноврсна, као што је већ речено, (в. нпр. (Всеволодова, Владимирски, 1982; Гак, 1996)), посебно када су у питању генетски несродни језици, на пример енглески, шпански, где нема деκлинација, у односу на сродне језике какви су руски и српски, где је најчешћи начин изражавања просторних односа предлошко-падежна конструкција, треба нагласити да постоје бројна размимоилажења чак и када у оба језика постоје истоветне конструкције (као у наведеном другом случају).<sup>1</sup>

Изражавање кретања предмета по одређеној траси „именује пут премештања предмета“ (Николова, 1997: 70). Траса кретања се може простирати по оријентирима линијског простирања: рус. *путь, дорога, улица, река*/срп.: *пут, улица, река*), уздужним површинама: рус. *рельсы, коридор, лестница*/срп.: *пруга, ходник, степениште*) или по већим просторним оријентирима у оквиру различитих ареала: рус. *море, озеро, поле, парк, луг, лес*/срп. *море, језеро, поље, парк, ливада, шума*).

Кретање се може остваривати унутар, то јест у границама оријентира, може га пресецати у одређеним правцима или се обављати ван њега, дуж различитих његових страна.

<sup>1</sup> Руске примере у овом пасусу смо преузели из (Николова, 1997: 17), а превод примера је ауторов.

## 2. Начини изражавања просторног односа „кретање по одређеној траси“

Начини изражавања овог просторног односа и у руском и у српском језику су веома разнолики. У највећем броју случајева у оба језика су то беспредлошке конструкције различитих типова. Затим су изузетно значајне како по фреквенцији, тако и по својој семантици и употреби предлошко-падежне конструкције. Међутим, у нашој анализи примећене су и прилошке конструкције различитих типова, које смо издвојили као прилошко-предлошке конструкције и врло интересантне конструкције фразеолошког карактера, које су ретке, али и посебно интересантне и формално, и семантички. Значење трасе кретања подржава се, углавном, беспрефиксалним или префиксалним глаголима кретања и премештања у простору, као и неким групама глагола са конкретном радњом. Дакле, могу се издвојити следећи начини изражавања просторног односа кретања по одређеној траси:

– *Беспредлошка конструкција са:*

а) *инструменталом без предлога:*

рус. Они шли узкой полевой тропинкой; Обратно шли лесом/ срп. Ишли су ус-ком пољском стазицом; Шетали су шумом);

б) *акузативом без предлога:*

рус. Тут только надо пройти улицу; Они миновали площадь/срп. Само су ту могли да пређу улицу; Прошли су трг);

– *Предлошко-падежна конструкција – у руском језику:*

*по + датив; через, сквозь + акузатив; вдоль, мимо, поперек, наискось + гени-тив, а у српском језику: по + датив; низ, кроз + акузатив: дуж, крај, преко + генитив.*

– *Прилошким конструкцијама са прилозима – у руском језику:*

*мимо, сбоку, вкось, наискось, навстречу, наперерез, взад, вперед, домой, восвоя-си (арх.), а у српском језику: кући, усусрет, успут, уздуж, попреко, иза, испред, бочно, низводно, узводно и сл. с глаголима кретања или премештања у простору.*

– *Прилошко-предлошко-падежном конструкцијом само у руском језику која је јединствена и специфична:*

*вниз по течению и вверх по течению, које у српском језику имају прилог као еквивалент: низводно и узводно.*

– *Прилошким изразом са просторним значењем: (рус.)вдоль и поперек / (срп.) уздуж и попреко који се могу употребљавати самостално.*

Подробну анализу сваког од издвојених начина представимо у раду.

## 3. Беспредлошке конструкције за изражавање кретања по траси

3.1. *Просторне конструкције са инструменталом без предлога* означавају кретање предмета дуж линијских оријентира као и ширих површина. Међутим, постоје нека одступања: (рус.) иди путем, улицей, али не и иди комнатой / (срп.) ићи путем, улицом, али не – *собом*, већ – *по соби* и сл. Такође, постоје одступања када су у питању оба језика: у руском језику се може рећи: *Дорога шла лесом; Дорога шла по лесу; Дорога шла сквозь лес; Дорога шла вдоль леса; Дорога шла мимо леса*, док је у српском исправна употреба пар конструкција: *Пут је ишао (водио)*



*шумом* и *Пут је ишао крај шуме*, односно, најисправније је рећи: *Пут је ишао (водо)* *кроз шуму*. Са глаголима кретања и премештања у простору типа: (рус.) ийти, ехать, бежать, ползти, проходить, спускаться, подниматься, возвращаться, плыть и др., и (срп.) ићи, пролазити, путовати, трчати, пузати, спуштати се, пењати се, враћати се, пливати и сл. употребљавају се са именицама које означавају:

а) називе природних и вештачких саобраћајних траса (Всеволодова, Владимирски 1982: 12): (рус.) дорога, тропа, стежка, шоссе, улица, переулок, бульвар, проспект, коридор, лестница, хол, река и др. / (срп.) пут, стаза, улица, сокак, булевар, ходник, степениште, пролаз, река и сл.;

б) називе оријентира ширих просторних површина: (рус.) лес, роца, чаща, степь, тундра, тайга, равнина поле, луг, сад, парк, двор; пролив, залив, море, озеро и др. / (срп.) шума, шумарак, равница, поље, ливада, башта, воћњак, парк, двориште; залив, море, језеро и сл.;

в) прецизне називе параметара оријентира: (рус.) дно, берег, овраг, склон, ущелье, долина, а, такође: середина, край, обочина, сторона, задворки и др. (Николова, 1997: 72) / (срп.) дно, обала, падина, долина, клисура, средина (чега), ивица, страна и сл.

Конструкције са инструменталом без предлога су синонимичне са предлошко-падежним конструкцијама с *предлогом по* у оба језика (о чему ће још бити речи у овом раду): (рус.) ийти полем – по пољу, плыть морем – по мору; (срп.) ићи пољем – по пољу, пливати морем – по мору и сл.

3.2. Значење трасе кретања које пресеца оријентир или које пролази поред њега, заобилази га, изражава се *конструкцијама са акузативом без предлога*: (рус.) перейти дорогу, пройти площадь, миновать мост и др.; (срп.) прећи улицу, проћи трг, прећи мост и сл. Знагтно је ређе у поређењу са предлошко-падежним конструкцијама изражавање просторних значења беспредлошким падежним обликом, нпр. прићи прозору, ићи путем (Пипер, 1997: 60) или у примерима са беспредлошким акузативом које смо навели. Конструкције са беспредлошким акузативом, као у наведеним примерима, представљају периферне случајеве у датом систему, јер се уочљиво разликују од осталих и синтаксичком функцијом и објекатским значењем, поред просторног (в. Гортан-Премк 1971). Међутим, треба нагласити да се у таквим конструкцијама са искључиво просторним значењем не употребљавају прелазни и повратни глаголи, а, такође, не може бити указано на крајњи циљ кретања (Николова 1997: 76). У наведеним случајевима се користе предлошко-падежне конструкције са предлогом *через* + *акузатив* у руском језику, а у српском – предлог *преко* + *генитив*: Перенести ребенка на руках через мостовую (Ушаков)<sup>2</sup>; Пренети дете преко улице (прим. аут.). *Акузатив без предлога* се најчешће употребљава уз глаголе:

а) с префиксом *пере-*: (рус.) Перешагнув порог своей квартиры, Лёва почувствовал опасность и остановился. (Леонов); (срп.) Прекорачивши праг своје куће осетила се слободнијом;

б) с префиксом *про-*: (рус.) Мы проехали мост и очутились в городе Моргансити. (Илф и Петров); (срп.) Прошавши шуму и реку, нашли смо се у зони града;

в) глаголом *миновать* у руском језику може се означити, како пресецање

<sup>2</sup> Примери за руски језик су преузети из (Николова, 1997: 72–77), а примери за српски језик су ауторови.

оријентира: Они миновали тёмный вестибюль и вошли в высокую залу. (А. Толстој), тако и заобилазно кретање, тј. поред њега: Миновав остров,,Полярная звезда» повернула на восток. (Обручев). У српском језику за прво значење не постоји аналоган глагол са значењем премештања у простору. Еквивалент у овом значењу може бити глагол – *пресећи* са фигуративним значењем уз допунско значење кретања, нпр.: Пресекосмо му пут. У другом случају руском глаголу *миновать* еквивалент у српском језику је глагол *заобићи*: Киша нас је овај пут заобила.

#### 4. Предлошко-падежна конструкција за изражавање кретања по траси

Синтаксички модели *предлошко-падежних конструкција којима се изражавају просторна значења* бројнији су од других модела предлошко-падежних конструкција и организовани су као посебан синтаксичко-семантички подсистем месних падежа (в. Ивић, 1983: 177–195). Међу предлошко-падежним конструкцијама за изражавање кретања по траси у оба језика је најчешћа *конструкција по + датив*. Ова конструкција глаголима кретања означава трасу уза све наведене групе именица, али за разлику од конструкције са *инструменталом без предлога*, много је заступљенија. *Предлог по* се у овом значењу користи и са именицама које се не користе у форми инструментала:

а) називи врста атмосферског талоба или другог материјала који покрива тло: (рус.) снег, песок, грязь, наст, лёд, ; (срп.) снег, лед, роса, иње, песак, блиста и др.;

б) називи насељених места, земаља и континената: Я проехал по снежной Европе. (Всеволодова, Владимирски, 1982: 113). Овом примеру немамо исти аналог у српском језику, где се у функцији еквивалента појављује беспредложни инструментал или беспредложни акузатив: Прошао сам снежном Европом или Пропутовао сам снежну Европу. Међутим, примеру: (...) Путешествую я по Индии, поначалу недоумевал...(Овичников) у српском језику може бити еквивалент аналогна предлошко-падежна конструкција или беспредложни инструментал: Путујући по Индији ја сам...(уп. по Србији) или Путујући Индијом ја сам... (уп. Србијом) и сл.;

в) називи конкретних предмета: (рус.) Трактор катился по пням и лесам, по кочкам и бревнам, по лужам и мелколесью. (Лип.) (Всеволодова, Владимирски, 1982: 113); (срп.) Младић се тетурео по камењу, корењу и костима животиња;

г) називи средстава, направа којима се врши кретање или транспортовање: (рус.) лестница, ступеньки, мост, рельсы, трап, нефтепровод, газопровод и др.; (срп.) степениште, степенице, мост, пруга, нафтовод, гасовод и сл.;

д) називи затвореног простора и већих оријентира: (рус.) Мы с Наташей идём по пустой школе. (Рыбаков); Оленька ходила по двору и распоряжалась. (Чехов); (срп.) Нервозно је корачала по празној соби; Мали Пера је јурио по селу, сумануто тражећи мајку.

У руском језику се *предлог по* употребљава са много ширим кругом глагола у значењу трасе кретања и у поређењу са конструкцијама с беспредложним инструменталом. Навешћемо само неке примере: (рус.) Путь наш пролегал по многим достопримечательным местностям. (Гросман); Множество лодок лениво двигалось по заливу. (А. Толстој). На српски језик не можемо у потпуности да применимо ову констатацију. Иако има примера: Он се већ два дана скитао по непознатим

местима; По палуби су се тискали путници, морамо нагласити да ситуација зависи од семантике глагола који се користи: на пример, пре ћемо употребити беспредложни инструментал, него предлошко-падежну конструкцију по + датив: Обалом су шетали заљубљени парови. (уп. по обали), док код примера: Људи су се једва кретали залеђеним булеваром – постоји синонимичност: Људи су се једва кретали по залеђеном булевару. У већини случајева употреба једне или друге конструкције зависи од целокупног контекста, укључујући и тип именице уз коју се глагол употребљава.

Конструкције с *предлогом по* и именицама типа: (рус.) мост, туннель, переход, коридор, галерея идр.; (срп.) мост, тунел, пролаз, ходник, галерија итд. синонимичне су конструкцијама с *предлогом через* + *акузатив* у руском, а у српском језику са *беспредложним акузативом* или *предлогом кроз* + *акузатив*: (рус.) пройти по мосту – пройти через мост; (срп.) проћи по мосту – проћи мост; (рус.) проехать по тоннелю – проехать через тоннель; (рус.) бежать по коридору – бежать через коридор; (срп.) трчати по ходнику – трчати кроз ходник. У последњем примеру у српском језику могућа је употреба и *беспредлошког инструментала*: трчати ходником, али и *беспредлошког акузатива*: претрчати ходник. Дакле, еквивалентна конструкција у српском језику, као што смо већ констатовали, у великој мери зависи од контекста, тј. типа именице и семантике глагола.

У циљу илустровања учесталости употребе *конструкције по + датив* у руском језику, навешћемо примере из приповетке А. П. Чехова „Дама с псатанцетом“<sup>3</sup> у којој су све конструкције са значењем „кретање предмета по одређеној траси“ управо *предлошко-падежне конструкције по + датив*. С друге стране, преводни еквиваленти показују да су *предлошко-падежна конструкција по + датив* и *беспредлошка конструкција са инструменталом* у српском језику синонимичне:

Сидя в павильоне у Верне, он видел, какло *набережной* прошла молодая дама, невысокого роста блондинка в берете; за ней бежалбелый шпиц.  
(Чехов, 1994: 427)

Седећи у павиљону код Вернеа, видео је како је *обалом* прошла млада жена, плавуша средњег раста, у берету; за њом је трчало бело кученце.  
(Чехов, 1947: 547)

*По лестнице* снизу вверх кто-то шёл.  
(Чехов, 1994: 438)

Неко се одоздо пео *степенницама*.  
(Чехов, 1947: 564)

И он всё ходил ходил *по улице* и около забора поджидал этого случая.  
(Чехов, 1994: 436)

И он је непрестано ишао *улицом* и око ограде и вребао је тај случај.  
(Чехов, 1947: 559)

... вода была сиреневого цвета, такого мягкого и теплого, и *по ней* от луны шла золотая полоса.  
(Чехов, 1994: 429)

... вода је имала боју јоргована, тако меку и топлу, а *по њој* се пружала златна пруга месечева.  
(Чехов, 1947: 550)

<sup>3</sup> Божидар Ковачевић, чији смо превод користили у функцији еквивалента, је превео назив приповетке „Госпођа с кученцетом“.

..., и когда надел шубу и тёплые перчатки и прошёлся *по Петровке*, и, когда в субботу вечером услышал звон колоколов, то недавняя поездка и места, в которых он был, утерjali для него всё очарование.  
(Чехов, 1994: 434)

...и кад је обукао бунду и топле рукавице и прошетао се *по Петровки*, и када је у суботуувече чуо звоњење звона, тада недавно путовање и предели у којима је био, изгубише за њега сву лепоту.  
(Чехов, 1947: 557–558)

Он долго ходил *по комнате* и вспоминал, и улыбался, и потом воспоминания переходили в мечты, и прошедшее в воображении мешалось с тем, что будет.  
(Чехов, 1994: 435)

Дуго би шетао *по соби* и сећао се и смешио, а затим би успомене прелазиле у снове, и прошлост се у машти мешала с оним што ће доћи.  
(Чехов, 1947: 558)

...он – за ней и оба шли бестолково, *по коридорам, по лестницам*, то поднимаясь, то опускаясь, и мелькали у них перед глазами какие-то люди...  
(Чехов, 1994: 438)

...он за њом, и обоје су ишли насумице *по ходницима, по степенницама*, час пењући се час спуштајући, и пред очима су им промицали неки људи...  
(Чехов, 1947: 563)

С ним шла его дочь, которую хотелось ему проводить в гимназию, это было *по дороге*.  
(Чехов, 1994: 439)

С њим је ишла и његова кћи, коју је хтео да отпрати до гимназије, јер му је то било *успут*.  
(Чехов, 1947: 565)

Последњи пример представља посебну и необично важну илустрацију за веома ретку појаву прилога *успут* у српском језику као еквивалента руској предлошко-падежној конструкцији *по + датив*.

4.2. *Предлошко-падежне конструкције са предлозима через, сквозь + акузатив* у руском језику означавају трасу премештања предмета у правцу пресецања оријентира. Кретање кроз оријентир може се реализовати:

а) с једне стране предмета на другу, с једног краја на други: Он быстро пробежал через площадь; Он прошёл сквозь толпу;

б) при савлађивању неке препреке или простора који ометају кретање: Они переплыли через реку; Охотники с трудом продирались сквозь густые заросли (Николова, 1997: 73).

У српском језику овим конструкцијама одговарају предлошко-падежне конструкције: *акузатив без предлога, кроз + акузатив и преко + генитив*: (рус.) перейти через улицу – (срп.) прећи улицу; (рус.) выпрыгнуть через окно – (срп.) искочити кроз прозор; (рус.) пройти сквозь толпу – (срп.) пробити се кроз гужву; (рус.) повести через реку – (срп.) повести преко реке и сл.

4.2.1. *Конструкција через + акузатив*:

а) указује на оријентир који се савлађује кретањем. Траса кретања пролази са унутрашње стране оријентира који захвата већу површину: Едут транзитом через всю страну – закупать бумагу в Финляндии (Егоров). У српском језику овом зна-

чењу је еквивалентна *конструкција кроз + акузатив*: Прошли смо кроз читав крај, како бисмо дошли до тачних података.

Оријентир може да представља пролазни пункт на траси кретања: (рус.) Ночью проехали через Краснодар (Николова, 1997: 74); (срп.) У току дана смо прошли кроз Солун.

б) се употребљава у синтагмама са оријентирима уздужног простирања, типа: (рус.) улица, граница, река, дорога и др. и (срп.) улица, граница, река, пут и сл. Правац кретања обично означава пресецање оријентира: Нас перевезли через Дунай. (Гаршин); На вторую ночь старик повёз её через реку. (Егоров). У српском језику као еквивалент овој руској конструкцији функционише и *конструкција преко + генитив*: Била је узбуђена када смо прелазили преко реке. Врло често се користи синонимична *конструкција с беспредлошким акузативом*: уп. Била је узбуђена када смо прелазили реку.

в) се употребљава када оријентир представља вертикалну преграду, а кретање се обавља по горњој површини, изнад њега: Волны перекатывались через борт (А. Толстој). Овом значењу српски еквивалент је, такође, предлошко-падежна конструкција *преко + генитив* или *беспредложни акузатив*: Затрчавши се, младий је прескочио преко ограде. / Затрчавши се, младий је прескочио ограду.

г) *С предлогом через* у руском језику се користе називи отвора и предмета кроз које се обавља кретање: Через щели дуло (Николова, 1997: 74). У српском језику у овим случајевима функционише еквивалент *кроз + акузатив*: Кроз ниска врата се ушуња у кућу.

С предлошко-падежним конструкцијама *через + акузатив* у руском језику, као и *беспредложни акузатив*, *кроз + акузатив*, или *преко + генитив* у српском језику употребљавају се глаголи са префиксима: про- или пере- / про- или пре-: (рус.) перейти через границу – (срп.) прећи границу / прећи преко границе; (рус.) прошагать через всю страну – (срп.) проћи целу земљу / проћи кроз целу земљу и сл.

4.2.2. *Конструкција сквозь + акузатив* у руском језику означава кретање кроз оријентир, пробијање кроз материју оријентира (Пете, 1973: 214). Предлог *сквозь* је обично синоним предлогу *через* када се употребљава с наведеним типовима глагола и именица: *сквозьщель = через щель*; *идти через лес = идти сквозь лес*; *пробираться сквозь толпу = пробираться через толпу*. Еквивалент у српском језику је *конструкција кроз + акузатив*: кроз пукотину; кроз шуму; кроз гужву и сл.

Међутим, у следећим случајевима конструкција *сквозь + акузатив* и *через + акузатив* нису синонимичне:

а) при стихијним и другим природним појавама: Рижий жеребец пронёс его сквозь дым и пламя (Бадьгин);

б) са глаголима слушне и видне перцепције: Солнце светило сквозь морозную пыль (Шишков).

Аналогна српска конструкција у овим случајевима је *кроз + акузатив*: Гледала га је кроз врлог прашине.

4.3. *Предлошко-падежна конструкција вдоль + датив* у руском језику се употребљава за означавање трасе кретања по уздужној површини оријентира. Оријентир су обично називи објеката линијске, уздужне форме: стена, забор, ограда, линија, граница, река, берег и др. Најчешће се предмет који се креће налази ван граница оријентира: Мужичок ехал рысцой на белой лошадке по тёмной дорожке

вдоль самой роши... (Тургенев); Гаврила цепляясь руками за скользкий камень, повёл лодку вдоль стены (Горки). У посебним случајевима предлогом *вдоль* може бити означено конкретно кретање, нпр.: плыть вдоль реки и идти вдоль улицы = по длине реки, улице: Мы ехали вдоль новой автомагистрали (Рыбаков). У том значењу – „кретање по дужини оријентира“ – употребљавају се и глаголске синтагме са формама *параллельно* + *датель* и *по протяжению* + *генитив*: Выбудете идти параллельно реке – по протжению реки – по реке – вдоль реки (Николова, 1997: 75); Дорога шла по берегу моря, и нам нужно было перейти её (Чуковский).

У српском језику овој руској предлошко-падежној конструкцији одговара конструкција *дуж* + *генитив*, а у функцији оријентира се користе именице које означавају простор по дужини пружања: зид, ограда, линија, граница, река, обала и сл.: Дуж зида се протезала зелена пузавица и претила да га целог прекрије.

У неким случајевима у споју са предлогом *вдоль/дуж* у оба језика се користе речи за прецизирање дела оријентира у коме се кретање врши, нпр.: Вдоль западной стороны Красной площади идёт Кремлёвская стена, за которой находятся Кремлёвские дворцы и соборы (Пирогова, Преображенска, 172) / Дуж западне стране Црвеног трга се протеже зид Кремља, иза кога се налазе кремаљски дворци и цркве (прев. аут.).

4.4. *Руска предлошко-падежна конструкција мимо* + *генитив* одређује трасу кретања, која пролази у близини оријентира, ван његових оквира: Мимо дворца шёл нищий. Предлог *мимо* се употребљава само уз глаголе који указују на динамичност радње, и не употребљава се за изражавање статичног положаја предмета, нпр.: стоятъ мимо школы. Он се најчешће налази у споју са глаголима кретања и премештања у простору – без префикса и са префиксом *про-*, а такође, и са глаголима који означавају видну или слушну радњу или перцепцију. Уз њега се слажу називи оријентира већих површина, а исто тако и називи лица: Я вскочил с поезда, когда проезжал мимо твоей станции (Чуковский); Мимо ворот по улице прошёл на работу Микола (Пушкин) (Николова, 1997: 76).

У српском језику овој предлошко-падежној конструкцији одговара конструкција с предлозима *крај*, *покрај*, *поред* + *генитив*. За разлику од руског предлога *мимо*, ови предлози нису искључиво везани за глаголе који означавају радњу, динамичност, већ и за глаголе који означавају мировање. Међутим, као еквивалент руском предлогу и целој конструкцији *мимо* + *генитив* у српском језику се наведени предлози употребљавају са глаголима који означавају премештање у простору најчешће са *префиксом про-*. Такође, као у руском језику, у српском оријентире могу представљати, како предмети, тако и лица: Ужурбано прошавши поред (крај, покрај) куће, упутио се према парку; Протрчавши поред нас, обриса зној са чела.

Предлог *мимо* у руском, као и предлози *поред*, *крај*, *покрај* у српском језику могу имати самосталну употребу као прилози. Назив предмета који представља оријентир се у том случају експлицира из контекста, тј. ситуације: (рус.) Мимо, сверкнув стеклами, со свистом проносились автомобили. (Илф и Петров); (срп.) Сав смушен и сетан остаде да чека поред.



## 5. Прилошко изражавање трасе кретања

5.1. Траса кретања може бити прецизније изражена, узимајући у обзир означавање кретања предмета у односу на различите параметре оријентира: у његовом центру или средини, по ивицама, по дијагонали или другачијем пресеку, а, такође, у правцу кретања: право, бочно, назад, у сусрет итд. У овом значењу се користе *прилошке конструкције са прилозима*: *наперерез, поперёк, вкось, наискось, сбоку, взад, вперед* у руском језику и: *попреко, искоса, уздуж, напред, назад, бочно, с бока, са стране* и сл. у српском језику: (рус. Дымная полоса прошла поперёк его груди, руки поднимались было и упали (А. Толстој); Строчки бегут вкось. (Ардаматски); Полным ходом они двинулись наперерез автомобильчику (А. Толстој) и др; (срп.) Погледала га је попреко и наставила да говори; Пришла му је с бока и уплашила га; Ходао је забринуто напред-назад по соби.

5.2. Издвојили бисмо српски прилог *широм*. Овај прилог се употребљава уз оријентире мање или веће површине или уз конкретне предмете, и као већина наведених прилога може имати самосталну употребу. Није ограничен на употребу с глаголима кретања или премештања у простору: Широм Србије грађани су свечано прославили Божић; Гледала ме је широм отворених очију; Врата остадоше отворена широм.

Најзад, треба истаћи да се неке од наведених конструкција појављују и у фигуративном значењу у оквиру фразеологизама. Ту су, такође, у првом плану предлошко-падежне конструкције. Такав је пример фразеологизма у коме доминира предлог *сквозь са акузативом* и глаголом, који не спада у групу глагола кретања, али има значење „премештање у простору“ са префиксом про-: ... но столар точно *сквозь землю провалился...* (Чехов, 1970: 38). У српском еквиваленту, такође, фигурира фразеологизам са нетипичним предлогом у + акузатив, али, свакако уз значењу трасе кретања, тачније, правца кретања: ... *столаркао да је у земљу пропао...*(прев. аут.). И у српском језику је присутан глагол који означава премештање у простору с префиксом про-

## 6. Закључак

Детаљна анализа конструкција којима се изражава просторно значење – кретање предмета по одређеној траси у руском и српском језику показује да постоје подударња као и размимоилажења без обзира на генетску сличност ова два језика. Најчешћи лексичко-граматички начини изражавања овог просторног односа су најфреквентније беспредлошке конструкције разних типова, предлошко-падежне конструкције и веома интересантне прилошке конструкције. То упућује на чињеницу да овај као и многи други лингвистички аспекти не само феномена простора имају своју специфичност, што налази своје коренове у свести одређеног етноса. Овакво истраживање употпуњује лингвистичку слику схватања и изражавања овог аспекта категорије простора, пре свега, указујући на подударности, али и различитости ова два генетски сродна језика и даје могућност за даља њена истраживања из различитих лингвистичких перспектива.

## Извори

- Пирогова Л. И., Преображенская М. П. (б.г.), *Учебник русского языка* (Учебник русского языка), кн. I, Изд. 2-ое, Москва: Прогресс.
- Чехов А. П. (1970), *Собрание сочинений в восьми томах*, Т. 4, Москва: Правда.
- Чехов А. П. (1994), *Никто не знает настоящей правды... – Повести и рассказы 1889–1903*, (Состав. В. Линков), Москва: Панорама.
- Чехов А. П. (1947), *Приповетке*, прев. Б. Ковачевић, Београд: Култура.

## Литература

- Всеволодова М. В., Владимирский Е. Ю. (1982), *Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке*. Москва: Русский язык.
- Гак В. Г. (1996), *Теория функциональной грамматики. Локативность, Бытийность, Поссесивность, Обусловленность*. Санкт-Петербург: Наука.
- Гак В. Г. (2000), *Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространств*. Москва: Языки русской культуры, с. 127–134.
- Гортан-Премк Д. (1971), *Акузативне синтагме без предлога у српскохрватском језику*. Београд: Институт за српскохрватски језик (Библиотека Јужнословенског филолога, 2).
- Ивић М. (1983), *Лингвистички огледи*. Београд: (Библиотека XX век, 61).
- Корнева В. В. (2004), *О некоторых особенностях выражения пространственной локализации в русском и испанском языках // Русская сопоставительная филология: состояние и перспективы*. Труды и материалы, Казань: Изд-ство Казанского университета, с. 114–115.
- Николова А. (1997), *Функциональная грамматика: выражение пространственных отношений в русском языке* (на фоне болгарского), Шумен.
- Пете И. (1973), *Способы выражения пространственных отношений в русском языке в зеркале венгерского языка // Dissertationes slavisticae IX*, Сегед.
- Пипер П. (1997), *Језик и простор*. Београд: Чигоја штампа (Библиотека XX век).

**Violeta P. Džonić**

## THE EXPRESSION OF THE SPATIAL RELATION “MOTION ALONG A GIVEN PATH” ON A SAMPLE OF MATERIAL IN RUSSIAN AND SERBIAN

**Summary:** Space is one of the first realities of existence perceived and realized by a human being. It is not an independent principle, existing separately from other phenomena, on the contrary, it realizes itself in their cooperation. In that cooperation space it functions together with the language and in the language, that is, it is expressed by linguistic means. As a result, the topic of our article is one of the aspects of spatial relations – motion along a given path, which is expressed through a sample of lexical

and morphological data from contemporary Russian and Serbian. Using the functional-semantic, as well as comparative approach to analysis, the author of this article gives an overview of the most common prepositional-case, non-prepositional and adverbial constructions, expressing this aspect of spatial relations in Russian and Serbian. In both languages, the most frequent non-prepositional constructions are combinations with *the instrumental case without a preposition*, and also, the most common prepositional-case constructions are combinations with the preposition “по”+ dative. The goal of our analysis is to indicate coincidences and differences when expressing the meaning of “motion along a given path” in Russian and Serbian.

violeta.dzonic@filfak.ni.ac.rs

## СЛОЖЕНЕ РЕЧЕНИЦЕ СА МЕСНИМ ЗНАЧЕЊЕМ У ИСТОЧНИМ СРПСКИМ И ЗАПАДНИМ БУГАРСКИМ ПЕРИФЕРНИМ ГОВОРИМА<sup>1</sup>

**Сажетак:** У раду су посматране сложене реченице са релативном, адвербијалном и допунском клаузом са месним значењем у контактним дијалектима српског и бугарског – призренско-тимочким и западнобугарским. Посматрају се сличности и разлике у овим системима у периферним говорима два суседна и генетски блиска језика. Указује се на исти правац развоја овог дела реченичног комплекса у њима. Посебна пажња посвећена је непроменљивим речима у функцији везивног елемента релативних клауза (срп. *што/где* : буг. *дето/що* и сл.). Стање у периферним бугарским и одговарајућим српским говорима пореди се у раду и са стањем у стандардном бугарском и стандардном српском језику, уз осврт на ширење употребе непроменљивих форми у позицији релативизатора.

**Кључне речи:** просторно значење, субјунктори, периферни говори, српски језик, бугарски језик.

### 1. Увод

Дијалектима на којима је заснован овај рад говори се са обеју страна државне границе Србије и Бугарске; са западне стране они припадају призренско-тимочким говорима српског језика (у даљем тексту: П-Т говори / П-Т) (Ивић 2009), а са источне западнобугарским говорима: трнским, белограчичким, западноберковским и брезничким говорима бугарског језика, којима треба прикључити говоре око Димитровграда и Босилеграда на територији Србије<sup>2</sup> (у даљем тексту: западнобугарски говори / ЗБ). Поред тога, језичке одлике које нас интересују посматрали смо и у стандардном српском и стандардном бугарском језику.

Посматрани дијалекти садрже велики број заједничких црта, које дугују генетској блискости, тј. припадности јужнословенским језицима, затим контакту, одн. територијалној блискости, али садрже и заједничке црте које су настале под утицајем других, несловенских језика и које се одређују као балканистичке<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Рад је урађен у оквиру пројекта 178014 *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство за науку, технологију и развој Републике Србије.

<sup>2</sup> Постоји неслагање о статусу говора око Димитровграда и Босилеграда у србистици и бугаристици, тј. о томе да ли они припадају српском и бугарском или само бугарском језику (уп. нпр. Ивић 2002 насрам КДЦБЕ 2016).

<sup>3</sup> У балканистичке одлике спадају: непознавања интонационих опозиција, аналитичка деклина-

## 1.1. Предмет и циљ рада

Предмет овог рада јесу начини за исказивање просторног значења путем реченичног комплекса. Прецизније речено, у раду су анализирани везивни елементи, одн. субјунктори и особине:

- 1) релативних клауза са месним значењем;
- 2) адвербијалних клауза са месним значењем;
- 3) допунских клауза са месним значењем.

Циљ нам је да, поређењем поменутих елемената и конструкција у посматраним дијалекатима српског и бугарског, уз ограду да је истраживање вршено на ограниченим и несразмерним корпусима, укажемо на неке заједничке црте и на специфичности исказивања месног значења у овим говорима у односу на стандардне варијетете оба језика те да потврдимо/оповргнемо у литератури назначен правац у развоју модела посматраних реченичних комплекса у оба језика.

## 1.2. Методолошки оквир и корпус

Већ код проучавања литературе која се тиче посматраних језичких чињеница у оба језика увидело се да не постоји ни у српској ни у бугарској науци о језику ниједна монографија о неком од посматраних дијалеката која садржи поглавље о реченичном комплексу, већ су подаци о њему давани давани узгред и спорадично<sup>4</sup>.

За „незаинтересованост“ дијалектолога за реченични и надреченични ниво у србистици има више разлога, а један од најбитнијих односи се на сам материјал на коме дијалектолози заснивају своје закључке о особинама народних говора. Наиме, највећи део дијалектолошке грађа добија се на два начина: путем интервјуа и помоћу упитника. Првим поступком добија се запис који припада разговорном функционалном стилу, а он се одликује простим реченицама и сложеним реченицама без формалних конектора (асиндетске реченице), редукцијама, емфатичношћу израза итд. Томе треба додати и ванјезичке елементе присутне приликом говора (мимику, гест и сл.), који свакако чине део комуникационог чина, али и смањују потребу за сложеним језичким структурама (уп. Радева 2012)<sup>5</sup>. С друге стране, упитник није погодан инструмент за прикупљање података који се односе на структуру реченице<sup>6</sup>.

ција, аналитичка компарација, постпозитивни члан, удвајање личних заменица у функцији допуна, потискивање/ишчезавање инфинитива, аналитички футур са глаголом *хтети*... Систематизација балканизама може се наћи у студији К. Сандфелда „Linguistique balkanique: problemes et resultats” (према: Станковић–Милорадовић 2012).

<sup>4</sup> Што се тиче србистичке дијалектолошке литературе уопште, изузетком од претходне тврдње можемо сматрати монографију о говору Ниша и околине П. Л. Томе, која садржи кратко поглавље о реченичном комплексу (Томе 1998: 417–432), али знатно више од тога радове и одбраћену докторску дисертацију о релативним реченицама у шумадијско-војвођанским говорима Д. Урошевић (2010, 2011, 2015).

<sup>5</sup> Овим разлозима за незаинтересованост дијалектолога за реченични комплекс свакако би требало додати и утицај става А. Белића, изнетог у *Дијалекатима источне и јужне Србије*, да је „синтакса сваког народног језика, релативно, проста“, а то образлаже одликама дијалекта које су заправо одлике разговорног функционалног стила (Белић 1905 : 623). Пошто је ова монографије дуго сматрана моделом за истраживање и опис народних говора, и њен се утицај може узети као разлог за запостављање изучавања реченичног нивоа у србистичкој дијалектологији.

Сличну ситуацију у бугарској дијалектологији објашњава С. Стојков (Стојков 1993).

<sup>6</sup> На то је указала још М. Ивић приликом састављања инвентара синтаксичких особина дијалеката

Упоређивање посматраних језичких чињеница отежава и непостојање дијалектолошких карата из којих би се видела распрострањеност речи у везивној функцији које нас интересују. Ситуација у бугарској науци о језику у том погледу нешто је боља јер *Български дијалектен атлас* садржи карте које се односе на употребу субјунктора, одн. везивних средстава зависних релативних клауза у западним бугарским говорима, док таквих података нема када су у питању српски говори<sup>7</sup>.

Језички материјал, одн. корпус за овај рад састоји се, када говоримо о П-Т говорима, из три дела: 1) од конструкција издвојених из транскрипата теренских записа објављених у виду текстова (прилога) у дијалектолошким монографијама: Станојевић 1911; Вукадиновић 1996 и Марковић 2000<sup>8</sup>. Други део чине аудио и видео записи настали 2016. год. у оквиру научноистраживачког пројекта *Савремена теренска истраживања усмене традиције Запања*<sup>9</sup>, а трећи део чине реченице ексцерпирани из записа народних приповедака и предања (Златковић 2007).<sup>10</sup>

Језички материјал са западнобугарског терена преузима се из теоријске литературе и такође из транскрипата штампаних у виду текстова у дијалекатским монографијама: Атанасов 1987; Божков 1984, Виденов 1978<sup>11</sup>.

## 2. Сложене реченице са зависним клаузама месног значења

Анализиране су у раду сложене реченице (реченични комплекс) које у свом саставу имају зависну клаузу са месним значењем, и то:

- 1) релативну клаузу са месним значењем;
- 2) адвербијалну клаузу са месним значењем;
- 3) допунску, тј. објекатску клаузу са месним значењем.

Као критеријуми за издвајање и класификацију узети су, дакле, семантички, структурни и функционални, а у оквиру издвојених типова узимано је у обзир (не) постојање експлицитно наведеног антецедента, номиналног или прономиналног (катафорски употребљене деиктичке речи).

Посебна пажња у раду посвећена је субјункторима којима се зависне клаузе везују за управну. Њима се, као носиоцима локационог значења у зависним клаузама, означава динамички или статични аспект просторне локализације.

---

до којих се може доћи на тај начин. Она пише да се помоћу упитника могу добити углавном чињенице везане за конгруенцију и употребу падежних и глаголских облика (Ивић 1963).

<sup>7</sup> Такве карте нису израђене, колико нам је познато, ни за потребе ЕЛА, ОЛА, нити за ОКА, а нису рађене ни за потребе СДА (в. Милорадовић 2012).

<sup>8</sup> Приликом ексцерпције грађе у обзир смо узели и текстове из монографије о говору Лужнице (Ћирић 1983), али смо у њима пронашли само једну зависноупитну клаузу са месним значењем, која по моделу одговара већ издвојеним тако да ову монографију не наводимо међу изворе.

<sup>9</sup> Део тих записа налази се на интернет страници Филозофског факултета у Нишу (<http://projekti.filfak.ni.ac.rs/stiutz/>), док се највећи део материјала припрема за објављивање.

<sup>10</sup> За грађу из призренско-тимочких говора коришћене су у раду следеће ознаке: ГЗ: број стране – текстови у монографији Марковић 2000; ГЦТВ: број стране – текстови у монографији Вукадиновић 1996; З, 2016 – транскрипти аудио и видео записа са научноистраживачког пројекта *Савремена теренска истраживања усмене традиције Запања*; ПК: број стране – Златковић 2007).

<sup>11</sup> За грађу из западнобугарских говора коришћене су у раду следеће ознаке: ГГ: број стране – Виденов 1978; ГН: број стране – Атанасов 1987; ДГ: број стране – Божков 1984.



## 2.1. Зависносложене реченице са релативном клаузом месног значења

Релативне клаузе са месним значењем у српском стандардном језику уводе се заменичким прилозима *где, одакле, куда, камо* у функцији релативизатора (Пипер–Клајн 2013: 501)<sup>12</sup>. У стандардном бугарском у овој функцији појављују се „местоименни наречия: ‚където‘, ‚докъдето‘, ‚накъдето‘, ‚откъдето‘ и т. н.“ (Недев 1992: 294).

У корпусу из посматраних дијалеката релативне клаузе са месним значењем уводе се превасходно релативизаторима *кудѐ(мо), откудѐ* у П-Т говорима, док је прилог *кудѐто* најфреквентнији у записима из ЗБ говора<sup>13</sup>.

П-Т

1. И стигне у туј шуму **кудѐ** је решил дрџа да берѐ... (ПК: 252);
2. ...и спуштим се у Тџпли Дџл по потѐку **кудѐ** смо минули с башту ми предѐ две недеље... (ПК: 253);
3. Дџле у Калну, **кудѐто** велиш д-идеш. (ГЦТВ: 278);
4. Отишли у шуму **откудѐ** доносимо дрџа. (З, 2016);

ЗБ

5. ...на полѐто, **кудѐто** трџата е нај-гучна. (ГН:373);
6. ...трѐбе да измиѐ местѐто, **кудѐто** че рѐже... (ГН:371).

Релативне клаузе овог типа имају неексплетивни номинални антецедент са значењем места у конкретном или апстрактном смислу, који у структури управне клаузе заузима позицију адвербијалне одредбе за место. Ове су реченице структурно у складу са одговарајућим типом сложених реченица у стандардном српском (Kordić 1995: 236), одн. бугарском језику (Попов 1983: 310).

У позицији релативизатора у овим реченицама најфреквентнији у П-Т говорима јесте заменички прилог *куде/кудето*, којим се исказују и статички (1–2) и динамички (3–4) аспект просторне детерминације.

Као најбитнију особеност сложених релативних реченица са месним значењем издвојили смо употребу релативизатора *што* у посматраним дијалектима оба језика, релативизатора несвојственог релативним реченицама овог типа ни у српском ни у бугарском.

П-Т

7. А, у овуј овам кућу, **што** су мой, она не доди (ГЗ: 251);
8. ...зовѐмо га Ељчевица шума, на тѐј колибе **што** су билѐ. (З, 2016);

ЗБ

9. ...в гората, **що** живѐят звѐрове, да отидеш... (ДГ: 146).

Непроменљиво *што (џо)* појављује се у функцији општег релативизатора у дијалектима са обе стране границе замењујући релативне заменице *који/која/које*<sup>14</sup>, одн. *които/којато/което*. О тој појави у ЗП пишу: Берберска (1938), Божков (1986),

<sup>12</sup> Овај попис заменичкоприлошких релативизатора у стандарном српском језику није коначан; С. Кордић нпр. помиње *откуда* међу прилошким релативизаторима (Kordić 1995: 233).

<sup>13</sup> О стању у бугарским западним говорима има сведочења у литератури (Господинкин 1921; Рангелов 1984; в. сл. 1), али нема пуно примера у записима.

<sup>14</sup> Релативизатор *што* као еквивалент релативизатора *који* познат је и другим дијалектима српског језика (Ивић и др. 1997, Урошевић 2015).

Атанасов (1987) итд. Непроменљиви релативизатор *што* као еквивалент релативизатору *који/која/које* у неком од зависних падежа бележи Тома у говору Ниша уз основану забелешку да се „*што* као заменица-везник чешиће (...) употребљава у проучаваним говорима него у стд. српском, што се може објаснити мањим бројем падежа у дијалекту“ (Тома 1997: 322).

Да у реченицама (7–9), релативна клауза има месно значење, види се по могућности трансформације реченице и супституције општег релативизатора *што* прилошким месним релативизатором *где/където* (поред такође стандарднојезичке супституције предлошко-падежном конструкцијом са месним значењем у *којој / в којато*).

А, у овуј овам кућу, **што** су мой, она не доди → у овуј овам кућу, **где** су мой, она не доди;

...в гората, **що** живѣят звѣрове, да отидеш... → в гората, **където** живѣят звѣрове, да отидеш.

Устројство сложених реченица са релативном клаузом са релативизатором *што* у П-Т говорима<sup>15</sup> показује варијантност у погледу типа антецедента и у погледу распореда елемената у структури релативне клаузе.

Осим са номиналним антецедентом, какав постоји у реченицама (1–9), релативне зависне клазе у овим говорима уврштавају се у реченични модел и преко прилошког антецедента:

10. А онамо **што** е Лука, тамо е бија један дѣда Влјко Крстић (3, 2016);

11. Оваја, па овдева има једн Милисов, е онам Милисов **што** живи, за њѣга је билá. (ГЦТВ: 275).

У реченицама (10–11) уз катафорски употребљен месни заменички прилог у позицији антецедента употребљено је непроменљиво *што* у функцији релативизатора и истовремено њеног предикатива (10) или адвербијалне допуне (11). У стандардном српском језику у позицији коју заузима *што* може се наћи само прилошки релативизатор са месним значењем (*где, куда, одакле...*)<sup>16</sup>, код кога семантичка веза антецедента и релативизатора омогућава антецеденту да се оствари као експлицитан или као имплицитан. У реченицама (10–11) општи релативизатор *што*, значењски несагласан са антецедентом, не дозвољава његову имплицитну реализацију. Резултат изостављања антецедента биле би структурно и/или семантички неоверене структуре:

\*А **што** е Лука, тамо е бија један дѣда Влјко Крстић;

\*...е Милисов **што** живи, за њѣга је билá.

Семантичка неспецификованост релативизатора *што* ограничава његову употребу у конструкцијама са месним значењем на структуре за изражавање статичног аспекта просторног односа као основног.

Употребу семантички неспецификованог релативизатора *што* као везивног елемента клаузе са месним значењем омогућила је, или још боље рећи, условила је употреба упитног месног прилога у позицији антецедента уместо катафорски употребљеног деиктичког прилога (*куде/где* ум. *тамо/онамо*), као у реченицама

<sup>15</sup> У грађи нисмо нашли на одговарајуће конструкције у ЗБ говорима.

<sup>16</sup> В. у *Корпусу савременог српског језика Математичког факултета Универзитета у Београду* потврде за конструкције *онамо где, онамо куда, онамо одакле* и сл.

(12–14). То извлачење упитног месног прилога у позицију антецедента обједињује обе позиције – катафорски употребљеног месног и упитног прилога, па се у позицији релативизатора из тог разлога наводи семантички неспецификовано *што*, које је ознака граматичког односа субординације, али и формална попуна позиције лексичког језгра предиката (10, 13–14) или његове семантичке допуне (11). Та је појава такође несвојствена стандардном српском језику.

12. ...отидем, па **куде што** крштѣвља поп децу, па узнем онџ матију и онџ, и онџ... патријар, црвено, отидем онџм. (ГЗ: 259);
13. Тамо оно неки крај било ратували, а **куде Раде што** је неје. (ГЗ: 250);
14. туј све тој, оно овде близу одма **где школа што** је, овџа задружни дом. (З, 2016).

Осим наведеног, и распоред елемената у оквиру зависне релативне клаузе у посматраним П-Т говорима показује особености. У специфичности наведених реченица може се убројати реализација елемента релативне клаузе у препозицији у односу на релативизатор, као у примерима (11) и (13–14), забележеним у два различита говора П-Т дијалекта. Релативизатор *што* и несамостални глагол у функцији (дела) предиката чине израз којим се идентификује екстраховани појам. Екстраховањем неког од елемената релативне клаузе и његовим измештањем у препозицију у односу на релативизатор, тај се елемент означава као носилац информативног фокуса у реченици. У примерима у грађи фокални елемент релативне клаузе јесте њен субјекат. Овакво устројство релативних реченица бележи и Д. Урошевић (2015: 222–223) у шумадијско-војвођанским говорима.

Дакле, највећа особеност сложених реченица са релативном клаузом са месним значењем у дијалектима у односу на стандард у оба језика јесте употреба облика *што/що* у позицији релативизатора. Непроменљиво *што* појављује се у функцији општег релативизатора у дијалектима са обе стране границе замењујући релативне заменице *коју/која/које*, одн. *които/којато/което*. Петја Асенова сагледава општебалкански контекст ове појаве истичући да:

във всички езици от БЕС<sup>17</sup> съществуват неизменяеми относителни местоимения и наречия, които (наравно със същински съюзи) въвеждат подчинени определителни изречения: алб. që, бълг. дето (що), гр. που (ότι), рум. се (de). Характеризират диалектната и народно-разговорната реч. Възможността да не се съгласуват с определяемия член на главното изречение, ги прави удобни да въвеждат определителни изречения към подлога, към прякото или косвеното допълнение, към обстоятелство за място или време, което дава основание да бъдат определени като ‘универсални (абсолютни) релатив’ (Асенова 2015: 109).

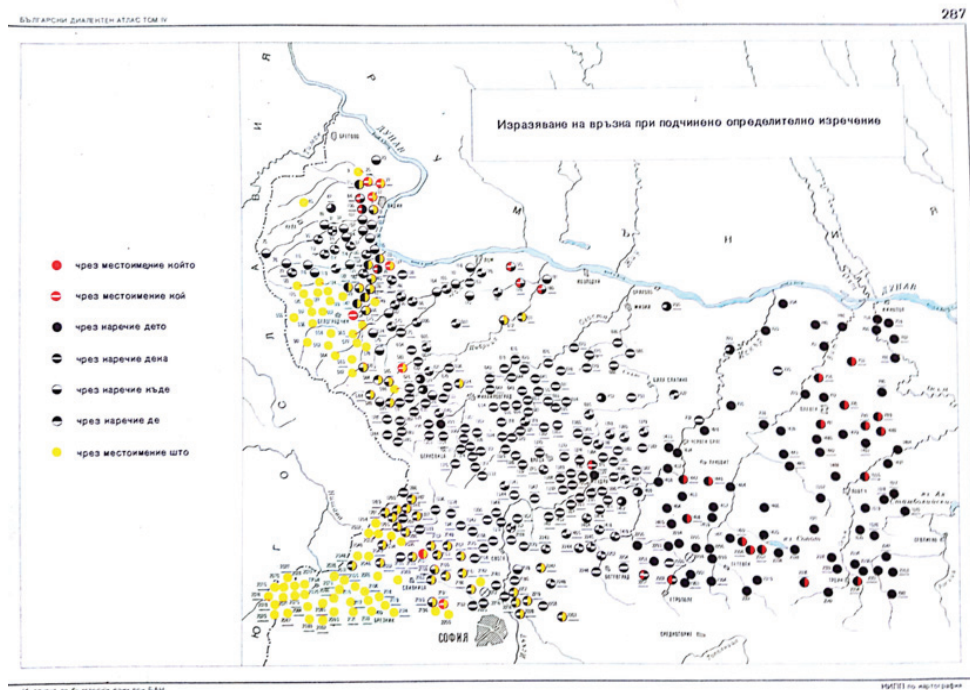
Дакле, та „олакшавајућа“ црта релативизатора *дето/що* у бугарском (*що* у ЗБ), коме одговара *што* у П-Т говорима, да не конгруира у роду и броју са антецедентом омогућила му је да се наметне као основни релативизатор у посматраним говорима, али и у свим балканским језицима. Вероватно су тај статус у општеадјективним релативним реченица, а самим тим и фреквентност овог релативизатора, утицали на то да *што/що* преузме функцију везивног елемента и у осталим, семантички спецификованијим подтипovima сложених релативних реченица, какве су временске (*што/*

<sup>17</sup> БЕС – Балканският езиков съюз.

Према Асеновој (2015: 17), балкански језички савез чине бугарски, румунски, албански и грчки језик, а она је сагласна са оценом Славског да се дијалектима који се одликују највећим степеном балканизације у овим језицима прикључују и призренско-тимочки говори (према: Асенова 2015: 16).

що уместо срп. *кад / буг. кога*) или месне. То је резултат тежње ка језичкој економији и потврда тенденције смањења броја субјунктора не само у дијалектима већ и у стандардном језику, посебно у разговорном функционалном стилу.

Распрострањеност релативизатора *што* у П-Т говорима, засада, не можемо сагледати, док се стање у бугарским западним пограничним говорима може прагити на дијалектолошким картама. *Български диалектен атлас* садржи карте на којима је приказано изражавање везе у односним реченицама (БДА: к. №206 т. II, №223 т. III, к. №287 т. IV и №140 IV дела обједињеног тома). У IV тому БДА, који је посвећен северозападним говорима, забележени су облици *кой, што, къде* и ретко *де* у функцији релативизатора (в. сл. 1).



Сл. 1 – Изражавање везе код зависних релативних клауза у северозападним бугарским говорима

Питање везано за начин исказивања везе релативне клаузе са управном садржало је истраживање говора подручја Димитровграда, које је урадио Р. Бошков (Бошков 1986: к. 236).

Употреба непроменљивог релативизатора *што/що* еквивалентног променљивом *који/които* у стандардном бугарском и његовим дијалектима и у дијалектима српског језика који припадају П-Т зони у складу је са претходно поменутиим закључцима Асенове (2015: 109). Међутим, употреба овог релативизатора у стандардном српском, одн. у дијалектима српског језика који не припадају П-Т зони (Ивић и др. 1997, Урошевић 2015), затим његова појава и у позицијама релативизатора семантички спецификованијих клауза, какве су месне, наводе нас на закључак да ова појава има и шири опсег од оног који Асенова има у виду. Ту мислимо и на територијално и на функционално ширење.

## 2.2. Зависносложене реченице са адвербијалном клаузом месног значења

У стандардном српском језику субјунктори овог типа клауза јесу прилози *где*, *куд(а)*, *откуд(а)*, *одакле* и *докле* (Пипер–Клајн 2013: 505), а оне се у зависносложеној реченици уврштавају или директно, па чине са управном клаузом реченицу структурно рашчлањеног типа, или су садржина катафорски употребљеног адвербијала (корелатива), те спадају у структурно нерашчлањене сложене реченице. Исти реченични модели постоје и у бугарском језику, а ове зависне клаузе, како каже Иван Недев „сврзват се с главното изречение чрез относителните местоименни наречия ‚където‘, ‚докъдето‘, ‚накъдето‘, ‚дето‘“ (Недев 1992: 277)<sup>18</sup>.

Закључујући само на основу ексцерпираних грађе, а наш корпус покрива део периферних говора српског језика који су у контакту са бугарским, зависне адвербијалне клаузе са месним значењем у посматраним српским говорима уводе се заменичким прилозима *кудѐ(но)*, *откудѐ*, *дѐ*. Субјункторе *кудѐ*, *откудѐ*, *накудѐ*, *докудѐ*, којима се уводи овај тип зависних клауза, бележи Виденов пишући о ЗБ годечком говору (Виденов 1978: 191). Потврда за већину ових форми има у корпусу:

П-Т

15. Косачица мѐже да коси **кудѐ** је равнo (ГЦТВ: 298);
16. Онѝ найдоше **откудѐ** нѐсу доодѝли... (З, 2016);
17. Имајѐмо појате нѝе, е ондѐ, е виш **кудѐно** растурѐно, ај **кудѐ** ветрењача. (ГЦТВ: 280);
18. Сѝг има доктури **свудѐ** **кудѐ** ђѐш (ГЦТВ: 293);
19. Гости дојду **отудѐ**, **кудѐ** је девојка. (ГЦТВ: 284);
20. Свака фамилија сѝг има **там** плац **кудѐ** су билѐ куће (З, 2016);
21. И однесѐ га **там** **кудѐ** трѐбе да се печѐ, на туј ливѝду (ПК: 405);
22. ...и **там** дѐ трѐба с онѝја сопун гѝдан трљѝш, што се прави (З, 2016);
23. Е, **кудѐ** ђѐ, **там** нек ѝде. (З, 2016);

ЗБ

24. Че пѝчне се пѝца, **откудѐ** нај га не чѐкаш. (ГГ: 191);
25. Че идѐм, **докудѐ** нѝгѐ ме занесѝ. (ГГ: 191);
26. ...и се чѐше **там**, де нај-мѝлко го сѝрби. (ГН: 373);
27. **Кудѐ** почѝкаш, сѐ некой се смѝли да ти дадѐ лѐп. (ГГ: 191);
28. После, **кудѐ** су гу Пѝвловицу-кѝчку погрѐбли, **там** се ѝе сѝно ѝзеро голѐмо створѝло. (ДГ:144).

Као особеност западнобугарских дијалеката у односу на стандардни бугарски истиче се у литератури замена односних прилога упитним када се налазе у функцији субјунктора (Лилов 1969; Топалова-Симеонова 1969; Младенов 1966; Виденов 2007; Књнчева 2008). Овде је у бугарском значајна употреба непроменљивих везивних речи, као резултат тежње као економичности разговорног језика<sup>19</sup>, што и наши примери потврђују.

<sup>18</sup> П. Радева наводи већи број форми и као типична везивна средства зависних адвербијалних клауза са месним значењем у бугарском издваја „*където (где), докъдето (догде, додето), закъдето (загде, задето), откъдето (отдето, отдето)*“, уз забелешку да *където* има редуковану варијанту *дето* и још редукованију *де*, које су фреквентне у позицији везивних средстава више различитих семантичких типова зависних клауза (Радева 2002: 135).

<sup>19</sup> И у разговорном стилу бугарског стандардног језика односни заменички прилози за место у функцији субјунктора замењују се упитним *къде*, *докъде*, *накъде*, *де* (Цонев 2013), као краћим формама, што је израз економичности у језику.



Чак и на основу ограниченог корпуса, запажа се да у посматраним дијалектима српског и бугарског разноврсност субјунктора адвербијалних месних клауза није много мања у поређењу са стандардним српским, одн. бугарским језиком, а објашњење за такву ситуацију лежи у чињеници да је у овим клаузама субјунктор и граматички конектор и носилац (месне) семантике. Друкчије, једнозначно тумачење семантичког односа међу адвербијалном и главном клаузом у структурно рашчлањеним реченицама обезбеђује семантика самог субјунктора (15–18, 24–25), а у структурно нерашчлањеним, оно се само потцртава корелативом, што корелатив чини експлетивним елементом (18–23, 26–28).

Међутим, корелатив са семантичког аспекта представља неексплетивни елемент у реченицама где се његово значење и значење релативизатора подударају само у основним семама (место +), док се специфичне семе (статичност, динамичност, аблативност, адлативност) не подударају. Тако у примеру (19) није могуће изоставити корелатив без последица по значење реченице:

Гџсти дојду отудѣ, кудѣ је девојка. → Гџсти дојду кудѣ је девојка.

Изостављањем корелатива губи се њиме обележено значење аблативности, а конструкција добија месно локационо значење.

За разлику од ограничене редуције броја адвербијалних субјунктора, верујемо да могућност редуције броја субјунктора релативних зависних клауза без последица по тумачење семантичког односа међу клаузама лежи у чињеници да код релативних зависних клауза са месним значењем доминантност овог значењског односа носи (и чува) функција (и значење) антецедента релативне клаузе, а то је функција адвербијалне одредбе места у управној клаузи (7–14), семантички сагласна са значењем релативне клаузе.

Што се фреквентности тиче, поједине форме јављају се знатно ређе у односу на друге, па се, према нашем истраживању, у П-Т говорима као најфреквентнији субјунктор клауза са месним значењем појављује упитни прилог *кудѣ*, док су, према литератури, у ЗБ говорима то *кудѣ* и *де*.

Дакле, сложене реченице са месном адвербијалном клаузом из наше грађе синтаксички су подударне са одговарајућим структурама у стандардном српском и стандардном бугарском: уводе се у реченични модел упитно-односним заменички прилозима са месним значењем и реализују у постпозицији у односу на управну клаузу (15–20, 24–26), у интерпозицији (21–22) и у препозицији (23, 27–28). Уз то, ове су реченице и са семантичког аспекта у складу са одговарајућим конструкцијама у стандардном српском, одн. бугарском језику.

### 2.3. Зависносложене реченице са допунском клаузом месног значења

У нашој грађи допунске реченице остварују се у потпуности као допуна предиката управне клаузе. То су објекатске зависноупитне клаузе, које су материјална садржина предиката управне клаузе исказаних глаголима мишљења (29–31, 37–39), опажања (32, 40), говорења (34–36) или извођења (33):

П-Т

29. Доодџл је и поп. Не-знџм од̣кџле је. (ГЦТВ, 275);

30. Оне знџју *кудѣ* је дом. (ПК: 254);

31. И узне се од онуј... од онај прут... е сад гдѣ се он чува, не знџм. (3, 2016);



32. ...па не видиш **кудѐ** óдиш. (ГЗ: 261);
33. Ѐма нѐкаква спрѝва и кобајѝги показује **кудѐ** је, **кудѐ** ѝма злато. (З, 2016);
34. Она му каза **откудѐ** мајка доноси паре (З, 2016);
35. И састигну га љвечер код Висоћи мос и испричу му **кудѐ** је и како је. (ПК: 406); А онѝја нѐће да каже **кудѐ** је (ГЗ: 252);

ЗБ

36. Не мógат да разберѝт *де* са се дѝанали те по това врѐме. (ДГ: 144);
37. Ротниѝо и зводниѝо се чудѝше **накудѐ** да тргнемо<sup>20</sup> сабале. (ГГ: 191);
38. ...не знам начѝске **кудѐ** че ми е глава, **кудѐ** че су ми нòг'е. (ГН: 368);
39. Сѝмо ме е ѝад, че не видѝѝх *де* отѝде. (ГГ: 191).

И код овог типа зависних клауза са месним значењем, том конструкцијом може се исказати и динамички и статични аспект просторне локализације. Који се од тих аспеката остварује не зависи од особина глагола у управној клаузи, већ у потпуности од семантике зависне клаузе, чији је носилац семантика субординатора.

Ни код овог типа у дијалектима не примећујемо специфичности у реченичном моделу у односу на стандард, већ само израженију фреквентност прилога *куде* у српским и *де* у бугарским дијалектима у позицији субјунктора.

### 3. Закључак

Може се рећи да је синтакса реченичног комплекса на дијалекатском материјалу у зачетку и у србистици и у бугаристици, што је у великој мери условљено специфичношћу дијалекатског материјала.

На примеру сложених реченица са зависном клаузом месног значења покушали смо да потврдимо у литератури назначен правац развоја везивних средстава у оквиру реченичног комплекса у народним говорима – смањење броја форми и ширење непроменљивих речи у позицији субјунктора, као израза тежње ка језичкој економији.

Показали смо да се и у П-Т говорима и у ЗБ говорима као субјунктор зависних релативних клауза учвршћује непроменљиво *што/џо* уместо аналитичких конструкција са доминантним релативизатором који/која/које у српском, одн. които/којато/което у бугарском стандардном варијетету, као резултат већ поменуте тежње ка економисању у језику.

Исти правац развоја везивних средстава у сложеној реченици у стандардном српском језику (посебно у разговорном функционалном стилу) и у дијалектима који не припадају П-Т зони, с једне стране, и, с друге стране, у П-Т говорима и ЗБ говорима може се посматрати као још један знак ширења балканистичких црта према периферији овог језичког савеза.

Истраживање на ширем и уједначенијем корпусу, а ограничен и несразмеран корпус сматрамо основним недостатком свога рада, засигурно ће омогућити прецизније и поузданије закључке. Овим радом желимо само да укажемо на огроман и недовољно истражен простор за компаративна истраживања како реченичног комплекса у ова два језика тако и компаративних истраживања у оквиру дијалекатске синтаксе уопште.

<sup>20</sup> Из техничких разлога акценотовани вокал њ обележавамо подвачењем (њ).

## Литература и извори

- Асенова, П. 2015. *Балканско езикознание*. Велико Търново: Фабер.
- Атанасов, С. 1987. *Село Насалевици, Трънско*. София: Издателство на ОФ.
- БДА II. 1966. Български диалектен атлас. Т. 2. Североизточна България. Съст. под ръководството на Ст. Стойков. София: Издателство на Българската академия на науките.
- БДА III. 1975. Български диалектен атлас. Т. 3. Югозападна България. Съст. под ръководството на проф. Ст. Стойков. София: Издателство на Българската академия на науките.
- БДА IV. 1981. Български диалектен атлас. Т. 4. Северозападна България. Съст. под ръководството на проф. Ст. Стойков. София: Издателство на Българската академия на науките.
- Белић, А. 1905. Дијалекти источне и јужне Србије. *Српски дијалектолошки зборник*, I.
- Берберска, А. 1931. Говорът на с. Ошане (Белоградчишко). *Известия на Семинара по славянска филология*, 8, 120 – 181.
- Божков, Р. 1984. *Димитровградският (Царибродският) говор*. София: Издателство на Българската академия на науките.
- Божков, Р. 1986. Северозападни български говори в Царибродско и Босилеградско. *Български диалектен атлас*. София: Издателство на Българската академия на науките.
- Виденев, Михаил. 1978. *Годечкият говор*. София: Издателство на БАН.
- Вукадиновић, В. 1996. Говор Црне Траве и Власине. *Српски дијалектолошки зборник*, XLII.
- Господинкин, Д. Ив. 1921. Трънчаните и трънският говор. *Известия на Семинара по славянска филология при Университета в София*, IV, 148–210.
- Ивић, М. 1963. Репертоар синтаксичке проблематике у српскохрватским дијалектима, *Зборник за филологију и лингвистику*, VI, 13–30.
- Ивић, П. 2002. Балкански језички савез и лингвистичка географија. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, XLV, 1–2, 7–12.
- Ивић, П. 2009. Призренско-тимочка дијалекатска област. *Српски дијалекти и њихова класификација*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 149–175.
- Ивић, П., Ж. Бошњаковић, Г. Драгин. 1997. Банатски говори шумадијско-војвођанског дијалекта. *Српски дијалектолошки зборник*, XLIII.
- Златковић, Д. 2007. *Приповетке и предања из пиротског краја. Део I – Приповетке*. Београд–Пирот: Институт за књижевност и уметност – Дом културе.
- КДДБЕ. 2016. *Карта на диалектната делитба на българският език*. Састављачи: Л. Антонова-Василева, Л. Василева, Сл. Керемидчиева, А. Кочева-Лефеджиева. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.
- Kordić, S. 1995. *Relativna řečenica*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- Корпус савременог српског језика на Математичком факултету Университета у Београду* [Online].
- Доступно на: [www.korpus.matf.bg.ac.rs/](http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/) [12. 2. 2017]
- Кънчева, Павлина. 2008. *Софийският език на преселниците от Западните покрайнини*. София: Академично издателство „Проф. Марин Дринов“.

- Лилов, М. 1969. Употреба на подчинителните сјези в българските диалекти. *Известия на института за български език*, 18, 95 – 178.
- Марковић, Ј. 2000. Говор Заплања. *Српски дијалектолошки зборник*, књ. XLVII.
- Милорадовић, С., С. Станковић. 2012. *Српски културни идентитет у контексту балканског језичког мозаика*.  
Доступно на : [http://www.izdanja.filfak.ni.ac.rs/zbornici/2012/.../361\\_d6cda776afaeb93389bba15aac6f702d\\_](http://www.izdanja.filfak.ni.ac.rs/zbornici/2012/.../361_d6cda776afaeb93389bba15aac6f702d_) [19. 12. 2016]
- Милорадовић, С. 2015. *Српски периферни говори – међујезички утицаји и балканистички процеси*. Доступно на: <http://www.ptpn.poznan.pl/Wydawnictwo/czasopisma/gwary/Gwary-7-08-Miloradowic.pdf> [11. 12. 2016]
- Милорадовић, С. 2012. *Лингвистички атласи – „централни инструмент“ савремене дијалектологије*.  
Доступно на:  
<http://www.etno-institut.co.rs/files/zbornik/27/miloradovic.pdf> [9. 1. 2017]
- Младенов, М. 1966. *Ихтиманският говор*. Софија: Издаелство на Българската академия на науките.
- Недев, И. 1992. *Синтаксис на съвременния български книжовен език*. Варна: Браг-принт.
- Пипер, П., И. Клајн. 2013. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска.
- Попов, К. (ур.) 1983. *Граматика на съвременния български книжовен език, Том III – Синтаксис*. Софија: Издаелство на БАН.
- Радева, П., 2002. *Записки по синтаксис на съвременния български език*. Велико Търново: Университетско издаелство „Св. св. Кирил и Методий“.
- Радева, П., 2012. Основни черти на разговорния синтаксис. *Динамика в синтаксиса на съвременния български език*. Велико Търново: Университетско издаелство „Св. св. Кирил и Методий“, 44–83.
- Станишић, В. 1985–1986. Балканизми у српскохрватском језику. *Балканика*, XVI–XVII, 245–265.
- Станојевић, М. 1911. Севернотимочки дијалекат. *Српски дијалектолошки зборник*, II.
- Стойков, С. 1993. *Българска дијалектология*. Софија: Издаелство на Българската академия на науките.
- Стойков, С. 2002. *Българска дијалектология*. 4 изд. (фототипно). Софија: Академично издаелство „Проф. Марин Дринов“.
- Тома, П. Ј. 1998. *Говори Ниша и околних села [Са француског превео Сава Анђелковић.]*, Српски дијалектолошки зборник, XLV.
- Топалова-Симеонова, Х. 1969. Синтаксис на софийския говор. *Известия на института за български език*, 18, 19 – 93.
- Тирић, Јб. 1983. Говор Лужнице. *Српски дијалектолошки зборник*, XXIX, 7–190.
- Урошевић, Д. 2010. Релативна реченица у банатским говорима шумадијско-војвођанског дијалекта. *Прилози проучавању језика*, 41, 199–225.
- Урошевић, Д. 2011. Релативна реченица с релативизатором ШТО у војвођанским говорима шумадијско-војвођанског дијалекта. *Прилози проучавању језика*, 42, 115–134.

Урошевић, Д. 2015. *Релативна реченица у шумадијско-војвођанском дијалекту*. Не-објављена докторска дисертација, одбрањена 28. 9. 2015. године, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду

Доступно на:

<http://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/4514/Disertacija16.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [22. 1. 2017]

Цонев, Р. 2013. Някои особености на подчиненото определително изречение, въведено с разговорни неизменяеми относителни местоимения и наречия. *Проблеми на устната комуникация, книга 9, част II*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 96 – 106.

**Maја Vukić**  
**Vladislav Marinov**

## **SUBORDINATORS OF CLAUSES WITH A PLACE MEANING IN EASTERN SERBIAN AND WESTERN BULGARIAN PERIPHERAL DIALECTS**

**Summary:** In this paper, we analyze conjunctive devices which introduce relative, adverbial and complement clauses with a place meaning into a complex sentence. We observe the similarities and differences in these systems that exist in the peripheral dialects of two neighbouring and genetically close languages, and examine possible interrelations.

Furthermore, the state in these dialects is observed in comparison to the state in other non-Prizren-Timok dialects of the Serbian language. Particular attention is given to grammatical words as conjunctive elements of relative clauses (Serb. *što/gde*; Bul. *deto/što* etc.). This Balkan language feature is very stable in these dialects but it is also known in other non-PT dialects of the Serbian language. This may indicate the spread of Balkan language features towards the periphery of the Balkan Sprachbund. The state of peripheral Bulgarian and corresponding Serbian dialects is also compared to the state of the standard Bulgarian, as well as the standard Serbian language.

maja.vukic@filfak.ni.ac.rs  
w.marinov@uni-vt.bg



## ФУНКЦИЈА ПРОСТОРНИХ ПАРТИКУЛА *ALONG, DOWN, OFF, UP* И *OUT* У ЕНГЛЕСКИМ ФРАЗНИМ ГЛАГОЛИМА

**Сажетак:** Циљ овог рада је дефинисање утицаја просторних партикула на тип глаголске ситуације и/или граматички вид глагола у фразној лексеми. Учињен је покушај да се дефинише и квантитативно процени да ли и у којој мери најфреквентније спацијалне партикуле могу имати и видску вредност и то на примерима фразних глагола ексцерпираних из савременог британског романа. Раније изведени закључак да адвербијалне партикуле у фразним глаголима маркирају само теличност глаголске ситуације, али не и глаголски вид подвргнут је провери на примерима просторних партикула. С обзиром на чињеницу да је поступак стварања видских могућности глагола у енглеском језику осим на семантичким, заснован и на синтаксичким релацијама, приликом проучавања узете су у обзир и селекционе рестрикције које спацијалне партикуле намећу лексичким глаголима у оквиру фразних глагола.

**Кључне речи:** фразни глаголи, енглески језик, просторне партикуле, глаголски вид, тип глаголске ситуације

### Увод

Двочлане комбинације глагола и партикуле могу бити фразни (који садрже адвербијалну партикулу) и препозициони глаголи (садрже препозициону партикулу). У овој студији фокусирали смо се само на фразне глаголе.

Постоји и ранија тенденција да се фразни глаголи повезују са изражавањем глаголског вида. Л. Бринтон (Brinton 1985: 158) приметила је да неки лингвисти виде видску или „квазивидску“ природу партикула као главни критеријум у дефиницији фразног глагола (Live 1965: 441, 443; Bolinger 1971: 85, 96–97; Fraser 1976: 6). У погледу глаголског вида, партикуле су, с једне стране, посматране као „перфективне“ (*perfective*) или „интензивне“ (*intensive*) (Kennedy 1920: 27), „перфективне“ (*perfective*) или „резултативне“ (*resultative*) (Bolinger 1971: 96ff), „ингресивне“ (*ingressive*) или „терминативне“ (*terminative*) (Poutsma 1926: 296, 300–301), „ингресивне“ (*ingressive*), „ефективне“ (*effective*) или „трајно ефективне“ (*durative effective*) (Curme 1931: 379, 381), „интезивне“ (*intensive*) или „терминативне“ (*terminative*) (Live 1965: 437) и „терминативно/резултативне“ (*terminative/resultative*) (Traugott 1978: 390) и, с друге стране, као „конклузивне“ (*conclusive*) (Dietrich 1960: 87), „свршене“ (*completive*) (Fraser 1976: 6), или „теличне“ (*telic*) (Comrie 1976: 46). Међутим, услед терминолошке недоследности у описима глаголског вида и типа глаголске ситуације у литератури, тешко је проценити да ли се партикуле посматрају као маркери глаголског вида или типа глаголске ситуације.



Као језички узорак за ово испитивање послужио је један савремени британски роман Џулијана Барнса (Julian Barnes) *The Noise of Time* и то 71 реченични пример у којем се појављују фразни глаголи са најфреквентнијим просторним партикулама *along, down, off, up* и *out*. У раду су примењене дескриптивне и контрастивне методе утврђивања морфосинтаксичких и семантичких особина фразних глагола док су прикупљени подаци анализирани квантитативно (применом основне методе статистичке обраде података) и квалитативно (анализом на основу синтаксичких тестова за утврђивање припадности глаголском виду и типу глаголске ситуације).

У проучавању корпуса коришћена је следећа процедура: сваки лексички глагол (без партикуле) сврстан је у одређену глаголску категорију тако што је смештен у минимални синтаксички оквир са циљем да се елиминишу утицаји осталих реченичних елемената. Следећи корак у процедури био је сагледавање ових глагола са просторним партикулама уз остале реченичне елементе. Ови резултати су упоређени да би се утврдило колико и како је свака од просторних партикула утицала на евентуалну промену глаголског вида и типа глаголске ситуације лексичког глагола, а затим су резултати обједињени.

## 2. Просторне или спацијалне партикуле

Класификација фразних глагола може се спровести како на основу семантичких карактеристика тако и на основу синтаксичког понашања ових глаголских конструкција. Фрејзер (Fraser 1967) је, на пример, запазио да семантичка својства глагола могу утицати на могућност њиховог комбиновања са партикулама (на пример, *hunt/track/trail/follow down* или *bake/cook/fry/broil up* – глаголи лова и резултативно *down* и глаголи кувања и аспектуално *up*).

Уобичајена подела фразних глагола у литератури је подела на три групе: семантички композициони или транспарентни, аспектуални и идиоматски фразни глаголи.

Значење транспарентних фразних глагола састоји се од основног значења лексичког глагола и основног (дословног) значења партикуле. Транспарентно, односно буквално значење партикуле је његово просторно значење (Celce-Murcia & Larsen-Freeman 1999: 432; Jackendoff 2002: 74; Giddings 2001: 167) које у ствари представља основно значење партикуле посматрано из дијахроне перспективе.

Просторне или спацијалне партикуле изражавају правац (*walk through, pull a thread out*) или локацију (*eat in*).

Партикуле у фразним глаголима већински су изгубиле своје основно конкретно значење правца. Као што то тврди Болинцер, партикуле представљају „семантички градијент од изразито конкретног значења правца и положаја до изразито апстрактног значења које се доводи у везу са глаголским видом“ (Bolinger 1971: 110)<sup>1</sup>. Кажемо *I ate the apple up* иако знамо да би значењски требало уместо *up* употребити партикулу *down*. Болинцер овај прелаз са конкретног на апстрактно код партикуле *up* објашњава на следећи начин: примарно значење правца промењено је у видско значење вероватно услед правца које многе свршене радње имају. Када је чаша пуна, ниво течности у њој креће се на горе (*up*), према погледу посматрача.

<sup>1</sup> „...semantic gradient from highly concrete meanings of direction and position to highly abstract meaning akin to aspect“ (Bolinger 1971: 110). Преводи енглеских цитата у тексту припадају аутору.

Дакле, у семантичкој вези основног глагола и партикуле основно просторно значење често је постало апстрактније, пренесено (на пример *drink up – испити, calm down – смирити се, wear out – устањити се, buy off – откупити*), односно сведено је готово само на усмереност ситуације ка достизању одређене границе, одређеног нивоа или степена. Према томе, основно просторно значење, присутно експлицитно или имплицитно, пружа основу за тумачење оваквих глагола као ситуација које обухватају развој и усмерење ка некој граници, дакле, као маркера лексичког, а не граматичког вида, што ће се и показати у наставку истраживања.

Дакле, енглеске адвербијалне партикуле већински припадају инвентару пре-позиција и имају суштински спацијална значења: *give up – up the tree, goof around – around the fountain* (Svenonius 2004: 213), *go off – off the coast, fall in – in the house*.

Једна од одредница просторних партикула тиче се и става да „партикула има спацијално значење које се слаже са кретањем кодираним у лексичким глаголима” (Giddings 2001: 166)<sup>2</sup>. Под глаголима кретања подразумевају се глаголи који обухватају неку конкретну физичку промену локације, позиције или положаја (на пример, *come, run, walk, bend*). Међутим, у фразним глаголима спацијалне партикуле могу се комбиновати и са лексичким глаголима који нису глаголи кретања *per se*: то су примери код којих је буквално значење лексичког глагола повезано са кретањем израженим у целом фразном изразу. У примеру (1) глагол *wheeze* означава емитовање звука повезаног са кретањем лифта на горе, док је у примеру (2) значење глагола *wash* повезано са средством (водом) које узрокује кретање:

(1) The elevator wheezed up.

(2) And there’s all those things got washed along in the river, they got stuck on the fence (BNC KB8 2168)

Дакле, просторне партикуле могу се комбиновати и са лексичким глаголима који метафорички представљају глаголе кретања спецификајући начин кретања означен у фразном изразу. Међутим, чак и са глаголима кретања, партикуле не морају имати значење правца и тада формирају аспектуалне (3б), а не транспарентне фразне глаголе (3а):

(3) а) Five green dragons making such a roar. One danced away and then there were four (Walkova 2013: 76).

б) We danced away till morning (Walkova 2013: 76).

Иако значење партикуле *away* у примеру аспектуалног фразног глагола (3а) није буквално, значење лексичког глагола јесте. Другим речима, лексички глагол изражава исто значење као у фразном глаголу. Ово није случај у примеру (4) у којем су фразни глаголи *walk away* и *dance away* употребљени као метафорички изрази у значењу *stop being involved* те су стога идиоматски фразни глаголи:

(4) I was bored. So I sold my practice to my partners and walked away. Actually, I think I danced away!

С друге стране, једна иста партикула са једним истим лексичким глаголом може бити употребљена и као партикула са значењем правца и као аспектуална

<sup>2</sup> „...the particle carries a spatial meaning, which would fit well with the motion encoded in these verbs” (Giddings 2001: 166).

партикула (на пример, просторна партикула *around* фразној лексеми *walk around* даје значење *walk around a room* насупрот аспектуалној партикули *around* која глаголу *walk around* даје значење *walk aimlessly*; или просторна партикула *out* у фразној лексеми *send out* имплицира значење *send someone out of a room* док аспектуална партикула имплицира значење *send out invitations*).

### 3. Глаголски вид и тип глаголске ситуације

Пре него што погледамо какав видски или лексички утицај просторне партикуле могу имати у оквиру фразног глагола, најпре да дефинишемо теоријски оквир, односно глаголски вид и тип глаголске ситуације. Глаголски вид је граматичка категорија која се у енглеском језику испољава искључиво на синтаксичко-семантичком нивоу. Суштина Риђановићеве и Комријеве реинтерпретације традиционалног схватања глаголског вида која ће се користити у овом раду јесте у томе да се дихотомија имперфективност (несвршеност)/перфективност (свршеност) прототипски заснива на обележјима названим структура/целина, односно да дељивост/недељивост глаголске ситуације представљају основну карактеристику на основу које се могу разграничити видске опозиције (Ridjanovic 1976: 83; Comrie 1976). На тај начин се може претпоставити да у енглеском језику перфективни вид подразумева тотивност (целину) ситуације, а имперфективни вид нетотивност (структуру).

Што се тиче типа глаголске ситуације (*Aktionsart*), он се односи на лексикализацију семантичких видских дистинкција која се остварује деривационом морфологијом (Comrie 1976: 7). У овој студији поћи ће се од Вендлерове поделе глагола на активности (*activities*), стања (*states*), остварења (*accomplishments*) и достигнућа (*achievements*) (Vendler 1967) проширеном за класу семелфактивних глагола.

Тип ситуације може се одредити помоћу три дистинктивна обележја: [+/-стативност], [+/-трајање] и [+/-циљ]. Семантичка обележја као што су, на пример, итеративност, деминутивност, аугментативност, пејоративност, стативност и слично нису се показала као дистинктивна, већ имају статус додатних семантичких обележја. Присуство, односно предзнак појединих обележја утврђује се на основу неколико тестова које су користили Вендлер (Vendler, 1967) и други аутори. Тестовима *колико дуго/за колико дуго* испитује се постојање природне ограничености ситуације, односно циља; пошто стања немају циљ, овај тест посредно указује и на стативност, као и на могуће трајање. Прилошке одредбе (*za*) *X времена* такође указују на присуство циља, а прилози типа *брзо*, *намерно* могу да укажу на динамичне ситуације, пошто се обично не јављају уз стања. На крају, тестови типа *Ако неко престане да V, онда јесте V* показују да ли су сви сегменти ситуације истог квалитета, односно да ли постоји издвојени завршни сегмент; они посредно указују и на трајање ситуације.

Сада можемо и јасније описати типове глаголских ситуација. Активности су глаголске ситуације које подразумевају структуру са сукцесивним сегментима, при чему су сви сегменти једнаки по квалитету. Стања представљају ситуације без развоја и динамичних сегмената, па означавају само постојање одређене особине или ситуације у времену (*know, believe, love*). Остварења су тип глаголске ситуације који нема хомогену структуру пошто постоје сегменти који обухватају ток ситуације, али и сегмент који означава крајњу тачку у којој се ситуација природно

завршава (*run a mile, draw a circle, paint a picture*). Достигнућа представљају ситуације које обухватају само један тренутак у којем се цела ситуација и реализује (*find, kick, lose*). Пета категорија обухвата примере као што су *cough, flash, gulp, tap, knock* и означена је термином *semelfactive* (семелфактивност). Овом глаголском категоријом описују се динамичне, тренутне и ателичне ситуације које се дешавају једном и само једном (нпр. *gulp* – један једини гутљај) или су итеративне (серија гутљаја). У радовима са обимнијим корпусом (Глојовић, 2014), такође је запажено да неки глаголи поседују различите аспектуалне интерпретације у чак минималним синтаксичким оквирима, као на пример *bring, get, put, set* и *take* и они су класификовани као неодређени.

#### 4. Видска функција просторних партикула у енглеским фразним глаголима

С обзиром на то да партикуле које немају значење правца изражавају неко видско значење, врло лако се може закључити (и то погрешно) да ако имају спацијално значење, партикуле не дају никакав допринос видским карактеристикама фразног глагола. Међутим, чини се да разлика између *I run* и *I run out*, *I walk* и *I walk in (enter)*, *I sit* и *I sit down (take a seat)* не лежи само у присуству или одсуству изражавања правца или локације, већ, као што ће се у наставку увидети на примерима из корпуса, додавање спацијалне партикуле углавном претвара глаголе активности у достигнућа или остварења, дакле утиче на тип глаголске ситуације.

##### 4.1. Утицај просторних партикула на тип глаголске ситуације

Резултати утицаја просторних партикула на тип глаголске ситуације лексичких глагола представљени су у Табели 1.

Лексички глагол → Фразни глагол са партикулом	Број примера	Број примера у процентима
Активност → Остварење	31	43,7%
Активност → Достигнуће	23	32,4%
Достигнуће → Достигнуће	7	9,9%
Глаголи неодређеног типа → Остварење / Достигнуће	6	8,4%
Семелфактивни глаголи → Достигнуће	2	2,8%
Активност → Активност	2	2,8%
Укупно	71	100%

Табела 1. Утицај просторних партикула на тип глаголске ситуације лексичких глагола

У погледу типа глаголске ситуације, као што се може видети из Табеле 1, лексички глаголи већином су активности (78,9%), а у мањем броју достигнућа (9,9%), глаголи неодређеног типа (8,4%) и семелфактивни глаголи (2,8%).

#### 4.1.1. Утицај просторних партикула на глаголе активности

Из Табеле 1 може се закључити да ако су основни глаголи активности, просторне партикуле *along*, *down*, *off*, *up* и *out* им углавном (у 96,4% случајева) мењају обележје [-циљ] у обележје [+циљ], градећи тако достигнућа и остварења. Само у 3,6% случајева глаголи активности задржавају основна својства и након додавања ових партикуле.

Корпус показује да основни глаголи, дефинисани као активности након додавања просторних партикула *along*, *down*, *off*, *up* и *out* постају остварења у 55,3% случајева што илуструју и следећи примери:

- (5) But you can pull out a tooth and it will be gone (35).<sup>3</sup>  
 (6) Troshin went away well pleased with the progress that had been made (48).  
 (7) A drunken beggar pulls down his trousers and bates his bottom to respectable folk (66).

У дијагностичким тестовима глагол *pull* из примера (7) понаша се као глагол активности:

- (8) а) (For) How long did he pull something?  
 б) He pulled something for five minutes.  
 в) If he stops pulling, he did pull.

Додавање просторне партикуле *down* на овај глагол активности уводи компоненту ограничености радње, односно постављања и достизања циља након извесног трајања радње спуштања, те се глагол *pull down* у дијагностичким тестовима понаша као глагол остварења:

- (9) а) How long did it take him to pull his trousers down?  
 б) He pulled them down in 10 minutes.  
 в) If he stops pulling them down, he did not pull them down.

Ови тестови показују да глагол остварења *pull down* обухвата посебан завршни сегмент за разлику од активности *pull*. Сегменти у глаголу активности *pull* су једнаки, док код остварења *pull down* нису – то је зато што остварења захтевају реализацију целог процеса спуштања да би се изразио квалитет ситуације. Темпорално посматрано, глагол остварења *pull down* означава читаво време током којег је ситуација спуштања нечега реализована.

Дакле, у овим примерима партикула *down* мења обележје [-циљ] глагола активности у обележје [+циљ] утичући тако на промену типа глаголске ситуације.

У око 41,1% случајева глаголи активности постају достигнућа, као у наредним примерима:

- (10) They unfolded them [pyjamas], held them up, turned them this way and that, looking at one another in astonishment (18).  
 (11) They had opened the window and poked their heads out (28).  
 (12) Yet what if you found, when you laid down your axe, that you had reduced the whole timberyard to nothing but... (34).  
 (13) Stalin looked up (54).

<sup>3</sup> Иза сваког примера у загради наведен је број који означава страницу на којој се налази дати пример у извору.

У дијагностичким тестовима глагол *look* из примера (13) понаша се као глагол активности:

- (14) а) (For) How long did he look something?  
 б) He looked something for five minutes.  
 в) If he stops looking something, he did look.

Додавање партикуле *up* на овај глагол активности уводи компоненту достизања циља те се глагол *look up* у дијагностичким тестовима понаша као глагол достигнућа:

- (15) а) How long did it take to look up?  
 б) He looked up in three seconds.  
 в) As soon as he looked up, he has looked up.

Као што примери показују, глагол *look up* у овим структурама означава време протекло пре тренутка реализације ситуације (време пре достизања циља, односно подизања погледа) и показује да ова радња траје само један тренутак, односно завршава се истог тренутка када и почиње.

Само у 3,6% случајева глаголи активности задржавају своја основна својства и након додавања просторних партикула и то су следећи примери:

- (16) He thought at the time it was he who was pulling away, but now acknowledged that his mother had been letting him go, finger by finger, until he was free (7).  
 (17) He drove them home in a horse-drawn carriage and the friend looked away while he touched Rozaliya all over (15).

Посматрајући ове примере активности запажамо да је пример (16) у прогресивном облику. Дакле, неизбежно је закључити да постоји нека значајна корелација између глагола активности и прогресивног видског облика. Активности су ситуације које подразумевају процес и развој, могу да трају извесно време, састоје се од динамичних сегмената, при чему су сви сегменти истог квалитета. С друге стране, прогресивност имплицира комбинацију прогресивног (по Комрију) и нестативног (динамичног) значења. Комри (Comrie 1976: 38) сматра да „енглески прогресивни облик означава привремену ситуацију: дакле, осим што би обухватао сâмо прогресивно значење, енглески прогресивни облик означава и привремено стање и привремену уобичајену ситуацију“<sup>4</sup>. Дакле, темпорална својства глагола активности (динамичност и трајање) природно су компатибилна са прогресивним видом и на тај начин се објашњава забележена ателична функција ових просторних партикула.

У случају фразног глагола *pull away*, услов завршетка радње (достизања циља) остварује се партикулом *away*, тј. партикула *away* додаје својство теличности глаголу *pull*, те фразни глагол *pull away* има дистинктивна својства остварења (у инфинитиву). Међутим, прогресивни облик овог глагола (*was pulling away*) запажен у примеру (16) изражава радњу која је у току у датом темпоралном оквиру (прилози *at the time, now*) те се у интерпретацији типа глаголске ситуације овог фразног глагола изузетно узима у обзир и категорија глаголског вида (прогресивни облик фразног глагола неутралише његову теличност). Дакле, услед поменутих

<sup>4</sup> „...the basic meaning of the English Progressive is to indicate a contingent situation: this would subsume progressive meaning itself, and also the use of the Progressive to indicate a temporary (contingent) state, and its use to indicate a contingent habitual situation“ (Comrie 1976: 38).



контекстуалних утицаја, као изузетак у анализи, глаголски вид (прогресив) укључен је у тумачење припадности ових (у нашем корпусу малобројних) фразних глагола одређеном типу глаголске ситуације.

Друга ствар која се може запазити у овим примерима јесте та да је у оба примера актер партикула *away*. И раније су запажене неке специфичне видске особине ове партикуле. Лајв тврди да партикула *away* изражава итеративност или трајање, а у императивима изражава инхоативност (Live 1965: 437), док Болинџер такође сматра да ова партикула изражава итеративност или инхоативност у оквиру ширег значења без ограничења (Bolinger 1971: 103–104). Оно што се може закључити из датих примера је да просторно *away* у примеру (16) изражава итеративност док у примеру (17) маркира трајање, односно не мења тип глаголске ситуације глагола активности *look*.

#### 4.1.2. Утицај просторних партикула на глаголе остварења и достигнућа

Понекад се значење просторне партикуле преклапа са значењем глагола као у примеру *fall down*. Упркос преклапању значења просторних партикула са лексичким глаголима у неким фразним глаголима, ове партикуле ипак нису сувишне, као што то тврди Џекендоф (Jackendoff 2002: 76). У комбинацијама са теличним глаголима остварења и достигнућа, просторне партикуле служе да скрену пажњу на ефектност саме радње. Када су у питању лексички глаголи достигнућа, наше истраживање (Табела 1) показује да просторне партикуле не утичу на категорију типа глаголске ситуације лексичких глагола. Ове партикуле само служе да нагласе завршни сегмент теличне ситуације не пружајући никакве информације о достизању или реализовању циља.

У око 9,9% случајева, лексички глаголи су достигнућа. Просторне партикуле имају улогу да нагласе интензитет и потпуно окончање тренутне ситуације, односно додавање просторне партикуле само интензивира њихову теличну природу, као у примерима:

(18) He picked up his case, the doors opened, and a man he didn't know came out whistling „The Song of the Counterplan“ (15).

(19) He tried to collect himself before replying, but even so, what he said came out in a rush (58).

Иако се овде чини да постоји идентична компонента у значењу глагола достигнућа и партикуле (на пример, глагол *pick* у значењу *подићи* у примеру (18) већ садржи основно значење партикуле *up*), партикула *up* ипак није редундантна. Она служи да појача завршни тренутак инхерентно теличне ситуације (подизања) и да скрене пажњу на ефектност саме радње.

#### 4.1.3. Утицај просторних партикула на семелфактивне глаголе

У корпусу је запажено 2,8% семелфактивних лексичких глагола:

(20) Louder and louder the orchestra became; and every time the percussion and brass roared fortissimo beneath them – loud enough to knock out window-panes – Comrades Mikoyan and Zhdanov would shudder theatrically, turn to the figure behind the curtain and make some mocking remark (9).

(21) Once, Maxim had faked a bicycle accident, pretending to be hurt, perhaps even

unconscious, only to jump up and start laughing when he saw how distraught his parents were (29).

Глагол *knock* је динамичан и тренутан и његово извршење не доводи до неког новог стања. Глагол *knock* служи да опише ситуацију која се дешава једном и само једном и у дијагностичким тестовима понаша се као глагол достигнућа:

- (22) a) How long did it take to knock something?  
 б) He knocked something in five minutes.

Семелфактивни глаголи, као и глаголи достигнућа, означавају време протекло пре тренутка реализације ситуације. Такође, семелфактивни глаголи могу се јавити у следећој реченичној структури:

- (23) As soon as he knocked something, he has knocked it.

јер ситуација не само што се дешава једном и само једном, она траје само један тренутак, односно завршава се истог тренутка када и почиње.

Додавањем партикуле *out* семелфактивни глагол *knock* постаје глагол достигнућа; дакле ова просторна партикула претворила је ателичну ситуацију (семелфактивни глагол) у теличну (достигнуће) потврђујући тиме функцију просторних партикула као маркера теличности.

#### 4.1.4. Утицај просторних партикула на глаголе неодређеног типа

Већ смо објаснили потребу за увођењем категорије глагола неодређеног типа. Интерпретација глагола *bring*, *get*, *put*, *set* и *take* у погледу типа глаголске ситуације знатно варира у минималном синтаксичком окружењу. Међутим, одређен синтаксички оквир из корпуса пружа основу за недвосмислено одређивање утицаја које просторне партикуле имају на ове глаголе. У корпусу је запажено 8,4% глагола неодређеног типа који након додавања просторних партикула у 16,7% случајева постају достигнућа:

- (24) When he was grown up, the mere feel of snow beneath a pair of skis made him frightened, and his greatest act of exploration was to set off Nita's request for the next village in search of cucumbers (45).

Додавањем просторне партикуле *off* неодређеном глаголу *set* обезбеђен је циљ, односно крајњи сегмент радње. У примеру (24) глаголу активности *set* просторна партикула *off* значајно мења значење (*set off* – упутити се), али му и мења тип ситуације тиме што му обезбеђује завршни сегмент у радњи.

Осталих 83,3% случајева постају остварења:

- (25) He remembered the pain that night before they took his appendix out (6).

Глагол *take* у примеру (25) је остварење, те партикула *out* само појачава његово својство теличности.

Дакле, без обзира на различита тумачења глагола неодређеног вида из корпуса, извесна је функција просторних партикула у њима – оне или претварају ателичне у теличне глаголе (градећи од активности остварења и достигнућа) или појачавају својство теличности у глаголима који већ садрже обележје [+циљ] (достигнућа и остварења).

#### 4.1.5. Закључак

Дакле, просторне партикуле мењају ателичност глагола активности у теличност градећи тако достигнућа и остварења или задржавају већ постојећу теличност глагола те тако функционишу као маркери теличности.

#### 4.2. Просторне партикуле у односу на категорије глаголског вида и типа глаголске ситуације

Као што се види из Табеле 2, фразни глаголи са просторним партикулама *along, down, off, up* и *out* већински су телични (96,9%). Њихова теличност постигнута је додавањем поменутих партикула на ателичне лексичке глаголе (83,1%) или је већ постојећа теличност задржана уз додатну интензификацију глаголске ситуације (13,8%).

<i>ALONG, DOWN, OFF, UP, OUT</i>	Ател.→Ател. %	Тел.→Тел. %	Ател.→Тел. %
Активност → Остварење Активност → Достигнуће	-	-	83,1
Активност → Активност	3,1	-	-
Достигнуће → Достигнуће	-	10,7	-
Семелфактивни глаголи → Достигнуће	-	3,1	-
Укупно	3,1	13,8	83,1

Табела 2. Утицај просторних партикула *along, down, off, up* и *out* на својство теличности

Као што смо већ истакли, телична глаголска фраза тежи ка инхерентном или намераваном циљу, док се ателична глаголска фраза односи на догађај који се једино може произвољно зауставити. Међутим, теличне глаголске фразе различито се понашају када су употребљене у различитим облицима глаголског вида. Глаголски вид значајно утиче на интерпретацију функције просторних партикула (као и било којих партикула) у фразним глаголима. Та сложена корелација која постоји између категорија глаголског вида и типа глаголске ситуације одражава се и у интеракцији фразних глагола са имперфективним и префективним видом у енглеском језику. Пошто перфективни вид посматра ситуацију као целину, са теличним глаголом он обухвата неопходни завршни сегмент, док имперфективни вид, с друге стране, посматра ситуацију као структуру и теличне глаголске фразе у имперфективном виду изражавају радње које су несвршене и у процесу и не казују нам ништа о достизању циља. Дакле, телична глаголска фраза у перфективном виду имплицира достизање крајњег сегмента ситуације – радња бежања завршена је у датом темпоралном оквиру (пример (26)). Имперфективне форме (пример (27)) немају такве импликације и означавају да процес бежања још увек није завршен у датом временском оквиру:

(26) ...and then he and Nina fixed a day for their wedding, but at the last minute he couldn't face it so failed to turn up and ran away and hid... (16).

(27) Maybe that was what he was running away from (8).

Закључујемо да је са теличном глаголском фразом могуће употребити глаголску форму са имперфективним значењем, али са импликацијом да у датом темпоралном оквиру крајњи сегмент још увек није достигнут.

Перфекатски глаголски вид, који посматра ситуацију у односу на резултантно стање, са фразним глаголима такође изражава реализацију крајњег сегмента (достизање циља), као у следећим примерима:

(28) Under Stalin, the oratorio insisted, even apple trees grew more courageously, fighting off the frosts just as the Red Army had fought off the Nazis (45).

(29) There was a long station platform, on which the sun had just come up (68).

Дакле, глаголски вид значајно утиче на интерпретацију функције просторних партикула у фразним глаголима. Као што смо већ видели, просторне партикуле маркирају теличност у 96,9% случајева (износећи само присуство циља као део лексичког значења), а глаголски вид је тај који тврди да је циљ достигнут (са перфективним или перфекатским видом) или означава да су ситуације у току и да су несвршене не износећи ништа о достизању циља (са имперфективним видом).

#### 4.3. Утицај контекста на функције просторних партикула у фразним глаголима

Синтаксичка модификација има значајну улогу у одређивању типа ситуације. За разлику од субјекта, у енглеском језику директни објекат утиче на тип глаголске ситуације у клаузи. Не само што адвербијалне партикуле, па и просторне, намећу селекционе рестрикције лексичким глаголима у погледу присуства/одсуства директног објекта, већ на тип ситуације утиче и структура именичке фразе у објекту, односно чињеница да ли је та фраза спецификована (и има модификаторе) или није (па нема модификаторе и схвата се уопштено).

Неспецификовани објекат у множини иза фразних глагола у прогресивном виду неутралише обележје циљ и тиме директно утиче на тип глаголске ситуације. Фразни глагол уз неспецификовани објекат у множини и у прогресивном облику означава понављање појединачног сегмента који је првобитно имао циљ, а у збирној ситуацији га нема. Ови ставови подвргнути су испитивањима на корпусу, као у следећем примеру:

(30) In those days they were paying out royalties to foreign writers only in exceptional cases (50).

Пример (30) илуструје употребу глагола активности *pay* који постаје достигнуће додавањем просторне партикуле *out*. Међутим, дистинктивно обележје глагола [+циљ] је неутрализовано неспецификованом објекатском фразом у множини *royalties* и прогресивном формом у којој је тај глагол употребљен. Да је ово тачно показује и следећи пример:

(31) They were paying out royalties for years.

Наведена реченица је граматична уз прилошку одредбу (*for years*) типичну за ситуације које не теже циљу. Примери овог типа такође подразумевају својство итеративности, тј. вишеструко понављање догађаја.

Међутим, ако се именичка фраза у објекту модификује, целокупна глаголска фраза задржава својство теличности без обзира што је у прогресиву:

(32) Under Stalin, the oratorio insisted, even apple trees were fighting off the frosts just as the Red Army had fought off the Nazis (45).

Наиме, у оваквим случајевима број (једнина или множина) објекта не игра улогу, па су резултати теста исти и с именицом у једнини и с именицом у множини:

(33) a) How long did it take to fight off the frost / the frosts?

б) They fought off the frost / the frosts in several minutes.

Дакле, у овој структури тип ситуације зависи од модификованости именице одређеним чланом: именица с чланом означава јасно дефинисани циљ којем ситуација тежи, ограничење до којег се ситуација може у потпуности реализовати. Због тога је, иако у прогресиву, глаголска фраза *were fighting off the frosts* остварење: она траје извесно време и подразумева циљ.

Наведени примери показују да не зависи од саме просторне партикуле да ли се може неутралисати обележје циљ, већ неутрализација зависи од целе структуре.

Овакви изузеци од преовлађујуће теличне функције просторних партикула у фразним глаголима су и очекивани јер у енглеском језику тип глаголске ситуације није коначно одређен на лексичком нивоу, већ је подложен промени на нивоу глаголске фразе и клаузе.

## 5. Закључак

Истраживање утицаја просторних партикула на тип глаголске ситуације и/или граматички вид у фразним глаголима спроведено на корпусу савременог енглеског језика потврдило је раније закључке о видској вредности адвербијалних партикула: телична функција најфреквентнијих просторних партикула *along, down, off, up* и *out* је доминантна – фразни глаголи са овим партикулама већински су телични (96,9%). Њихова теличност постигнута је додавањем поменутих партикула на ателичне лексичке глаголе (83,1%) или је већ постојећа теличност задржана (13,8%). Дакле, иако изражавају правац или локацију, просторне партикуле у фразним глаголима не лишвају лексичке глаголе видског утицаја кодирајући развој и усмерење ка некој граници.

Проучавање типа глаголске ситуације фразних глагола са просторним партикулама показало је да су лексички глаголи већином активности (78,9%), а у мањем броју достигнућа (9,9%), глаголи неодређеног типа (8,4%) и семелфактивни глаголи (2,8%). Ако су основни глаголи активности, просторне партикуле *along, down, off, up* и *out* им углавном (у 96,4% случајева) мењају обележје [-циљ] у обележје [+циљ], градећи тако достигнућа и остварења. Само у 3,6% случајева глаголи активности задржавају основна својства и након додавања ових партикуле, а међу партикулама које не утичу на ателичност глагола издвојила се партикула *away* која често изражава итеративност или трајање.

Што се тиче семелфактивних глагола, додавањем ових партикула семелфактивни глаголи постају глаголи достигнућа; када су лексички глаголи достигнућа (укупно 9,9%), подаци показују да просторне партикуле не утичу на категорију глаголског вида већ само служе да нагласе завршни сегмент теличне ситуације. Што се тиче утицаја ових партикула на глаголе неодређеног типа, оне или претварају ателичне у теличне глаголе или појачавају својство теличности у глаголима који већ садрже обележје [+циљ].

Такође је запажено да глаголски вид значајно утиче на интерпретацију функције просторних партикула *along*, *down*, *off*, *up* и *out* у фразним глаголима. Као што смо већ видели, ове партикуле маркирају теличност у 96,9% случајева (износећи само присуство циља као део лексичког значења), а глаголски вид је тај који тврди да је циљ достигнут (са перфективним или перфекатским видом) или означава да су ситуације у току и да су несвршене не износећи ништа о достизању циља (са имперфективним видом).

Примећено је и да контекст може имати значајан утицај на интерпретацију функције просторних партикула у проучаваним категоријама у фразном глаголу. За разлику од субјекта, у енглеском језику директни објекат може да утиче на тип глаголске ситуације у клаузи, односно може да доминира над партикулама у одређивању теличности/ателичности глаголске фразе. Наиме, неспецификовани објекат у множини иза прогресивног облика фразног глагола са просторном партикулом неутралише његову теличност. Ова дискусија показује да неутрализација обележја циљ не зависи само од партикуле већ од целе синтаксичке структуре.

Да закључимо: просторне партикуле *along*, *down*, *off*, *up* и *out* маркирају телични *Aktionsart*, али не и перфективни (нити било који) глаголски вид. Ипак, у енглеском језику тип глаголске ситуације фразних глагола са просторним партикулама није коначно одређен на лексичком нивоу, већ је подложен промени на нивоу глаголске фразе и клаузе.

## Извор

Barnes, Julian. 2016. *The Noise of Time*. London: Jonathan Cape.

## Литература

- Bolinger, Dwight. 1971. *The Phrasal Verb in English*. Cambridge Mass.: Harvard University Press.
- Brinton, Laurel. 1985. Verb Particles in English: Aspect or Aktionsart? *Studia Linguistica* 39: 157–168.
- Celce-Murcia, M., D. Larsen-Freeman. 1999. *The grammar book. An ESL/EFL teacher's course*. Boston: Heinle & Heinle.
- Comrie, Bertrand. 1976. *Aspect: an Introduction to the Study of Verbal Aspect and Related Problems*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Curme, George O. 1931. *Syntax*. Boston: Heath.
- Dietrich, Gerhard. 1960. *Adverb oder Präposition?* Halle (Saale): VEB Max Niemeyer Verlag.
- Giddings, Catherine. 2001. What it means to be DOWN and OUT: The semantics of particles in English. In *Reading Working Papers in Linguistics* 5, M. Georgiafentis, P. Kerswill, S. Varlokosta, eds., 155–173. Reading: University of Reading.
- Глојовић, Аница. 2014. *Функција адвербијалних партикула у енглеским фразним глаголима и њихови српски преводни еквиваленти*. Докторска дисертација. Крагујевац: Универзитет у Крагујевцу.
- Fraser, Bruce. 1976. *The verb-particle combination in English*. New York/San Francisco/London: Academic Press.



- Jackendoff, Ray. 2002. English particle constructions, the lexicon, and the autonomy of syntax. In *Verb-particle explorations*, N. Dehé et al. eds., 67–94. Berlin /New York: Mouton de Gruyter.
- Kennedy, Arthur G. 1920. *The Modern English Verb-Adverb Combination*. California: Stanford University Press.
- Live, Anna H. 1965. The discontinuous verb in English. *Word* 21: 428–451.
- Poutsma, Hendrik. 1926. *A Grammar of Late Modern English, Part II: The Parts of Speech, Section II: The Verb and the Particles*. Groningen: Noordhoff.
- Ridjanovic, Midhat. 1976. *A Synchronic Study of Verbal Aspect in English and Serbo-Croatian*. Cambridge: Mass: Slavica.
- Svenonius, Peter. 2004. Slavic prefixes inside and outside VP. In *Special issue on Slavic prefixes*. *Nordlyd* 32/2, P. Svenonius, ed., 205–253. Tromsø: CASTL.
- Traugott, Elizabeth, C. 1978. On the expression of spatio-temporal relations in language. In *Universals of Human Language*. Vol. III. J.H. Greenberg, A. Charles, C. Ferguson, E.A. Moravcsik, eds., 369–400. Stanford: Stanford University Press.
- Walkova, Milada. 2013. *The aspectual function of particles in phrasal verbs*. Groningen Dissertations in Linguistics 118. Košice: MKV Press.
- Vendler, Zeno. 1967. *Linguistics in Philosophy*. Ithaca: Cornell University Press.

Anica Glodović

## **THE FUNCTION OF SPATIAL PARTICLES *ALONG*, *DOWN*, *OFF*, *UP* AND *OUT* IN ENGLISH PHRASAL VERBS**

### **Summary**

This paper defines the impact of spatial particles on the lexical and grammatical aspect of the verbs in phrasal lexemes evaluated (qualitatively and quantitatively) on a corpus excerpted from the modern British novel. Previous conclusions that the adverbial particles in phrasal verbs mark Aktionsart (and not grammatical aspect) were tested on examples including spatial particles. Considering the fact that aspectual possibilities of English verbs are dependent on both semantic and syntactic factors, the selectional restrictions spatial particles impose on lexical verbs within the phrasal verbs were also included in the research.

glodjovicanica@yahoo.com

## **SENTENCE-INITIAL SPATIAL ADVERBIALS IN ENGLISH: A DISCOURSE APPROACH**

**Abstract:** Sentence-initial spatial adverbials in English declarative sentences were examined in a small-scale corpus-based research with the aim to establish some regularities regarding the interplay of their syntactic, semantic and pragmatic characteristics and their discourse functions.

The analysis of token sentences in the relevant co-text included several aspects. The syntactic analysis examined the form and functional subtype of initial spatial adverbials, and the syntactic structure of the sentences containing them, primarily identifying two major types, Adverbial-Subject-Verb and Adverbial-Verb-Subject. In the semantic analysis, it was shown that the notion of space can be extended to non-physical and metaphoric domains, while retaining the identified discourse functions. The pragmatic analysis focused on the information status of initial spatial adverbials and other major sentence elements, as particularly relevant for determining discourse functions. The identified discourse functions of the initial placement of spatial adverbials include scene-setting, linking with the previous and the following text, rearranging the functional elements within a sentence, extending the adverbial scope beyond the token sentence, etc. However, it is suggested that particular discourse functions, rather than being associated with one of the examined parameters, actually depend on the interrelatedness of several of them.

**Key words:** initial spatial adverbials, discourse functions, scene-setting, locative inversion, information status

### **1. Introduction**

The paper<sup>1</sup> deals with sentence-initial spatial adverbials in English, combining formal and functional analyses, with the aim to examine the relationship among syntactic, semantic and pragmatic characteristics of initial spatial adverbials and their discourse functions.

1.1. In numerous studies on adverbials in English, spatial (as well as temporal) adverbials have been given particular prominence, due to their semantic variety and metaphoric extensions, syntactic versatility and high frequency in use. Both through detailed descriptive coverage in reference grammars of English (Quirk, Greenbaum, Leech and Svartvik 1985; Biber, Johansson, Leech, Conrad, and Finegan 1999; Huddleston and Pullum 2002) and more specialized monographs and studies, spatial adverbials have been explored from various perspectives (Greenbaum 1969, Korać 1988, Povolná 1998, Hasselgård 1996, Hasselgård 2010, Sarda, Carter-Thomas, Charolles and Fagard 2014, *inter al.*). Besides these, for the theoretical background of the present study, especially

<sup>1</sup> The paper was prepared within the project 178014, financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

relevant are those studies which particularly addressed the initial positioning of spatial adverbials, such as Virtanen 1992a. In particular, the analytic model applied in this study is the same as applied in Mišić Ilić 2016, for the study of initial temporal adverbials. It should be noted that here the term ‘adverbial’ is used as the most general, to refer to the adverbial category denoted as ‘adjunct’ (Quirk *et al.* 1985, Huddleston and Pullum 2002), or ‘circumstance adverbial’ (Biber *et al.* 1999).

1.2. The present study aims to examine the initial placement of spatial adverbials, on the basis of an empirical study of 420 naturally-occurring tokens from a corpus of 1063 pages. The corpus, listed in the references, included two written genres - fiction (novels) and popular science non-fiction, to examine potential genre differences, as well as syntactic, pragmatic, textual and discourse aspects.

The analysis of sentence-initial spatial adverbials combines the syntactic analysis of the sentences containing them with the examination of extended language segments, i.e. the surrounding context. This level of analysis deals with textual and pragmatic aspects, examined by observing the sentences in context, which primarily meant a/ detecting the relations between the entities (i.e. spatial determinants) denoted by sentence-initial adverbials and other discourse entities, as well as b/ grammatical and lexical cohesive devices. Sometimes the relevant text segment contains several sentences with initial spatial adverbials, as can be seen in the examples (1a)-(1d), with the typographical conventions explained in the footnote:<sup>2</sup>

- ...for the Cobb has changed very little since the year of which I write; though the Lyme has, and the test is not fair if you look **back towards land**.  
 However, if you had turned **northward and landward** in 1867, as the man that day did, your prospect would have been harmonious. A picturesque congeries of some dozen or so houses and a small boatyard in which, archlike ..., sat the thorax of a  
 (1a) lugger, huddled at where the Cobb runs **back to land**. **HALF MILE TO THE EAST** lay, across sloping meadows, the thatched and slated roofs of Lyme itself; a town that  
 (1b) had its heyday in the Middle Ages and has been declining ever since. **TO THE WEST** somber grey cliffs, known locally as Ware Cleeves, rose steeply from the shingled  
 (1c) beach where Monmouth entered upon his idiocy. **ABOVE THEM AND BEYOND**, stepped massively inland, climbed further cliffs masked by dense woods. It is in this  
 (1d) aspect that the Cobb seems most a last bulwark against all that wild eroding coast to **the west**. **THERE TOO I** can be put to proof. No house lay visibly then or, beyond a brief misery of beach huts, lies today in that direction. (Fowles 1977: 8)

Although not particularly concerned with the semantic subtypes of initial spatial adverbials, as amply diversified in the above-mentioned reference grammars, it could be noted that the most numerous subtype were adverbials denoting position, whereas there were much fewer of those denoting distance or direction (goal and source). Moreover, regarding the semantics of spatial adverbials, it has to be stressed that space does not always and exclusively mean physical space, but can be also taken abstractly, metaphorically, as conditions, circumstances, events, states, or some other non-physical domain. (Lakoff and Johnson 1980: 29-32, 56-60).

<sup>2</sup> To present some aspects of the analysis more clearly, the following typographical conventions are used in the examples: CAPITALS - initial adverbial; underlined italics - the subject of the sentence with the initial adverbial, **bold** - discourse references to the initial adverbial. The example numbers refer both to the initial adverbials and token sentences.

## 2. Syntactic Aspects

The starting point in the analysis was the syntactic one. It primarily focused on the identification of the form of the initial adverbial, the determination of the sentence pattern and syntactic properties of major sentence elements, as well as the presence, type and position of other sentence elements such as all kinds of complements, and, especially, other adverbials.

2.1. The tokens were selected from the corpus according to the combination of several criteria for identifying and classifying adverbials, adjuncts in particular (Quirk *et al.* 1985: 504, Greenbaum 1969: 18-23, Korać 1988: 13-20). The quantitative data according to the formal category and corpus subtype distribution are given in Table 1. It should be mentioned that in cases where there was more than one adverbial in the pre-subject position, as for instance in (1c), all of them were counted as sentence-initial, not just the first one.

Table 1. Distribution of various formal realizations of sentence-initial spatial adverbials in the corpus

Formal categories of initial spatial adverbials	NON-FICTION		FICTION		TOTAL	
	556 pages		507 pages		1063 pages	
	~ 195000 words		~ 196000 words		~ 391000 words	
	A-S-V	A-V-S	A-S-V	A-V-S	A-S-V	A-V-S
Adverb	10	5	26	5	36	10
Adverbial phrase	5	/	8	/	13	/
Prepositional phrase	130	10	158	48	288	58
Noun phrase	/	/	10	/	10	/
Adverbial clause	5	/	/	/	5	/
Total per sentence type	150	15	202	53	352	68
<b>Total</b>	<b>165</b>		<b>255</b>		<b>420</b>	
<b>Frequency per word count</b>	1 per 1182 words		1 per 767 words		1 per 931 words	
<b>Frequency per page</b>	0.3		0.5		0.395	

The most important syntactic characteristic of the sentences containing initial spatial adverbials is the word order of the subject and the predicator. It can be either regular, A(dverbial) S(ubject) V(erb), or inverted A(dverbial) V(erb) S(subject). The latter construction is often referred to as 'locative inversion' (Huddleston and Pullum 2002, Rochemont and Culicover 1990). The sentences with inversion significantly differ from the others, both syntactically and discourse-functionally. There is also a notable genre difference, since as it can be seen there were nearly five times more A S V constructions in the fiction corpus, in particular with initial prepositional phrases.

Regarding the form of the initial spatial adverbials, it can be noted that prepositional phrases comprise by far the most frequent category of initial spatial adverbials.

Prepositions identified in the initial PPs include: *aboard, above, along, amid, among, around, at, behind, by, in, into, from, near, next to, on, over, out of, to* and *up*. The objects of the prepositions (OP) in these prepositional phrases were realized as adverbs or, more often, as NPs of different forms. The form of the NP/OP is significant for determining its definiteness, which, in turn, was significant for determining the information status and the theme-rheme structure at the next level of analysis. The majority of NPs in the initial adverbial contain definite articles or determiners. As a rule, the initial adverbs in the corpus were the adverbs of location (*here, there*). The identified noun phrases functioning as adverbials were realized by a very limited set of lexical items – the headnouns denoting distance or a space unit (*mile, distance...*). The identified subordinate clauses functioning as initial spatial adverbials were finite, with the subordinators *where* and *wherever*.

2.2. As stated, regarding the structure of the sentences with initial spatial adverbials, the main syntactic distinction is between the A S V and the A V S (locative inversion) types. They differ not only in the order of the subject and the predicator, but also in other syntactic characteristics related to major sentence constituents. The examples of A S V are (1b), (1d), (2), (3), (4), (5), (6), (7a), and (8), while A V S can be seen in the examples (1a), (1c), (7b), and (9).

In the A S V type, the sentences with initial spatial adverbials show a great variety of syntactic structure, with all verb types, intransitive, copular, transitive (both active and passive), and with various combinations of complement and adverbial types. The subjects in these sentences are mostly relatively short NPs, frequently pronouns. The predicates feature various verb forms, mostly simple or modalized, but occasionally complex verb forms as well. Most token sentences contain other elements, obligatory as well as optional, of various forms and length, but some of them are considerably long. This is an important syntactic detail, which will be later related to one of the identified functions of initial placement of spatial adverbials. The initial adverbials in these sentences are mostly adjuncts, i.e. they are not subcategorized by the verb.

In the A V S type, the most notable difference in comparison to the A S V type, is the form of the subject. Unlike to the relatively short non-inverted subjects, the inverted, final subjects in the A V S type are relatively long, modified or coordinated NPs. The predicates are also short, often containing just the predicator, mostly *be* or another copula, or an intransitive verb, an ‘informationally light’ one (Birner 1994: 254), almost exclusively in the present or past simple tense. The initial adverbials are most often subcategorized by the verb, i.e. they can be more precisely labelled ‘adverbial complements’.

### 3. Information status

3.1. In any functional, discourse-oriented approach, the syntactic analysis alone cannot be sufficient, so certain pragmatic and textual aspects of initial placement of spatial adverbials had to be examined, and that was done by observing the token sentences in context. In particular, the relation of the token sentence to the preceding and the following text was examined in order to examine the textual links and to determine the information status of the major sentence elements.

The most significant factor for determining discourse functions was the pragmatic parameter of information status (sometimes also referred to as ‘discourse familiarity’).

The information status was examined for the initial spatial adverbials, but also for the subject and the predicate.

3.2. As in many functionally-oriented studies of non-canonical constructions (cf. Huddleston and Pullum 2002, Mišić Ilić 2004), the information status was postulated mostly on the basis of Ellen Prince's (1981, 1992) taxonomy. In Prince 1981, information status was viewed as the tripartite familiarity classification into new (with subtypes brand-new anchored, brand-new unanchored, and unused), inferable (containing or non-containing), or evoked (textually or situationally). In Prince 1992 this familiarity scale was transformed into a matrix of crosscutting dichotomies, classifying information in terms of its status as either discourse-old or discourse-new, and either hearer-old or hearer-new. These taxonomies were for the first time applied to the study of initial place and time adverbials by T. Virtanen (1992a) and later by Mišić Ilić (2010).

When determining the degree of discourse familiarity of particular initial spatial adverbials, it was their form that proved significant, as well as the prior discourse. Thus the presence of deictic words, definite spatial adverbs, as well as the presence of pro-forms that express coreferentiality, especially personal and demonstrative pronouns, and possessive and demonstrative definite determiners in the initial adverbials in the form of or containing an NP, indicated a relatively well-known, given, discourse-old information. The illustrative examples can be seen in (1c), (1d), (6), (7a), and (9).

Often, the discourse-old information contained in the initial spatial adverbial is inferable from the prior discourse, that is, it stands in a salient and relevant relationship to something that has been previously mentioned. For instance, this relation can be hyponymy/hyperonymy or part/whole or some general set of entities, containing the referent of the initial spatial adverbial. Examples (3), (4) and (5) below illustrate initial spatial adverbials containing discourse-old inferable information.

Sometimes, with several spatial determinants present in the relevant language segment, the initial spatial adverbial can be construed as belonging to a particular wider spatial frame, which establishes a local spatial framework. The most notable examples are when the narrative strategy seems to be like a movement of a camera over a particular space. In (1a) and (1b), it is as if the reader is moving around the compass, where the spatial referents are cardinal points.

The instances of new information contained in the initial spatial adverbial, as exemplified in (2) and (8), were not very frequent in the corpus. At this point it should be noted that mostly such information can be taken as discourse-new (i.e. introduced for the first time in discourse), but not as hearer-new, i.e., something that the hearer/reader could not be familiar with in general, though it was not currently present either in his consciousness or in the prior discourse. For example, in (2), it can be assumed that the reader is familiar with the geographical place *Normandy*, even though not with the particular fireside of the particular homeowner, or in (8) the reader can imagine the location denoted by *wherever you looked*. Therefore, such examples are treated as hearer-old, despite being discourse-new. This dichotomy from Prince (1992) proves significant in explaining the findings from the corpus in the light of information structure, where usually old information comes before new. Here, discourse-new information is not absolutely new, since it can be viewed as hearer-old. So, as it is not hearer-new, it can appear sentence-initially, while the hearer-new information typically comes later in the sentence, in the rhematic part.



3.3. As for the information status of major sentence elements in the token sentences, the information status of the subjects was seen as relevant. The subjects can be: 1) textually evoked, either directly or as a pronoun; b) inferable from the prior text either by a possessive adjective or on the basis of some logical/semantic link such as part/whole or set/subset; c) unused (proper name or a general noun or pronoun); d) brand-new. There is a correlation between the syntactic type of the token sentence, the form and the information status of the subjects. In the A V S type, the sentence-final subjects, relatively longer, most often represent relatively new information, as illustrated by (1a), (1c), (7b) and (9).

#### 4. Discourse functions of initial spatial adverbials

4.1. For functionally-oriented syntactic studies the important theoretical assumption is that similarities in the syntactic form may correspond to discourse-functional similarities in the use of those forms and the main question is why a particular syntactic form is chosen out of other available options. Discourse functions can be viewed as the part of the meaning conveyed beyond the expressed propositional meaning, at a level higher than the clause. Moreover, discourse functions of certain constructions/structures can also be understood as a special contribution to the context in which a particular structure is used. In this study, discourse functions of the initial placement of spatial adverbials were found to be related to certain syntactic, pragmatic and textual aspects, outlined above. In particular, they are the syntactic type of the token sentence, the presence of other adverbials in the relevant language segment, and, especially, the information status of the adverbials. As will be shown, it is very difficult to always precisely delimit just one discourse function, as most often we notice a combination of functions.

##### 4.2. Scene-setting

When it comes to discourse functions, grammar literature typically mentions one chief discourse function of initial placing of spatial (as well as time) adverbials - to 'set the scene'. More precisely, "to situate the events or states of affairs described by sentences as a whole in some real world or other possible context" (Quirk et al. 1985: 521, 566), as well as "to provide background for a main clause assertion" (Geis 1986: 128, 133). Quirk et al. (1985:521) also mention avoiding end-focus, avoiding ambiguity, or avoiding clustering of adjuncts at the end position, or the combination of all these.

The notion of 'scene' could also be related to Halliday's notion of Theme. More precisely, the initial adverbial is a marked topical Theme (Halliday 2004: 53-59, 67, 73-74, 79). This choice of the thematic element enables the dissociation of the functions of Theme, Actor and Subject. The starting point of the message is selected in such a way as to 'package information' (Chafe 1976, Ward, Birner and Huddleston 2002) in the most convenient way for conveying the message. Moreover, as a marked topical Theme, the initial adverbial also becomes more salient.

The significant discourse study by Virtanen (1992a) established the relation between textual organization and text type and sentence structure, claiming that initially placed adverbials function at the organizational level, signaling segment boundaries. However, our research, focusing on smaller language segments, did not include this aspect of text analysis.

Scene-setting with initial spatial adverbials can be a particularly powerful narrative strategy when the writer wants to adjust the spatial perspective and produce the effect of ‘camera movement’. For instance, in our example (1), immediately preceding the part of the text with tokens (1a), (1b), (1c), the reader is explicitly invited to view the described space *if you look back towards land, ...if you had turned northward and landward*. The initial adverbials in (1a), (1b) and (1c) are strategically initially placed in order to adjust the spatial perspective on what follows, ‘to move the camera’, to lead the reader to observe the space in a particular way. However, this is not the only discourse function of these tokens, as will be discussed below.

4.2.1. A relatively pure scene-setting function of initial spatial adverbials is comparatively rare. The most important parameter of these adverbials is the pragmatic one - their information status, i.e. the fact that they represent information that is relatively less familiar compared to the preceding text and belongs either to the class of inferable or unused or new information. The initial adverbial is often separated by a comma. Scene-setting can refer not only to the physical space (example 2), but also to the non-physical perspective (3 and 4), or a metaphoric space. Thus in (4), there is a metaphoric mapping MOOD IS A CONTAINER and in (5) ACTIVITY IS SPACE.

- (2) ... A balloon flight linked town and country, England and France, France and Germany. Landing provoked pure excitement: a balloon brought no evil. BY THE NORMANDY FIRESIDE OF M BARTHELEMY DELANRAY, *the village doctor* proposed a toast to universal brotherhood. Burnaby and his friends clinked glasses. At which point, being British, he explained to them the superiority of a monarchy over a republic. (Barnes 2013: 9)
- (3) ...As nearly always with events that end in uproar **accounts** of what exactly transpired vary widely. IN THE MOST POPULAR VERSION, *Wilberforce*, when properly in flow, turned to Huxley with a dry smile and demanded of him whether he claimed attachment to the apes by way of his grandmother or grandfather. The remark was doubtless intended as a quip, but came across as an icy challenge. (Bryson 2003: 477)
- (4) ... and FitzRoy came from a family well known for a **depressive instinct**. His uncle, Viscount Castlereagh, had slit his throat the previous decade while serving as Chancellor of the Exchequer. (FitzRoy would himself **commit suicide** by the same method in 1865.) EVEN IN HIS CALMER MOODS, *FitzRoy* proved strangely unknowable. Darwin was astounded to learn upon the conclusion of their voyage that.... Bryson 2003: 464)
- (5) But he was a gentleman; and gentlemen cannot go into **trade**. He sought for a way of saying so; and failed. IN A BUSINESS DISCUSSION *indecision* is a sign of weakness. Mr Freeman seized his chance. (Fowles 1977: 249)

In (2) the initial adverbial, a PP *By the Normandy fireside of M Barthelemy Delanray* sets the scene and represents discourse-new information. The other two examples illustrate initial adverbials with inferable information. In (3), the NP (object of prepositions in the PP), *the most popular version* can be construed as belonging to the implicit set of *stories*, as *accounts* in the previous sentence. Here, it should be stressed that the initial adverbial sets the perspective, the point of view for the proposition that follows and is thus a sentence adverbial rather than a predication adverbial. Example (3) is one of the rare tokens where initial spatial adverbial is a sentence adverbial setting the

non-physical perspective. In (4) the NP *his calmer moods* belongs to the implicit set of *troubled emotions*, as *a depressive instinct* and *commit suicide* in the previous sentences. The information in (5), the NP *a business discussion* is only very remotely related to *trade* in the previous text, so it can be construed more as discourse-new than as inferable.

4.2.2. The primary function of scene-setting is sometimes, although not very often, combined with direct linking with the preceding text. The strongest link with the preceding text is achieved if in the initial adverbial there is a word with a direct antecedent in the previous text, i.e., if there is the identity relationship between them. Formal indicators of this relationship are spatial deictics such as *here* and *there*, or a personal/demonstrative pronoun or a definite determiner in the initial adverbials in the form of or containing an NP. In all these cases the initial adverbial carries discourse-old information, either as explicitly given (examples 1c, 1d, 6, and 9) or easily inferable (synonym or paraphrase, as in 7a).

- (6) ... He also descended into **the Catacombs**, those sewer-like ossuaries where bones were stacked after the cemetery clearances of the 1780s. HERE, *he* needed an eighteen-minute exposure. This was no problem for the dead, of course;... (Barnes 2013: 17-18)
- .. he is shown into **the studio** where she receives her guests. He finds it **a terrible mishmash** of medieval sideboards and marquetry cabinets, Chilean figurines and primitive musical instruments and ‘flashy **wog objets d’art**’. The only sign of authentic personal taste is an array of polar-bear skins in the corner where Bernhardt (who often, as this evening, dresses in white) likes to hold court. AMID SUCH ARTISTIC RAG-AND-BONERY, *Goncourt* also notices a small but intense emotional drama. IN THE MIDDLE OF THE STUDIO is *a cage containing a tiny monkey and a parrot with an enormous bill*. The monkey is a whirl of motion, zipping around on the trapeze, and constantly tormenting the parrot, pulling out its feathers and ‘martyrising’ it. (Barnes 2013: 58)
- (7a)
- (7b)

In (1d) above the adverbs *there* is coreferential with the last NP of the previous sentence, *the west*, while in (6) the initial adverb *here* also has the coreferential NP, *the Catacombs*, in the previous sentence, though it is not the final NP. In (7a) the referent of the NP/OP, *such artistic rag-and-bonery*, can be construed as the synonym for *a terrible mishmash* and hyperonym for the list of bizarre items listed in the previous two sentences. The initial position here not only sets the scene but also enables the adverbial to be closer to its antecedent and thus better perform its cohesive function, as well as to be prominent.

4.2.3. Initial adverbial placement, together with the general scene-setting function, can sometimes also serve the syntactic textual function of better arranging of sentence elements. This is especially the case when there are complements and various adverbials within the sentence predicate, so the initial adverbial placement helps avoid the possible ‘crowding’ at the end of the sentence. Moreover, the initially placed adverbial is more salient than if it were in a mid or end position in the clause. The examples of this combination of functions can be seen in (7a) and (8).

- (8) In the mid-1990s, the Australian naturalist Tim Flannery,... became struck by how little we seemed to know about many extinctions, including relatively recent ones. 'WHEREVER YOU LOOKED, *there* seemed to be *gaps in the records* – pieces missing, as with the dodo, or not recorded at all', he told me in Melbourne in early 2002. (Bryson 2003: 567)

Adverbials, which, syntactically, theoretically could be placed somewhere inside the predicate, in some instances could cause a possible structural ambiguity, when it could not be always possible to determine what the adverbial really refers to. For example, the token sentence in (7a) could start with the subject: *Goncourt also notices a small but intense emotional drama amid such artistic rag-and-bonery*. Similarly, (8) could be paraphrased with the canonical word order as '*There seemed to be gaps in the records – pieces missing, as with the dodo, or not recorded at all wherever you looked*', he told me in Melbourne in early 2002. However, the token sentences are much more effective in setting the scene and redistributing several elements in the predicate.

## 5. Discourse functions of initial adverbials in locative inversion

5.1. In section 2 of this paper it has been stated that initial spatial adverbials appear in two types of sentence structure and that the A V S sentences differs not only in the V S word order but in other syntactic aspects as well, mostly regarding the verb type and the form of the subject. As for genre differences, the A V S type was found to be much more frequent in fiction (53 tokens, compared to only 15 tokens in non-fiction corpus), which confirms the statement of Ward, Birner and Huddleston (2002: 1388) that these inversions have 'a strong literary flavor'.

Some specificities regarding the information status of the initial adverbials and the subjects in A V S were noted in section 3, and here we will take a closer look and examine them in view of the discourse functions.

Discourse functions of initial spatial adverbials in the A V S construction can be viewed, on the one hand, as similar to those in the A S V construction, but also as similar to discourse functions of other inversion constructions in English declarative sentences (cf. Birner 1994, Mišić Ilić 2006).

5.2. When viewed alongside initial spatial adverbials in the A S V sentences, it is obvious that the ones in the A V S construction share the most universally recognized function of scene-setting (Quirk et al 1985:521), which depending on their form and information status, and can be combined with linking to the preceding text. As noted in 4.2.2., scene-setting combined with linking to the preceding text exhibits the strongest link if in the initial adverbial there is a word with a direct antecedent in the previous text, that is, the adverbial carries the explicitly given discourse-old information. One such example is (1c) above, as well as (9). In (1c), in the initial adverbial *above them and beyond* the pronoun *them* has the antecedent NP, the subject of the previous sentence. Similarly, the pronoun *that* in (9) has the NP antecedent in the previous sentence.

- (9) ... he knew Ernestina would never allow such a love to become a secondary principle in their marriage. Her constant **test** would be that he loved her, and only her. FROM THAT would follow the other necessities: his gratitude for her money, this being morally blackmailed into a partnership...

And as if by some fatal magic he came to a corner. (Fowles 1977: 255)

5.3. Among the rich literature on inversion in English, including the grammar literature which deals with functions of inversion, a particularly influential study by B. Birner advocated a unified account of various S-V inversion constructions and defined the general discourse function of inversion as ‘an information-packaging mechanism, allowing the presentation of relatively familiar information before a relatively unfamiliar logical subject’ (Birner 1994: 234).

On the basis of a large empirical research Birner (1994) concluded that what is significant for inversion is not any particular information status of either the initial or the final constituent, since she found them to belong to various information categories. Rather, what is important for felicitous inversion is the relative information status of these two constituents since the information in the initial constituent must be more familiar in the discourse than that in the final subject, where both the evoked and the inferable information behaves as discourse-old. In particular, what makes the information more familiar is prior evocation, inferability and recency of mention (Ward and Birner 2004: 172).

Our illustrative examples (1a), (1c), (7b) and (9) confirm this claim. Both formally and regarding the information status the initial spatial adverbials (or, more precisely the NPs contained in them) exhibit a higher level of discourse familiarity than the final, longer subjects, which, in all these examples carry discourse-new information. The discourse-old status of initial adverbials with direct antecedents in previous sentences, such as *above them and beyond* in (1c) and *from that* in (9) was already discussed above with reference to the linking function. The initial adverbials are also considered discourse-old when they are inferable from some previously mentioned entity. Thus in (1a) *half mile to the east* belongs to the set of viewing directions *northward, landward, back to land*, while (in 9) *in the middle of the studio* is part of the previously mentioned *studio*.

5.4. Information-packaging constructions, inversion included, despite being syntactically more complex and more marked than their canonical counterparts, are claimed to facilitate discourse processing and contribute to text coherence. With locative inversion this is achieved in several ways. Regarding information status, relatively more familiar information in the initial spatial adverbial is presented first, and the less familiar information in the final subject later in the sentence, thus observing the end-focus principle. As the final subjects are most often longer than the initial adverbials, and sometimes quite long, as in (1a), (1c), (7b) and (9), locative inversion also supports the end-weight principle.

Moreover, there is another linking function aspect which can be noted with the A V S construction. So far, we have examined the linking function only in terms of the links of the initial spatial adverbial to the preceding discourse. However, and especially with A V S tokens, we can notice the linking to the following text. Sometimes it is a direct rheme-theme link, the next sentence taking up as its theme what was expressed in the rhematic, inverted subject. This is exemplified in 7b, where the part of the final subject of the token sentences *a cage containing a tiny monkey and a parrot with an enormous*

*bill* is directly repeated as the initial subject of the following sentence, *the monkey*. More often, however, the link is less direct, in the form of illustration, or elaboration to what was expressed in the final subject, as in 1c, where *further cliffs masked by dense woods* is elaborated by the following sentence *It is in this aspect that the Cobb seems most a last bulwark...*

Therefore, locative inversion, ‘presenting a relatively familiar information before a relatively unfamiliar logical subject’ (Birner 1994: 234), can be considered as serving a dual linking function. A non-inversion, canonical counterpart sometimes would even not be acceptable in the same context, and certainly would not contribute in this way to text coherence.

## 6. Text-structuring functions of initial spatial adverbials

6.1. Various claims have been made in relation to the text-organization discourse functions of initial adverbials of various semantic roles, in terms of scope, structuring and segmentation (cf. Virtanen 1992a; 1992b, Crompton 2006, Sarda et al. 2014.). The discussed functions of initial adverbial placement can be roughly subsumed under two general types: 1) signaling points in text development, i.e. marking various types of textual shifts, and 2) expanding the scope of the adverbial beyond its clause or sentence to a larger segment.

Especially significant were the studies of T. Virtanen (1992a; 1992b), who with reference to the function of marking textual shifts, examined it in relation to the information status and form of initial time and space adverbials. Virtanen (1992b: 108-109) concluded that “major textual units may be signaled with the help of elements that represent less given entities than those appearing at the beginning of minor units, as well as that more and informationally newer material may be used to indicate the starting point for a major textual shift.”

This study, based on a relatively small corpus, did not include text analysis in terms of text segmentation and positions of token sentences in the text, since the number of identified paragraph-initial and chapter/segment-initial tokens was not sufficient for more than tentative conclusions. So, we could not confirm that initial spatial adverbials exhibit functions claimed by Virtanen for initial time and space adverbials. It is, however, the fact that her corpus, especially non-fiction, was a different genre (procedural place descriptions), and that there may be some genre specificities at play.

6.2. With reference to the function of expanding the scope of the adverbial beyond its clause or sentence to a larger segment, it is sometimes referred to as a ‘supra-segmental discourse scope’. Initial adverbials are claimed to index the situations taking place within the range denoted by a particular adverbial, by opening a frame whose scope extends beyond the host sentence, sometimes to the whole paragraph. Such initial adverbials are called ‘framing adverbials’ when they play the role of a forward-structuring device. (Crompton 2006, Sarda et al. 2014). In various corpus-based and experimental studies, this framing potential was tested mostly for time adverbials.

In our corpus, initial spatial adverbials were rather rarely used as framing adverbials. For instance in (2), the initial adverbial *by the Normandy fireside of M Barthelemy Delanray*, opens a spatial frame and indexes the event and all the details of



it, taking place within this spatial specification, beyond the token sentence, including the two following sentences. A similar framing function is exhibited by the initial adverbial *in the middle of the studio* in (7b), in the A V S sentence.

## 7. Conclusion

In this paper, initial placement of spatial adverbials in English declarative sentences was examined from the functional and discourse perspectives.

This study did not aim at providing the most exhaustive account of this construction, but it nonetheless points to a promising line of functional investigation and offers empirically-supported findings. The primarily qualitative data analysis included syntactic, semantic, pragmatic and textual aspects, as well as the identification of various discourse functions of this construction. Although exact regularities in the correlation between any of the examined parameters and the identified discourse functions could not be stated, the findings nevertheless indicate some preferences and tendencies. Thus, for instance, the form and especially the pragmatic parameter of the discourse-old textually given information status tend to be related to the scene-setting function combined with the linking with the previous text. AVS inversion was related to the pragmatic parameter of the relative information status of the adverbial and the final subject, to the pragmatic function of distributing relatively old information before new, and, sometimes, combined with the linking to the following text.

As a general concluding remark, it can be stated that the initial placement of spatial adverbials, with or without S-V inversions, has a significant functional potential not only for scene-setting but also for text cohesion. However, for the realization of particular discourse functions, a complex interplay of various syntactic, semantic, information, and textual factors is at play. Our study has led to the conclusion that initial placement of spatial adverbials, similarly as the initial placement of time adverbials (cf. Mišić Ilić 2010; 2016), usually serves a combination of discourse functions; moreover, particular discourse functions, rather than being associated to one of the examined parameters, actually depend on the interrelatedness of several of them.

## References

- Biber, D., S. Johansson, G. Leech, S. Conrad & E. Finegan, eds. 1999. *Longman Grammar of Spoken and Written English*. Essex, England: Pearson Education Ltd.
- Birner, B. 1994. Information status and word order: An analysis of English inversion. *Language* 70: 233-259.
- Chafe, W. 1976. Givenness, contrastiveness, definiteness, subjects, topics, and point of view. In C. Li, ed., *Subject and Topic*, 27-55. New York: Academic.
- Crompton, P. 2006. The effect of position on the discourse scope of adverbials. *Text & Talk* 26(3): 245-279.
- Geis, M. 1986. Pragmatic Determinants of Adverb Preposing. In A. Farley, ed., *Chicago Linguistic Society 22, Papers from Parasession on Pragmatics and Grammatical Theory*, 127-139. Chicago: Chicago Linguistics Society.
- Greenbaum, S. 1969. *Studies in English Adverbial Usage*. London: Longman.

- Halliday, M.A.K. 2004. *An Introduction to Functional Grammar*. 3<sup>rd</sup> edition. London: Arnold.
- Hasselgård, H. 1996. *Where and When: Positional and Functional Conventions for Sequences of Time and Space Adverbials in Present-Day English*. Oslo: Scandinavian University Press.
- Hasselgård, H. 2010. *Adjunct Adverbials in English*. Cambridge: CUP.
- Huddleston, R., G. Pullum, eds. 2002. *The Cambridge Grammar of the English Language*. Cambridge: CUP.
- Korać, G. 1988. *Predikatske priloške odredbe u savremenom engleskom jeziku*. Beograd: Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet.
- Lakoff, G., M. Johnson. 1980 *Metaphors We Live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Mišić Ilić, B. 2004. *Diskursne funkcije reda reči u engleskom jeziku*. Niš: Prosveta and Filozofski fakultet Niš.
- Mišić Ilić, B. 2006. The Interplay of Syntax and Discourse: Certain Inversion Constructions in English, *British and American Studies (B.A.S)*, vol. XII, 229–240.
- Mišić Ilić, B. 2010. Initial Adverbials of Space and Time in English Declarative Sentences, *Views and Voices*, Special Thematic Issue *Inquiries into the Spatio-temporal Aspects of Language and Literature*, 1:4, 73-91.
- Mišić Ilić, B. 2016. Sentence-initial Time Adverbials in English Declarative: A Discourse Approach. Paper presented at the conference *Language, Literature, Time*, University of Nis.
- Povolná, R. 1998. Some notes on spatial and temporal adverbials in English conversation. *Brno Studies in English*. 24, 87-108.
- Prince, E. 1981. Toward a taxonomy of given-new information. In P. Cole, ed., *Radical Pragmatics*, 223-255. New York: Academic Press.
- Prince, E. 1992. The ZPG letter: subjects, definiteness, and information-status. In S. Thompson & W. Mann, eds. *Discourse description: diverse analyses of a fund-raising text*, 295-325. Philadelphia: John Benjamins.
- Rochemont, M., P. Culicover. 1990. *English Focus Constructions and the Theory of Grammar*. Cambridge: CUP.
- Quirk, R., S. Greenbaum, G. Leech, & J. Svartvik, eds. 1985. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London: Longman.
- Sarda L., S. Carter-Thomas, M. Charolles & B. Fagard, eds. 2014. *Adverbials in Use: From predicative to discourse functions*. Louvain-la-Neuve: Presses universitaires de Louvain.
- Virtanen, T. 1992a. *Discourse Functions of Adverbial Placement in English: Clause-initial Adverbials of Time and Place in Narratives and Procedural Place Descriptions*. Åbo: Åbo Akademis förlag.
- Virtanen, T. 1992b. Given and new information in adverbials: Clause initial adverbials of time and place. *Journal of Pragmatics* 17, 99 -115.
- Ward, G., B. Birner, 2004. Information Structure. In L. Horn & G. Ward, eds. *Handbook of Pragmatics*, 153-174. Oxford: Basil Blackwell.
- Ward, G., B. Birner & R. Huddleston. 2002. Information Packaging. In Huddleston R. & G. Pullum, eds., *The Cambridge Grammar of the English Language*, 1363–1447. Cambridge: CUP.

## Corpus

Barnes, J. 2013. *Levels of Life*. London: Jonathan Cape.

Bryson, B. 2003. *A Short History of Nearly Everything*. London: Transworld Publishers.

Fowles, J. 1977. *The French Lieutenant's Woman*. London: Triad/Panther.

**Biljana Mišić Ilić**

### **INICIJALNI ADVERBIJALI SA ZNAČENJEM PROSTORA U ENGLESKOM JEZIKU: DISKURSNI PRISTUP**

#### **Rezime**

Inicijalni adverbijali sa značenjem prostora u iskaznim rečenicama u engleskom jeziku ispitani su u korpusnom istraživanju manjeg obima sa ciljem da se utvrde neke pravilnosti koje se tiču međusobnog uticaja njihovih sintaksičkih, semantičkih i pragmatičkih karakteristika i njihovih diskursnih funkcija.

Analiza rečenica sa inicijalnim adverbijalima u relevantnom jezičkom kontekstu uključila je više aspekata. Sintaksička analiza ispitala je formu i funkcionalni podtip adverbijala, kao i sintaksičku strukturu rečenica u kome se one nalaze, pri čemu su identifikovana dva osnovna tipa: Adverbijal-Subjekt-Glagol and Adverbijal-Glagol-Subjekt. U semantičkoj analizi, pokazano je da identifikovane diskursne funkcije mogu biti iste i ako se pojam prostora proširi i na nefizičke i metaforične domene. Pragmatička analiza je ispitala informacioni status inicijalnih adverbijala i ostalih osnovnih rečeničnih elemenata, kao posebno bitan parameter za utvrđivanje diskursnih funkcija. Identifikovane diskursne funkcije postavljanja adverbijala u inicijalni položaj su postavljanje prostornog okvira, povezivanje sa prethodnim i narednim tekstom, preuređivanje redosleda rečeničnih elemenata, proširenje opsega adverbijala izvan rečenice u kojoj se nalazi, itd. Međutim, bitno je istaći da konkretne diskursne funkcije nisu direktno vezane za samo neki od posmatranih parametara već zavise od međusobne povezanosti više parametara.

bmisicilic@gmail.com

## **INACCURATE USE OF THE SPATIAL PREPOSITIONS *IN, ON AND AT* BY SERBIAN EFL STUDENTS**

**Abstract:** The aim of this research is to explore the reason why Serbian English language students make mistakes with respect to the use of prepositional phrases referring to space in English. The hypothesis that this research is based on is that the incorrect use of the English spatial prepositions *in*, *on* and *at* by Serbian native English language students stems from their inability to recognize the metaphorical extensions of the meanings that these prepositions of space have in prepositional phrases exceeding the basic locative meaning represented in dictionaries. For that purpose, a corpus of 60 translations from Serbian into English completed by Serbian English language students was compiled. Each translation was based on a source text in Serbian consisting of 250 words on average excerpted from scientific and academic texts published in open access journals, thus yielding a corpus of target texts in English comprising a total of approximately 15000 words. The qualitative and quantitative analysis of incorrectly and correctly used spatial prepositions in the students' translations confirmed the initial hypotheses to a large extent, i.e. the identified mistakes indicate that the students mainly failed to associate figurative meanings to *in*, *on* and *at* beyond the equivalent spatial meanings presented in bilingual Serbian-English dictionaries students rely on.

**Keywords:** Space, prepositions, incorrect use, Serbian EFL students.

### **1. Introduction**

The problem of understanding and using English prepositions of space by non-native speakers has been a frequent research topic pursued from various points of view, such as cognitive, semantic, syntactic and grammatical (cf. Bloom et al. 1999; Boers and Demecheleer 1998; Brala 2000; Dirven 1993; Evans 2010; Greenbaum and Quirk 1990; Halliday et al. 2014; Hawkins 1993; Kemmerer 2006; Levinson 2003; Lindstromberg 2001; Talmy 2000; Tyler and Evans 2003a, 2003b). Studies exploring this same issue among Serbian natives seem less frequent and of a more recent date (cf. Biljetina 2015; Đorđević 2013; Filipović and Vidaković 2010; Klikovac 2006; Krulj et al. 2011; Redli 2016, Todorović and Todorović 2002; Vidaković 2006). The obvious necessity for more research regarding this topic is reinforced by the fact that investigations into the use of English spatial prepositions among non-native speakers have shown that less than 10% of upper-level EFL students, Serbian natives should not be considered an exception, can use and understand prepositions correctly (Lindstromberg, 2001). Moreover, the accurate use of spatial language in English is one of the last elements learned and many highly proficient L2 speakers, again Serbian natives should not be excluded, never attain native speaker-like use (Lam, 2009).

Elaborate research in cognitive linguistics (cf. Bloom et al. 1999; Herskovits 1988; Hickmann and Robert 2006; Lam 2009; Levinson 2003; Szymańska 2010) and cognitive

semantics (cf. Boers and Demecheleer 1998; Brala 2000; Evans 2010; Kemmerer 2006; Talmy 2000; Tyler and Evans 2003) has been directed at identifying the reasons for the inaccurate use of spatial prepositions among non-native foreign language learners in general. In most of these resources, inaccuracy has been related to the fact that different languages have different concepts of space. Accordingly, the more specific the differences between understanding space in the native and the foreign languages are, the more L1-influenced mistakes there will be.

Another reason for the incorrect use of prepositions among EFL students was identified by Lindstromberg (2010) who concluded that students may induce unintentional cross-associations between prepositions with similar meanings due to the fact that they rely on memorizing patterns. For instance, Lindstromberg mentioned the use of *\*by random* instead of *at random* which he explained may result from the fact that *by* and *at* are similar in meaning but also from the fact that *random* and *chance* may seem to be similar to students because they learn that *a random result* and *a chance result* may be considered synonyms. Thus, they unconsciously apply cross-swapping of words assuming that the two words take the same preposition (*\*by random* or *\*at chance*) (Lindstromberg 2010: 5).

An additional aspect to consider is that foreign and/or second language learners rely on dictionaries when uncertain about a particular meaning of spatial prepositions. Research has shown that students tend to opt for the first-listed meaning of a word in a dictionary (Biljetina 2015; Brala 2000; Krulj et al. 2011; Lindstromberg 2001; Laufer 1997). Therefore, a third reason for mistakes is the simple transfer of meanings of prepositions from one language to another based on direct translations provided in bilingual dictionaries. Unfortunately, dictionaries may be inconsistent in presenting the meaning of one and the same preposition, thus causing mistakes based on entries suggested in them.

To conclude this introduction, the incorrect use of spatial prepositions among Serbian EFL students may be caused by any of the reasons listed above. Since the literature related to the use of English prepositions of space by Serbian native speakers studying English has indicated a lack of investigations offering insight into the reasons for the incorrect use of the spatial prepositions *in*, *on* and *at*, the present research is an attempt to fill this gap.

### 1.1. Research questions

Based on the assumption that most mistakes made by Serbian EFL learners stem from their inability to recognize the metaphorical extensions of the meanings that prepositions of space have in prepositional phrases exceeding the basic locative meanings represented in dictionaries, two main research questions shall be explored in this article:

(1) To what extent are the typical mistakes Serbian EFL students make when using the English prepositions of space *in*, *on* and *at* a result of their inability to associate a figurative, abstract or metaphorical meaning to them?

(2) To what extent do Serbian EFL students rely on the basic metaphorical extensions of the meanings that the prepositions of space *in*, *on* and *at* have within the range of the basic locative meanings represented in dictionaries?

## 2. Meanings of prepositions of space

Prepositions structure a subjective, language-specific view of relations in our experiential world (Dirven 1993; Radden and Dirven 2007). Prepositions of space structure our experience of physical space, which determines the language-specific concepts built up in a mental space (cf. Evans 2010; Herskovits 1988; Svorou 1994; Tyler and Evans 2003a, 2003b). The mentioned authors agree that native speakers of a certain language conceptualize space based on premises determined by language-specific characteristics. Therefore, the inaccurate use of prepositions of space in a foreign language may be a result of the individual's inability to recognize the differences and similarities between the various concepts that prepositions of space denote in mental space rather than in physical space.

A thorough analysis of the meanings of spatial prepositions in English would have to include various aspects, including paradigmatic relations (Miller 1985), geometric relations (Herskovits 1988), functional relations (Tyler and Evans 2003b), etc. Such an analysis would exceed the scope of this article so that only the two most general meanings of three different spatial prepositions will be illustrated here, i.e. the basic locative and the extended metaphorical meanings of *in*, *on* and *at*.

### 2.1. Locative meanings of spatial prepositions

The first step in understanding prepositions of space is related to their basic locative meanings, i.e. the meanings they have with respect to actual space. Unfortunately, the scope of this article does not permit an elaborate analysis of the understanding and use of locative meanings of English spatial prepositions by EFL students. Nevertheless, the author's observations and actual classroom experience gathered during 23 years of teaching EFL may provide at least some answers to the question how Serbian EFL students understand the meanings of three general spatial prepositions in English: *in*, *on* and *at*.

The preposition *in* is problematic for Serbian EFL students because the case system in Serbian imposes the use of the equivalent *У* /*□*/ with two different cases: the accusative case and the locative case. In the accusative case, the Serbian *У* is used to indicate destination or goal of a movement, such as in

[1]	ULAZIM	У	SOBU
	<i>I am entering</i>	Ø	<i>the room</i>
[2]	PUTUJEMO	У	BEOGRAD
	<i>we are travelling to</i>		<i>Belgrade</i>
[3]	STAVILA JE VODU	У	FRIŽIDER
	<i>she put the water into</i>		<i>the fridge</i>

There is no preposition in the English translation in [1] since *enter* requires no preposition, *to* is used in [2] to express direction and *into* is used in [3] to indicate goal of movement. The fact that the English language relies on the preposition *to* for destination or *into* for goal of movement is a common cause of inaccuracies among Serbian EFL students, especially those at lower levels, as they may say *Let's go \*in [to] the city* or *She went \*in [into] the room*.

In the locative case, the Serbian *У* is used to denote the place (landmark) where an action is happening or where something (a trajector) is located, such as in



[1]	U	SOBI
	<i>in</i>	<i>the room</i>
[2]	U	FRIŽIDERU
	<i>in</i>	<i>the fridge</i>
[3]	U	ŠKOLI
	<i>at</i>	<i>school</i>

Obviously, the English equivalent of the Serbian locative U may be either *in* or *at*.

In comparison to that, the English spatial preposition *in* denotes the enclosure of the trajector in the landmark. The landmark may be viewed as two-dimensional (a surface, such as in *in the picture*) or three-dimensional (such as in *in the room*). Most monolingual dictionaries will show that the English preposition *in*, among other more specific ones, has the following general meanings:

1. at a point within an area or a space

*the kids were playing in the street*  
*I saw him in the park*

2. within the shape of something;

*sitting in an armchair*  
*a dot in a circle*

3. referring to physical surroundings

*the cat was hiding in the dark*  
*we were swimming in cold water*

A frequent problem is that Serbian EFL students do not always recognize the enclosure of the trajector in the landmark in English simply because the landmark is perceived to be different in Serbian. For instance, a Serbian EFL student might say *the house \*on [in] the picture*. This mistake may be attributed to the fact that the Serbian language does not recognize *the picture* as a shape enclosing the image of *the house* (see second meaning illustrated above) but rather as a surface that the image of *the house* is lying on which is why the preposition NA /n□/ (En. *on*) in Serbian is used: KUĆA NA SLICI. Obviously, the relationship between the trajector (*the house*) and the landmark (*the picture*) is not perceived to be the same in English and Serbian because the landmark itself is seen as being completely different, i.e. square shape containing the image of an object in English as opposed to a surface supporting the image of an object lying on it in Serbian.

In comparison to that, both the English preposition *on* and the Serbian NA imply that the trajector is literally placed on top of the landmark and that there is some physical contact between them. Thus, Serbian EFL students can easily identify the meaning of this preposition. The landmark may either be a one-dimensional space (a line, such as in *on the border*, i.e. NA GRANICI) or two-dimensional space (a surface, such as in *on the table*, i.e. NA STOLU). However, as presented above, even this presumably simple preposition may be used incorrectly.

The preposition *at* in English is deemed difficult as it denotes place as a point of orientation, but it disregards the physical shape of the place. For example, *the boys are at school* indicates that the landmark (*school*) is an orientation point for the trajector (*boys*) but it does not denote the exact position of the trajector. The boys may be in the schoolyard or in the classroom, i.e. somewhere within the school premises. Since the locative case in Serbian imposes the equivalent U ŠKOLI, a Serbian EFL student may

say *\*in school*. Unlike that, if the *boys are at the station*, the Serbian equivalent will be DEČACI SU NA STANICI whereby the Serbian equivalent for *at* is NA. A translation of the Serbian phrase ČEKALI SU GA NA STANICI into English might again result in an inaccurate translation: *they waited for him \*on [at] the station*.

## 2.2. Metaphorical extensions of spatial prepositions

An additional approach to prepositions of space is based on the contention that “some of the literal meanings of a preposition are extended by metaphor to create another relatively small set of related images” (Lindstromberg 1996: 225). These additional meanings are referred to as figurative, abstract and metaphorical (Greenbaum and Quirk 1990; Lindstromberg 1996, Murar 2006) and they may be approached based on the application of cognitive principles. A detailed review of all available literature related to investigating the metaphorical meanings of spatial prepositions would exceed the scope of this article. However, a general conclusion to be drawn is that authors refer to the theory of mental spaces (Fauconnier 1985; Lakoff 1987) and conceptual metaphors (Lakoff and Johnson 1980; Lakoff 1987; Kövecses 2002) whereby the experiential shift from concrete to abstract space, i.e. the so-called meaning extension is investigated. The correct use of such extended meanings of spatial prepositions depends on the individual’s ability to transfer the basic locative meaning of a preposition in reference to physical space to a figurative, abstract and metaphorical meaning of a preposition in a mental space (Lakoff and Johnson 1980; Lakoff 1988).

Various attempts in the literature have been directed at understanding extended meanings of prepositions of space. Taylor (1993) proposed a distinction between multiplex (*around, along, through*) and simplex (*on, under, at*) prepositions based on the meaning extensions they can undergo. Tyler and Evans (2003a, 2003b) suggested principled polysemy as a starting point in determining meaning which basically means that a certain linguistic form is associated with a number of distinct but related senses derived from contextual inferencing. According to Dirven (1993), whether a preposition will undergo any meaning extension depends on whether its spatial sense is more abstract or concrete, i.e. the more explicitly a spatial preposition identifies location in a physical sense, the less likely it will have extended meanings in an abstract sense.

However, such assumption may be misleading. For instance, the basic locative meaning of *in* in English refers to the enclosure of the trajector in the landmark (*in the street, in cold water or in the dark*). As illustrated above, this enclosure may not always be obvious. Nevertheless, in an extended abstract meaning, such as *in love, in debt or in chaos*, the preposition *in* still denotes some enclosure. In comparison to that, the locative meaning of *on* in English seems easy to grasp as it may refer to a line or a surface. However, in an extended sense, this preposition may, among other meanings, refer to eating or using some medicine (*on a diet or on antibiotics*), show reason (*on demand*) or describe an activity or a state (*on business, on holiday, on loan*). Neither line nor surface can be identified in the meanings making it more difficult to understand the metaphorical meaning. Surprisingly, when translated into Serbian, the meanings of the above-illustrated phrases seem to be based on the same extended meanings of the respective spatial prepositions as they contain the Serbian equivalent prepositions *in* (U LJUBAVI, U DUGOVIMA, U HAOSU) and *on* (NA DIJETI, NA ANTIBIOTICIMA, NA ZAHTEV, NA POSLU, NA ODMORU, NA ZAJAM).

A more recent approach to extended meanings of spatial prepositions is based on the principle of radial category based on exploring how much the concrete meaning of

a preposition remains and/or is transformed during the process of meaning extension (Pawelec 2009; Stasiūnaitė 2016; Šeškauskienė 2004; Tabakowska 2010). This approach has focused mainly on inflecting languages, such as Polish and Lithuanian. Being a Slavic language, Serbian might also be explored from the point of view suggested by the mentioned authors. A starting point would be that during the experiential shift from physical to abstract space, some semantic components of the meaning of the preposition remain while others become backgrounded (Stasiūnaitė 2016: 204).

In a pedagogical sense, Lindstromberg (1996) suggested that the teaching of prepositions may benefit from the considerations proposed by Brugman (1981) and Lakoff (1987) who applied the prototype theory (Rosch 1978; Rice 1996) to the semantics of English prepositions. Lindstromberg agrees with Brugman and Lakoff saying that polysemy is natural and “individual words have a relatively small number of related meanings which combine with meanings of other words in a more or less modular fashion to form overall meanings” (1996: 226). In other words, Lindstromberg suggests that useful insights with respect to teaching prepositions may be based on enquiries into what individual prepositions mean instead of studying the phrases they occur in.

To conclude, more elaborate research is needed to validate any of the above-mentioned points regarding extended meanings of spatial prepositions which is why the present research should be considered only a small step in that direction.

### 3. Research

The small-scale empirical research presented here was aimed at exploring whether the incorrect use of English spatial prepositions among Serbian native English language students stems from their inability to recognize the metaphorical extensions of the meanings that prepositions of space have beyond the basic locative meaning represented in dictionaries.

#### 3.1. Corpus and setting

A corpus of 60 texts translated from Serbian into English by 30 Serbian fourth-year English language students was analysed. Each student translated two texts in 120 minutes whereby no dictionaries were allowed. The source texts were excerpted from scientific and academic articles published in Serbian open access journals, each approximately 250 words long yielding a total of 14,865 words of which 4,121 words were prepositions, i.e. prepositions of time, place, direction, agent and instruments.<sup>1</sup>

The translations were completed within the final exam in the obligatory course Techniques of translating scientific and professional texts at the Faculty of Law and Business Studies in Novi Sad in January 2015. The course was taken during the seventh semester of the academic year 2014/2015 and all the participants had successfully completed the courses in Translation techniques 1 and 2, obligatory courses taken during the fifth and the sixth semester of their previous academic year.

---

<sup>1</sup> Due to the limitations of the corpus regarding size and scope, a detailed analysis of the occurrences of the separate types of prepositions was not considered.

### 3.2. Results and discussion

The corpus was analysed both quantitatively and qualitatively based on the identification of incorrectly and correctly used spatial prepositions in the target texts. However, it should be stated that although the participants were advanced students and expected to deliver translations of a rather high standard (C1), the assessment of the submitted translations within the final exam that they were part of was based on less demanding criteria than the criteria defined for the purpose of the analysis elaborated here. Therefore, the presented results are based on a separate analysis of the spatial prepositions identified in the target texts which is why any phrase with a spatial preposition not reflecting a high standard deemed appropriate in an academic context was marked as incorrect.

### 3.3. Identified spatial prepositions

The analysis of the corpus revealed the following list of incorrectly used spatial prepositions: *in*, *into*, *on*, *at*, *inside*, *between*, *among*, *over*, *under* and *below*. The analysis of correctly used prepositions yielded a list of prepositions that could be categorized as locative *in*, metaphorical *in*, metaphorical *on* as well as the patterns *V+Preposition* and *N+Preposition*. Thus the result considered most important in this study refers to all occurrences of both incorrectly and correctly used spatial prepositions in the entire corpus (Table 1).

Incorrect use		Correct use				
locative	metaphorical	locative <i>in</i>	metaphorical <i>in</i>	metaphorical <i>on</i>	<i>V+</i> <i>prep.</i>	<i>N+</i> <i>prep.</i>
12	71	24	27	12	22	20
<b>83</b>		<b>105</b>				

Table 1: Incorrectly vs. correctly used spatial prepositions

As presented, the analysis revealed 83 occurrences of incorrectly used spatial prepositions as opposed to 105 occurrences of correctly used ones. Obviously, the number of correctly used spatial prepositions, both locative and metaphorical ones, exceeds the number of incorrectly used ones. Such findings might be assumed to indicate that the initial hypothesis of the research could not be confirmed. However, the qualitative analysis of both incorrectly and correctly used prepositions to be presented in the subsequent sections will support the assumption posed at the beginning of the research since all correctly used prepositions identified in the corpus were in fact direct translations of the meanings of Serbian prepositions into English.

### 3.4. Incorrectly used spatial prepositions

Regardless of the fact that the above presented statistical findings do not seem to confirm the initial hypothesis, the following examples are worth mentioning as they show that the students failed to recognize the metaphorical extensions the identified prepositions have in the given contexts:

- [1] this ruling regards decisions \*over [beyond] the scope of the Primary Court's jurisdiction
- [2] settings that represent a familiar environment of the child, primarily \*inside [within] the scope of the school itself
- [3] set of values superior \*of [to] its competitors
- [4] red skin \*over [above] the glands
- [5] relationships \*on [at] greater distances
- [6] working \*in [on] a team is a key requirement

In addition, the qualitative analysis of the types of mistakes imposed another significant observation. Namely, some of the wrongly used prepositions should not have occurred as the students were fourth-year students who had had ample opportunities to become familiarized with certain phrases presented to them in texts covered both during lectures and practice classes. It is expected that instances such as

- [1] the government has limited investments \*into [in] education
- [2] state regulations \*on [in] the field of environmental protection legislation
- [3] study of the relationships \*between [among] people
- [4] increase environmental awareness \*among [in] the population
- [5] the study was performed \*in [at] the Institute of Public Health

are known to them. Similarly, the use of *on* in the following case should not have occurred:

- [6] problems related to developmental disabilities can be dealt with \*on [at] the level of institutions

A possible explanation is that the students must have been intimidated by the scientific and academic context of the texts they were expected to translate which is why they were unable to apply knowledge they were normally expected to have. Moreover, the fact that the students were completing the translations as part of their final exam within a rather demanding course should be assumed to pose an additional stress factor.

### 3.5. Correctly used spatial prepositions

Pursuant to the fact that the previously stated findings regarding the total number of incorrectly used spatial prepositions did not provide support to verify the initial hypothesis, a more detailed qualitative analysis of all correctly used spatial prepositions was conducted. The analysis revealed that all the occurrences of correctly used prepositions are actually English equivalents of Serbian prepositions, i.e. direct translations that may be obtained from bilingual dictionaries.

As presented in Table 2, a total of 24 students (80%) used locative *in* and it was correctly used each time (6 students or 20% did not use the locative *in* at all).

		Frequency	Percent	Valid Percent	C u m u l a t i v e Percent
Valid	0	6	20.0	20.0	20.0
	1	24	80.0	80.0	100.0
	Total	30	100.0	100.0	

Table 2: Correctly used locative *in*

However, all the identified instances may be referred back to basic locative meanings, such as in the following examples:

- [1] in the environment
- [2] in the domain of the media
- [3] in some spheres of life
- [4] in the household
- [5] in that part of the world

The results presented in Table 3 indicate a slightly higher frequency of a correctly used metaphorical meaning of *in*, i.e. 27 students (90%) as opposed to 3 students (10%) who did not use the metaphorical *in*.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	3	10.0	10.0	10.0
	1	27	90.0	90.0	100.0
	Total	30	100.0	100.0	

Table 3: Correctly used metaphorical *in*

Nevertheless, the instances of the extended metaphorical use of *in* are based on equivalent dictionary entries, such as in the following examples:

- [1] in laboratory conditions
- [2] in some segments
- [3] in the human body
- [4] in the hands of the majority
- [5] proteins in traces

The only exception observed was the correct use of the extended meaning of *in* in the following example:

- [6] disorder/disease occurs in patients

This particular use could be identified in the target texts of 3 students and it differs from the previous examples as the meaning cannot be referred back to a direct translation. Nevertheless, it may be assumed that students remembered this use from class as they had translated medical research articles in their practice classes.

With respect to the use of the preposition *on*, a significant result could only be observed regarding its metaphorical use (Table 4), i.e. 12 students (60%) used the metaphorical meaning of *on* and each time they used it correctly (18 students or 40% did not use the metaphorical *on*).

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	18	40.0	40.0	40.0
	1	12	60.0	60.0	100.0
	Total	30	100.0	100.0	

Table 4: Correctly used metaphorical *on*

Similar to the previously presented occurrences, the examples speak for themselves, i.e. they indicate the students' reliance on equivalents found in dictionaries:



- [1] on the basis of
- [2] on the ground of
- [3] on the waves of progress

Two instances of the extended use of *on* could be observed as being significant, i.e. the phrases

- [4] on the Internet
- [5] on the website

because the two phrases are in fact back translations of phrases that originated in the English language and were borrowed into Serbian (Sr NA INTERNETU [5] and NA VEBSAJTU [6]).

Regarding the use of dependent prepositions, the use of the *V+Preposition* pattern (Table 5) shows that a total of 14 students (46.7%) used it correctly once, 7 students (23.3 %) used it correctly twice, 1 student used it correctly three times (3.3%) whereas 8 students (26.7%) did not use it at all.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	8	26.7	26.7	26.7
	1	14	46.7	46.7	73.3
	2	7	23.3	23.3	96.7
	3	1	3.3	3.3	100.0
	Total	30	100.0	100.0	

Table 5: Correctly used *V+Preposition*

Again, the use of the *V+Preposition* pattern may be attributed either to direct translations from Serbian or to dictionary suggestions, such as in:

- [1] based on
- [2] focus on
- [3] subsumed under
- [4] settle in
- [5] find in

The use of the *N+Preposition* pattern (Table 6), indicates similar results. A total of 13 students (43.3%) used the pattern correctly once and 7 students (23.3%) used it correctly twice whereas 10 students (33.3%) did not use the pattern at all.

		Frequency	Percent	Valid Percent	Cumulative Percent
Valid	0	10	33.3	33.3	33.3
	1	13	43.3	43.3	76.7
	2	7	23.3	23.3	100.0
	Total	30	100.0	100.0	

Table 6: Correctly used *N+Preposition*

As in the previous occurrences, the examples presented below show that the use of the *N+Preposition* pattern may be attributed either to direct translations from Serbian into English or to dictionary suggestions:

- [1] have shares in the capital
- [2] change on (location)
- [3] progress in
- [4] confidence in

In order to determine the relevance of these results, a paired samples test was performed comparing the number of incorrectly used prepositions and the number of correctly used *in* and *on*. The results showed that the p-value was statistically significant for each of the three analysed pairs presented in Table 7 ( $p < .002$ , i.e.  $t = 8.764$ ,  $p = .000$  for Pair 1,  $t = 10.906$ ,  $p = .000$  for Pair 2 and  $t = 8.290$ ,  $p = .000$  for Pair 3).

		Mean	Std. Dev.	Std. Error Mean	t	df	Sig. (2-tailed)
Pair 1	incorrectly used prepositions vs. correct locative <i>in</i>	1.867	1.167	.213	8.764	29	.000
Pair 2	incorrectly used prepositions vs. correct metaphorical <i>in</i>	2.367	1.189	.217	10.906	29	.000
Pair 3	incorrectly used prepositions vs. correct metaphorical <i>on</i>	1.967	1.299	.237	8.290	29	.000

Table 7: Paired differences between incorrectly used prepositions and correct metaphorical and locative *in/on*

With respect to the research questions posed at the beginning of the research as well as the initial hypothesis, these results are significant due to the fact that the correctly used spatial prepositions in the analysed target texts could be identified to be directly translated equivalents of the respective Serbian prepositions. In other words, the participants associated figurative meanings to prepositions of space if they could recognize the basic locative meanings of spatial prepositions either by relying on direct translations or on entries obtained from bilingual Serbian-English dictionaries.

#### 4. Conclusion

The research presented here was aimed at exploring why native Serbian EFL students make mistakes when using the English spatial prepositions *in*, *on* and *at*. A quantitative and qualitative analysis was performed based on a corpus of 60 texts excerpted from open-access academic articles and translated by 30 English language students. Although the quantitative analysis yielded a surprising result showing more instances of correctly used prepositions, the subsequent qualitative analysis indicated that all the instances of correctly used prepositions (both locative and metaphorical meanings) could be referred back to direct translations and/or suggestions provided in dictionaries.

Since the research was based on a relatively small corpus, the results obtained from the present research provided less explicit knowledge about the reasons why native

Serbian EFL students make mistakes when using *in*, *on* and *at* than it was anticipated. Nevertheless, the analysis confirmed the initial hypothesis, i.e. that the participants were not able to associate a figurative, abstract or metaphorical meaning to *in*, *on* and *at* beyond the basic metaphorical extensions of the meanings that these spatial prepositions have within the range of the basic locative meanings represented in dictionaries. This finding complies with Lindstromberg's suggestion (2010) stated in the introduction that students induce unintentional cross-associations between prepositions with similar meanings due to the fact that they rely on memorizing patterns. In addition, students rely on dictionaries (Biljetina 2015; Brala 2000; Krulj et al. 2011; Lindstromberg 2001; Laufer 1997) which provide limited explicit explanations that would highlight semantic relations between the various uses of prepositions presented in them (Lindstromberg 1996).

Although more elaborate research will have to be conducted, the conclusions drawn from the present research may be a relevant indicator for developing specific instruction in the language classroom that could help students achieve a more or less comprehensive understanding of both literal and metaphorical uses that prepositions of space commonly have. Particular focus might be on the following objectives:

1. Encourage students to analyse the context of a preposition to understand the extended abstract meaning of a preposition instead of teaching them to memorize patterns and resort to dictionaries.
2. Clarify metaphorical extensions along with the literal meanings.
3. Explain semantically-related prepositions in pairs and/or sets so that the differences in meanings are being established as the meanings are being acquired.
4. Introduce schematic pictures and icons whenever possible.

In time such instruction may be expected to result in the students' ability to transfer the basic locative meaning of a preposition in reference to physical space to a figurative, abstract and metaphorical meaning of a preposition in a mental space.

## References

- Biljetina, J. L. 2015. Serbian Equivalents of the English Preposition *of*: A Contrastive Corpus Analysis. *Journal for Languages & Literatures of the Faculty of Philosophy in Novi Sad* 5, 81-91.
- Bloom, P., M. A. Peterson, L. Nadel, M. F. Garrett. 1999. *Language and Space*. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press.
- Boers, F. and M. Demecheleer. 1998. A Cognitive Semantic Approach to Teaching Prepositions. *ELT Journal* 52, 3, 197-204.
- Brala, M. 2000. Understanding and Translating (Spatial) Prepositions: An Exercise in Cognitive Semantics for Lexicographic Purposes. *Working Papers in English and Applied Linguistics* 7, 1-24.
- Brugman, C. 1981. 'The Story of *Over*'. Unpublished MA thesis, University of California, Berkeley. Available from Indiana University Linguistics Club. (Summarized in: Lakoff, G. 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago: University of Chicago Press.)
- Dirven, R. 1993. Dividing up Physical and Mental Space. In *The Semantics of Prepositions From Mental Processing to Natural Language Processing*, C. Zelinsky-Wibbelt, 73-99. Berlin: Mouton De Gruyter.

- Dorđević, M. 2013. Typical Difficulties with English Preposition for Serbian Learners. *Civitas* 5, 24-34.
- Evans, V. 2010. From the spatial to the non-spatial: The 'state' lexical concepts of in, on and at. In *Language, cognition and space: The state of the art and new directions*, V. Evans, P. Chilton, 215-248. London: Equinox Publishing.
- Fauconnier, G. 1985. *Mental Spaces: Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Filipović, L. and I. Vidaković. 2010. Typology in L2 Classroom: Second Language Acquisition from a Typological Perspective. In *Cognitive Processing in Second Language Acquisition*, M. Putz, 269-291. Amsterdam: John Benjamins.
- Greenbaum, S., R. Quirk. 1990. *A Student's Grammar of the English Language*. UK: Longman.
- Halliday, M., Matthiessen, C. M., C. Matthiessen. 2014. *An Introduction to Functional Grammar*. New York: Routledge.
- Hawkins, B. W. 1993. On Universality and Variability in the Semantics of Spatial Adpositions. In *From Mental Processing to Natural Language Processing*, C. Zelinsky-Wibbelt, 327-350. Berlin: De Gruyter Mouton.
- Herskovits, A. 1988. Spatial Expressions and the Plasticity of Meaning. In *Topics in Cognitive Linguistics*, B. Rudzka-Ostyn, 271-297. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- Hickmann, M., S. Robert. 2006. *Space in Languages. Linguistic Systems and Cognitive Categories*. Amsterdam: John Benjamins.
- Kemmerer, D. 2006. The Semantics of Space: Integrating Linguistic Typology and Cognitive Neuroscience. *Neuropsychologia* 44, 9, 1607-1621.
- Klikovac, D. 2006. *Semantika predloga. Studije iz kognitivne lingvistike*. Beograd: Filološki fakultet.
- Kövecses, Z. 2002. *Metaphor: A Practical Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Krulj, S., B. Prodanovic, S. Trbojevic. 2011. Influence of Realization of Prepositions and Prepositional Phrases on their Proper use in Professional Medical texts in English. *Acta Facultatis Medicae Naissensis* 28, 4, 235-240.
- Lakoff, G. 1987. *Women, Fire, and Dangerous Things*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. 1988. Cognitive Semantics. In *Meaning and Mental Representations*, U. Eco, M. Santambrogio, P. Violi, 119-154. Bloomington: Indiana University Press.
- Lakoff, G., M. Johnson. 1980. *Metaphors We Live by*. Chicago: Chicago University Press.
- Lam, Y. 2009. Applying Cognitive Linguistics to Teaching the Spanish Prepositions *por* and *para*. *Language Awareness* 18, 1, 2-18.
- Laufer, B. 1997. The Lexical Plight in Second Language Reading: Words You Don't Know, Words You Think You Know and Words You Can't Guess. In *Second Language Vocabulary Acquisition*, J. Coady, 20-34. Cambridge: Cambridge University Press.
- Levinson, S. C. 2003. *Space in Language and Cognition: Explorations in Cognitive Diversity*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lindstromberg, S. 1996. Prepositions: Meaning and Method. *ELT Journal* 50, 3, 225-236.
- Lindstromberg, S. 2001. Preposition Entries in UK Monolingual Learner's Dictionaries: Problems and Possible Solutions. *Applied Linguistics* 22, 1, 79-103.
- Lindstromberg, S. 2010. *English Prepositions Explained*. Amsterdam: John Benjamins.

- Miller, J. 1985. *Semantics and Syntax: Parallels and Connections*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Murar, I. 2006. *The System of Spatial Prepositions in English*. Craiova: Universitaria.
- Pawelec, A. 2009. *Prepositional Network Models. A Hermeneutical Case Study*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Radden, G., R. Dirven. 2007. *Cognitive English Grammar*. Amsterdam: John Benjamins.
- Redli, J. 2016. Transpozicija prostora u kvalitet radnje/pojma prostornim predlozima u srpskom i engleskom jeziku. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 41, 1, 347-368.
- Rice, S. (1996). Prepositional prototypes. In *The construal of space in language and thought*, M. Pütz, R. Dirven (eds.), 135-165, Berlin: Mouton de Gruyter.
- Rosch, E. 1978. Principles of categorization. In *Cognition and Categorization*, E. Rosch, B. Lloyd (eds.), 28-48. New York: Lawrence Erlbaum.
- Stasiūnaitė, I. 2016. The Semantics of Spatial Prepositions: The Main Trends of Research. *Taikomoji kalbotyra* 8, 188–212.
- Svorou, S. 1994. *The Grammar of Space*. Amsterdam: John Benjamins.
- Szymańska, O. 2010. A Conceptual Approach towards the Use of Prepositional Phrases in Norwegian – the Case of *I* and *PÅ*. *Folia Scandinavica* 11, 173-183.
- Šeškauskienė, I. 2004. The Extension of Meaning: Spatial Relations in English and Lithuanian. In *Imagery in Language*, B. Lewandowska-Tomaszczyk, A. Kwiatkowska, 373-384. Bern: Peter Lang.
- Tabakowska, E. 2010. The Story of ZA: In Defense of the Radial Category. *Studies in Polish Linguistics* 5, 65–77.
- Talmy, L. 2000. *Toward a Cognitive Semantics*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Taylor, J. R. 1993. Prepositions: Patterns of Polysemization and Strategies of Disambiguation. In *The Semantics of Prepositions: From Mental Processing to Natural Language Processing*, C. Zelinsky-Wibbelt, 151-179. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Todorović, G., L. Todorović. 2002. Publikovanje na engleskom jeziku u biomedicinskim naukama. Pravilna upotreba predloga. *Stomatološki glasnik Srbije* 49, 3-4, 114-116.
- Tyler, A., V. Evans. 2003a. Reconsidering Prepositional Polysemy Networks: The Case of over. *Language* 77, 4, 724-765. Reprinted in *Polysemy: Flexible Patterns of Meaning in Mind and Language*, B. Nerlich, L. Todd, V. Herman, D. D. Clarke, 95-160. Berlin: Mouton de Gruyter.
- Tyler, A., V. Evans. 2003b. *The Semantics of English Prepositions: Spatial Scenes, Embodied Meaning and Cognition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vidaković, I. 2006. Second Language Acquisition of Dynamic Spatial Relations. Unpublished PhD dissertation. UK: RCEAL, University of Cambridge.

**Jasmina Đorđević**

## **NEPRAVILNA UPOTREBA PROSTORNIH PREDLOGA KOD SRPSKIH STUDENATA ENGLESKOG JEZIKA KAO STRANOG JEZIKA**

### **Rezime**

Cilj ovog istraživanja bio je da ispita razloge zašto studenti engleskog jezika izvorni govornici srpskog jezika prave greške kada koriste engleske predložke fraze koje se odnose na prostor. Polazi se od hipoteze da nepravilna upotreba prostornih predloga u engleskom jeziku kod izvornih govornika srpskog jezika koji engleski jezik uče kao strani potiče od njihove nedovoljne sposobnosti da prepoznaju proširena metaforička značenja koja prostorni predlozi imaju, a koja podrazumevaju šire značenje od osnovnog lokativnog značenja prikazanog u rečenicama. U tu svrhu, prikupljen je korpus od 60 prevoda sa srpskog na engleski jezik, koje su srpski studenti engleskog jezika uradili. Svaki od prevoda zasnovan je na izvornom tekstu na srpskom jeziku od otprilike 250 reči. Izvorni tekstovi preuzeti su iz naučnih i akademskih tekstova objavljenih u časopisima otvorenog pristupa, te je tako prikupljen korpus ciljnih tekstova na engleskom jeziku od otprilike 15.000 reči. Kvalitativna i kvantitativna analiza pogrešno upotrebljenih prostornih predloga u prevodima studenata u velikoj meri je potvrdila hipotezu postavljenu na početku. Drugim rečima, uočene greške ukazuju na to da studenti uglavnom nisu uspeli da prepoznaju asocijaciju između prostornih predloga i njihovih figurativnih značenja koja prevazilaze ekvivalentno prostorno značenje prikazano u dvojezičnim srpsko-engleskim rečnicima na koje se studenti oslanjaju.

[jasmina.djordjevic@filfak.ni.ac.rs](mailto:jasmina.djordjevic@filfak.ni.ac.rs)





## **TEORIJA DISKURSNIH PROSTORA (TDP) I PROKSIMIZACIJA: PRIMER GOVORA O MIGRANTIMA**

**Sažetak:** Teorija diskursnih prostora (Discourse Space Theory) počiva na središnjem stavu da se određeni mentalni prostori u našem umu „otvaraju“ kada određeni tekstualni/diskursni svet biva konceptualno reprezentovan. Taj diskursni prostor formiraju/čine tri ose – (socio)prostorna, vremenska i modalna osa – koje ideacijski (jezički) elementi prizivaju, čime se, ovom trodimenzionalnom konfiguracijom u mentalnom diskursnom prostoru, postiže konceptualna koherentnost čitavog teksta: događaji i akteri se mapiraju u tekstu shodno pozicijama na trima pomenutim osama. U radu će se prvo predočiti osnovne postavke TDP-a, a potom će se postulati TDP-a primeniti u analizi saopštenja i intervjua (jedne političke partije i njenog predsednika) o migrantima (u kontekstu tzv. migrantske krize). Na kraju će se pokazati kako TDP objašnjava korišćene diskursne (retoričke) strategije, tj. šta se postiže (kakav je očekivani perlokucioni efekat) određenim načinom predstavljanja protagonista i antagonista u posmatranim tekstovima.

**Ključne reči:** diskursni prostor i tri ose: (socio)prostorna, vremenska i modalna, TDP, politički diskurs, migranti

### **1. Uvod**

1.1. *Politika i jezik.* U *Leksikonu temeljnih pojmova politike* (LTPP 1990: xiii) ističe se kako je politika (*ta politiká* – poslovi uz polis) vezana za: „(a) smisleno (racionalno) djelovanje, koje teži uređenju zajednice (...), (b) djelovanje vezano uz moć, tj. uz mogućnost da se volja političkog subjekta nametne nasuprot otporu što ga pružaju volje drugih (...), (c) mogućnost oblikovanja i javnog zastupanja objektivno različitih interesa i potreba članova zajednice na način optiranja (opredjeljivanja) za određene vrste političkog ponašanja (...)“. Dalje, a za nas relevantno, kaže se kako se subjekti „političkog djelovanja uspostavljaju samim djelovanjem“, da „mogu biti različito konstituirani, (...) no bitno je da tek razumijevanje uloge subjekta omogućuje poimanje političkih djelovanja ili procesa“ (Ibid., xv), te se napominje da su „politički procesi tipovi djelovanja subjekata koji su ustrojeni po načelima nekog poretka i djeluju na osnovi neke od doktrina, bilo da ju svjesno slijede, ili je njihovo djelovanje kao posve neovisno o stupnju poznavanja doktrina (...)“. Dakle, vidimo da politički subjekti i politički procesi stoje u jednoj vrsti dijalektičkog odnosa, i da je za političko delovanje najsuštastveniji instrument – upravo jezik.

Politika je, nadalje, „kolektivna aktivnost, što uključuje ljude koji prihvataju zajedničko članstvo ili barem primaju k znanju da dele sudbinu, i ona pretpostavlja inicijalnu raznovrsnost pogleda [diversity of views] o ciljevima i sredstvima za postizanje ciljeva (kada bismo stalno bili u saglasju – politika bi postala redundantna), i naposljetku

politika podrazumeva pomirbu takvih razlika kroz diskusiju i ubeđivanje“ (Hague et al. 1998: 3). Upravo je zato komunikacija centralna u bavljenju politikom.

1.2. Imajući ovo u vidu, jasno je kako se može objasniti upotreba jezika u politici, tj. šta jezik može proizvesti – misli se, prevashodno, na efekte autoriteta, legitimnosti, konsenzusa itd. (Chilton 2004: 4).<sup>1</sup> Dakle, politički subjekti koji politički deluju ostvaruju svoju aktivnost – dominantno – putem jezika, i to možemo odrediti kao (jezičko) činjenje (u skladu s Austinovom (1962) i Searlovom (1969) teorijom govornih činova). Štaviše, možemo se pozvati i osloniti na Habermasovu (1979) teoriju komunikativne kompetencije i univerzalne pragmatike, koja podrazumeva četiri zahteva za validnošću (bliska i podudarna Griceovim (1975) razgovornim načelima): *zahtev za razumljivošću*, *zahtev za istinom*, *zahtev za iskrenošću* i *zahtev za opravdanošću*. Naravno, ovakvo racionalno shvatanje komunikacije u politici je, najčešće, distorzirano ličnim (i/ili partijskim), tj. partikularnim interesima, što vodi ka jezičkim strategijama. Tako će Chilton i Schäffner (2011: 311–312), govoreći o strateškoj upotrebi jezičkih, odn. govornih činova u politici (o političkoj performativnosti), kao svojevrsnim intermedijarnim strukturama (koje povezuju konkretnu političku situaciju i odnosni diskursni tip), istaći sledeće tri funkcije: *prisila/prinuda* i *otpor* [coersion / resistance], *legitimizacija* i *delegitimizacija* [legitimation / delegitimation], te *predstava/reprezentacija* i, nasuprot tome, *netačna/pogrešna predstava/reprezentacija* [representation / misrepresentation]. Kao prvo, prisila i otpor, dakle koercivni princip podrazumeva upotrebu (ili pretnju eventualnom upotrebom) moći i sankcija u komunikaciji (jezička se tako dispozicija oslanja na vanjezičke faktore), gde su jasni primeri „oni govorni činovi koji su podržani (zakonskim i fizičkim) merama: komande, zakoni, edikti“ itd., što su, naravno, najeksplicitnija ostvarenja koercivnog diskursa, ali postoje i manje očigledne forme prinudnog jezičkog delovanja, koje se sastoje „od govornih činova koje ljudi teško mogu izbeći ili uopšte primetiti, kakvi su npr. (nužno) davanje odgovora na pitanje, izvršavanje ili povinovanje naredbi.“ (Ibid., 312); drugo, tzv. legitimizacijski/delegitimizacijski princip blisko je povezan s prethodnim, i pojašnjava kako se sve može (jezički) pravdati određen politički stav i pozicija, tj. „politički akteri (...) ne postupaju nužno samo pouzdajući se u fizičku silu (...) nego legitimizacija ustanovljuje pravo da se neko sluša – tj. njegov legitimitet“ (Ibid.); i treći princip, predstava (odn. netačna/pogrešna predstava), značajan je za stratešku upotrebu jezika u politici, jer se jezikom može defokusirati, „zamagliti“ neka činjenica, izricati poluistina, eufemistično i hiperbolično predstaviti činjenica i sl., drugim rečima, „politička kontrola podrazumeva kvalitativnu i kvantitativnu kontrolu informacija (...)“ (Ibid.).

1.3. Upravo u ovom aspektu legitimizacije, kao sociopolitičkog prava nekog političara (up. Cap 2013: 50) da iznosi opravdane stavove i zahteve (što je u osnovi Habermasov zahtev za opravdanošću regulativnog govornog čina – *Geltungsanspruch der Richtigkeit*), tj. da se njegovi stavovi uvažavaju i shodno njima postupaju, pokazaćemo eksplanatornu moć i značaj TDP-a i njoj komplementarne teorije proksimizacije.

<sup>1</sup> Uostalom, zato se i postulira teza o povezanosti jezika i politike, tj. o njihovoj koevoluciji. Tome u prilog ide mišljenje Sperbera o tome da ljudi imaju sposobnost *metareprezentovanja* stvari (prema Chilton 2004: 18), tj. da se mogu – kako Gärdenfors veli – „stvarati predstave (reprezentacije) stvari odvojeno od njihovih referenata [detached representations]“ (nav. prema Chilton 2004: 18), što omogućava ljudima da, pomoću jezika, dele vizije [share visions], tj. da kooperativno deluju (Ibid.).

## 2. Teorijsko-metodološki okvir

2.1. *Teorija diskursnih prostora (TDP)*. Kognitivisti (up. npr. Chilton 2004, 2014; Hart 2014) tvrde kako se tokom „govora otvaraju određeni mentalni prostori u kojima ‘svet’ biva konceptualno reprezentovan, što se ostvaruje pomoću tri, međusobno presecajuće, ose – (*socio*)prostorne,<sup>2</sup> vremenske i modalne – oko kojih se diskursni svet konstruiše, pozicionirajući elemente u tekstu u međusobne ontološke relacije, i naravno postavljajući govornika spram njih unutar ovog prostora“ (Hart 2014: 164). Pomoću te tri ose odmerava se i distanca od tzv. deiktičkog centra. Sam deiktički centar je referencijalna tačka u odnosu na koju se različiti deiktički izrazi razrešuju, tj. interpretiraju, i po pravilu to je govornikova tačka gledišta u pogledu društvenog, temporalnog, modalnog (epistemičkog i deontičkog/aksiološkog) prostora. Pod deiksom se, poznato je, prema tradicionalnom shvatanju podrazumeva „lociranje i identifikovanje osoba, predmeta, događaja, procesa i aktivnosti o kojima se govori ili na koje se upućuje, spram spacio-temporalnog konteksta stvorenog i održavanog iskazima i učesćem jednog govornika i barem jednog sagovornika“ (Lyons 1977: 637).<sup>3</sup> No, u TDP-u deiksa je shvaćena (bitno) apstraktnije, u kognitivnoj ravni, i razdvojena od direktne fizičke/situacione pojave (up. Hart 2014: 164, 167). Otud i postoji „još jedna dimenzija, koja se može uzeti kao fundamentalna – jer osobe, predmeti, događaji, procesi i aktivnosti o kojima se govori ne pozicioniraju se samo u odnosu na govornika, nego tako kontekstualizovan govornik zaposeda i određenu epistemičku poziciju, procenjujući verovatnoću postojanja osoba i predmeta, verovatnoću da se neki događaj desi, plauzibilnost da osobe i predmeti imaju određena svojstva, misli i namere itd.“ (Chilton 2014: 11).<sup>4</sup>

<sup>2</sup> U Chiltonovoj se knjizi (2004) koristi termin *space axis*. Međutim, kako i sâm autor napominje, na prostornoj se osi lociraju akteri i procesi u odnosu na govornika/self, pri čemu to lociranje ne podrazumeva samo „pravu“, tj. fizičku (geografsku) udaljenost nego i društvenu distancu („As well as geographical distance this axis will locate entities that have metaphorical ‘social’ distance” – Chilton 2004: 58). Otud se u ovom radu koristi termin (*socio*)prostorna osa, ukazujući ne samo na fizičku nego i na, metaforizacijom transponovanu, društvenu pozicioniranost nekog entiteta/bića u odnosu na deiktički centar.

Uz to, Chilton će, saglasno kognitivističkim učenjima (posebno se oslanjajući na Talmyja), i druge dve ose – vremensku i modalnu – povezati s prostorom, i ukazati na to kako su i ove dimenzije/ose nastale metaforizacijom bazičnih prostornih relacija: „(...) vreme ima svoju konceptualizaciju u pojmovima kretanja kroz prostor, kao relativna udaljenost od ili do nečega” (Ibid., 58). Isto tako, epistemička i deontička modalnost (Chilton 2004: 59, prema Talmy 1988) utemeljene su u „intuitivnoj dinamici sile [force dynamics], tj. u bazičnim konceptima vezanim za kretanje, pritisak i prepreke” (Ibid., 59).

<sup>3</sup> Up. i kod Fillmora (1975) o određenju i pitanjima deikse.

<sup>4</sup> Chilton (2014: 13) ističe da „ono od čega se model TDP-a sastoji jeste apstraktni trodimenzionalni prostor u kojem se koristimo geometrijskim (poznatim i pod nazivom euklidovskim) vektorima kako bi se predočile (i) prostorne lokacije (tzv. vektori pozicije), (ii) pomeranjem (translacijama) i (iii) silom“. Dalje, ovaj lingvista kaže, „teorija počiva na ideji da ne samo bilo koji, tj. svi iskazi i njihove povezane konceptualizacije jesu relativizovani spram minimalnog komunikacijskog para (govornik i sagovornik) nego ona integriše tri konceptualne dimenzije, koje su skalarne: prostorno pomeranje od govornika (selfa ili doživljavajućeg subjekta), temporalno pomeranje od govornika i epistemičko-modalno pomeranje od govornika“ (Ibid., 14). Naposletku, Chilton (2014: 40) sve sažima na sledeći način: „TDP postulira da se konceptualni prostor sastoji od tri dimenzije, koje su specifične u odnosu na vrstu konceptualizacije koja se izvodi iz jezičkih formi. Dok se morfološka i sintaksička jezička sredstva razlikuju, hipoteza je da svi jezici koriste isti konceptualni prostor. Koordinatna geometrija je sistem za preciziranje tačaka u prostoru. To znači da diskursni entiteti i relacije između njih (koje signaliziramo

Chilton – već i po terminologiji (i nazivu teorije) – direktno uporište nalazi u Fauconnierovoj teoriji mentalnih prostora [Mental Space Theory], smatrajući da pojedinac koji obrađuje određeni tekst pozicionira entitete spram ose vremena, prostora i modalnosti (pri čemu *selfja* ili *mi* konstituiše deiktički centar).<sup>5</sup>

Mentalni prostori su „veoma parcijalni sklopovi konstruisani dok mislimo i razgovaramo, za potrebe lokalnog razumevanja i delovanja“ (Fauconnier, *Mental Spaces*: 1). Oni, po Fauconnieru, „sadrže elemente i strukturirani su prema okvirima i kognitivnim modelima“ (Ibid.). Još preciznije, mentalni prostori se izgrađuju i modifikuju naporedo sa mišlju, razvijajući diskurs. Oni su međusobno povezani različitim vrstama mapiranja, posebno onih identitetskog i analoškog tipa (Fauconnier, Ibid.).

Uočljivo je da kognitivističko poimanje deikse nadilazi njeno tradicionalno određenje jer se – metaforičkim putem – ekstendira i na polje ocene (evaluacije), zatumljujući primarnu situacionu (prostornu) „prirodu“ pojma deikse. Hart će ustvrditi (2014: 164) kako (socio)prostorna osa predstavlja „konflaciju tradicionalnih deiktičkih kategorija prostora i lica, šireći deiktičku konceptualizaciju ka geopolitičkim relacijama“. Uz to, kako kognitivisti tvrde, diskursna prostorna teorija oslanja se i na shvatanje po kome je „ljudsko iskustvo, pa tako i proces stvaranja značenja, utelovljeno, dakle locirano u skladu s fizičkim prostorom u kome obitavamo, tako da su tri pomenute ose u TDP-u analogne koronalnoj, sagitalnoj i transverzalnoj osi ljudskog tela, kako ga doživljavamo u vidnom polju“ (Hart 2014: 166).

2.2. *Proksimizacija*. Na podlozi ovakve teorije Cap (2008, 2013) predlaže njenu nadogradnju u vidu proksimizacije, koja predstavlja retoričko-pragmatičku strategiju u kojoj govornik, kako bi legitimizirao neposrednu kontraakciju, predstavlja aktere, situaciju/događaj, u kojoj antagonist biva konstruisan kao „pretnja“ za *self*, za to naše *mi*, i to tako što antagonist pokušava da prodre – po spacijalnoj, temporalnoj i modalnoj (aksiološkoj) osi – u konceptualizatorovo polje, što dovodi do ozbiljnih posledica. Chiltonov je model TDP-a, po Capu, bio previše statičan i nefleksibilan, i nije bio najpodesniji da objasni simboličku translaciju perifernih entiteta u diskursnom prostoru ka deiktičkom centru, posebice ako je reč o dužim vremenskim periodima (u kome se posmatra to (ne) simboličko kretanje ka deiktičkom centru), pa otud Cap (Ibid.) operacionalizuje upravo taj aspekt teorije, predlažući određenje analitičke (jezičke) kategorije koje će imati eksplanatornu validnost. Dakle, leksičko-gramatički nivo spacijalne proksimizacije podrazumeva sledeće kategorije: (a) imeničke fraze (NP) u ulozi protagonista, tj. elemenata unutar deiktičkog centra (UDC) i (b) antagonist, tj. elemenata van deiktičkog centra (VDC) i (c) glagolskih izraza (VF) koje označavaju/konceptualizuju kretanje (u ovom slučaju antagonistu ka protagonistu) ka deiktičkom centru (ili u suprotnom pravcu). Ta-

---

vektorima) mogu, u teoriji, biti pozicionirani bilo gde u prostoru“.

<sup>5</sup> Ipak, iako će u ovom radu oslonac biti na Chiltonovoj i Capovoj teorijskoj postavci, trebalo bi istaći kako korene ovakvog pristupa i razmišljanja o prostoru i politici, na neki način, imamo (anticipirane) već kod (političkog) geografa Edwarda Soje, čime se zapravo čitav ovaj (kognitivistički i kritičkoanalitički) pravac smešta u šire okvire društveno-humanističkih nauka, te kulturoloških i antropoloških studija, i uopšte u područje interdisciplinarnog i transdisciplinarnog proučavanja političkog diskursa. Premda se Sojine studije možda ne mogu najdirektnije dovesti u vezu s ovde proučanim predmetom, njegovi radovi i te kako imaju veze s prostorom i politikom. Npr. on piše o perspektivama političkog organizovanja prostora, o zapadnjačkoj pristrasnosti prema rigidno izdvojenom političkom prostoru (Soja 1971: 9), ili pak o teritorijalnosti i „političkom organizovanju prostora“ i sl. (Ibid., 32).

kođe, osim glagolskih izraza s ovim značenjem, tu su i oni koji (d) označavaju akciju konceptualizovanu kao indikator kontakta između UDC-a i VDC-a. Još se dva leksičko-gramatička elementa mogu ovde javiti: (e) NP koje izražavaju apstraktne pojmove konceptualizovane kao anticipacije mogućeg kontakta između UDC-a i VDC-a, te (f) imenički izrazi kojima se izražava efekat stvarnog kontakta između UDC-a i VDC-a (Cap 2008: 31, Cap 2013).

### 3. Analiza empirijskog materijala i diskusija

3.1. *Korpus*. Kako je predočeno u tački 2.2, proksimizacija omogućava proučavanje tekstualne građe sakupljane tokom dužeg vremenskog perioda. Upravo je takav ovde posmatrani korpus, koji je sastavljen od saopštenja i intervjuja (dakle, različitih žanrova) objavljenih (i datih) u rasponu od sedam meseci (novembar 2016 – maj 2017), iza kojih stoji (po rezultatima izbora iz 2016) parlamentarna Srpska narodna partija (SNP) i njen predsednik – Nenad Popović.

3.2. *Spacijalna proksimizacija*. Spacijalna proksimizacija tiče se skripta, tj. slike koja podrazumeva interakciju između antagonista i protagonista, i to tako što se odnosi na reprezentovanje antagonistovog upada, prodora u prostor protagoniste, što dovodi (ili može dovesti) do „ozlede“ protagoniste. Sami se proksimizacijski efekti, po pravilu, ostvaruju pomoću većeg broja funkcionalnih jedinica, ali od pomenutih kategorija (iz tačke 2.2) najrelevantnije se pokazuju: (a) imeničke fraze (NP) u ulozi protagonista, tj. elemenata unutar deiktičkog centra (UDC), zatim (b) antagonista, tj. elemenata van deiktičkog centra (VDC) i, naravno, (c) glagolskih izraza (VF) koje označavaju/konceptualizuju kretanje antagonista ka deiktičkom centru. Nema sumnje da će entiteti VDC-a biti konceptualizovani (uostalom, kao i entitei UDC-a) kao nosioci isključivo negativnih vrednosti – što je u skladu s polarizacionim kvadratom/„jednačinom“: mi smo nosioci pozitivnih vrednosti, nema(mo) ničeg negativnog vs. oni su nosioci negativnih vrednosti, nemaju ničeg pozitivnog (što je posebno izraženo u političko-propagandnoj retorici). Slede primeri i komentari:

(1) Pozivam Vladu Republike Srbije da hitno donese odluku o podizanju zida na granici sa Makedonijom kako bi se zaustavio *nekontrolisani priliv migranata* u Srbiju (17./27. XI 2016).

U slučaju prvog primera kao protagonistu možemo odrediti Nenada Popovića, predsednika SNP-a, ili samu partiju SNP. Antagonisti su, na drugoj strani, migranti. Konkurencija za deiktički centar se vodi između samog Popovića, njegove partije i Srbije. Moglo bi se drugačije reći da se Popović proglašava za (isključivog) zastupnika Srbije i građana Srbije, te da je otud u pitanju metonimizacija, pa da je prema tome irelevantno da li je u deiktičkom centru on sâm, njegova partija ili (svi) građani Srbije. Proksimizacijski efekat ostvaren je propozicionalno, tj. unutarrečenički. U svom direktivnom iskazu, upućenom Vladi R. Srbije, Popović traži podizanje zida zbog nekontrolisanog priliva migranata u Srbiju. Efekat proksimizacije je ostvaren upotrebom gl. imenice (postverbala) *priliv*. Prema RSJ (2007) im. *priliv* znači „nadolaženje u velikoj količini (najčešće vode ili nečeg tečnog), a fig. narastanje, porast“. Protagonista je, dakle, iskazan predložkopadežnom konstrukcijom *u Srbiju* a antagonistu subjekatskim genitivom (*migranata*).



Upotreba im. *priliv* i ciljne akuzativne konstrukcije u *Srbiju*, sa značenjem adlativne intralokalizacije, implicira ideju o (trodimenzionalnom) sadržatelju, tj. posudi (*Srbija*), koji ne može više da zadržava supstancu u svojim okvirima zbog nekontrolisanog uvećanja ispunjavajućeg sadržaja, tj. kako je rečeno – nadolaženja u velikoj količini. Ovakva metaforizacija priziva stihijnu prirodu migranata (njihovog dolaska), što je dodatno potertano upotrebom prideva *nekontrolisano*. To znači da su antagonisti – migranti – izrazito agentivni, tj. mobilni i dinamični (jezički posmatrano), i destruktivni („vanjezički“ posmatrano), dok su protagonisti – metonimizacija preko im. *Srbija* – predstavljeni izrazito neaktivno, tj. statično. Značenje prideva *nekontrolisano* zapravo manje govori, čini se, o antagonistima-migrantima a više upravo o protagonistima – srpskim vlastima, jer semantički (i derivaciono) posmatrano ovaj je pridev adjektiviziran od trpnog prideva negiranog gl. *kontrolisati*, koji u svojoj argumentskoj strukturi na subjektsko-agentivnoj poziciji zahteva takvog aktanta – a to bi trebalo da bude srpska država – koji upravo mora da kontroliše objekatskog aktanta, što su migranti. Negirani oblik naravno ništi takvu denotaciju, tj. opis situacije, pa se subjekatski argument pokazuje kao nesposoban/ nekompetentan da obavlja ono što bi trebalo da čini na takvoj poziciji.

Proksimizacijski efekat proizilazi iz ovako predočenog odnosa elementa UDC-a i VDC-a, opravdavajući ono što Popović predlaže: podizanje zida, koje se legitimizuje ovakvom diskursnom ontologijom, koju on – u svom iskazu – reprezentuje.

Mehanizam spacijalne proksimizacije sastoji se, dakle, u smanjivanju fizičke distance između UDC-a i VDC-a, što je ideacijski konstruisano pomoću određenih leksičkih formi:

(2) U ovom trenutku na teritoriji Republike Srbije *nalazi se* preko 10.000 migranata, od kojih *je* manji broj *smešten u prihvatnim centrima*, dok *se* veći broj njih *kreće* slobodno po Srbiji ugrožavajući bezbednost i imovinu naših građana. Migranti se sve češće ponašaju agresivno i vrše brojna krivična dela kao što su tuče, krađe, pokušaji ubistava i silovanja, ali i sama ubistva (7. III 2017).

U ovom primeru vidimo da je – trima glagolskim izrazima (*nalazi se*, *smešten je*, *kreće se*) – potpuno izbrisana prostorna distanca između UDC-a i VDC-a: više nema direktivnosti, tj. usmerenosti kretanja VDC-a ka UDC-u, nego je sada reč o interiorizaciji, tj. unutrašnjoj lokalizovanosti VDC-a u okvirima UDC-a. Otuda dominiraju lokativne konstrukcije: *na teritoriji R. Srbije, u prihvatnim centrima* (kao primeri nedinamičke intralokalizacije i arealokalizacije) ili *po Srbiji* (što je difuzna nedirektivna lokalizacija).

Prema tome, relativna distanca između VDC-a i UDC-a se smanjuje i potom potpuno nestaje kao posledica dva procesa: (a) VDC se ideacijski konstruiše kao veoma aktivan, mnogobrojan, potentan, dok se (b) UDC konstruiše kao prilično inertan, te otud podložan veoma skorom dolasku u kontakt s VDC-om (što se na koncu i dešava).

Sledeći momenat u proksimizacijskom sledu jeste konceptualizacija radnji koje su indikacija kontakta UDC-a i VDC-a. Četvrtu analitičku komponentu, da se podsetimo, čine izrazi koji konceptualizuju posledice penetracije, tj. uticaja antagonista na protagoniste, ili rezultate ulaska u „naš“ prostor. To vidimo upravo u primeru:

(3) Sve učestalija *ubistva, pokušaji ubistava i silovanja*, koje na teritoriji naše zemlje *vrše* agresivni migranti, ukazuju da migranti u Srbiji postaju sve opasniji i da predstavljaju direktnu pretnju za bezbednost naših građana (27. XI 2016).

Ovde je govornik upotrebio i dekomponovani predikat, koji možemo uzeti i kao jedan vid uopštavajuće kategorizacije (o kategorizaciji i nivoima kategorizacije detalj-

nije u Klikovac 2008), budući da se nabrajaju (i time objedinjuju) radnje – *ubistva, pokušaji ubistva, silovanja* – koje migranti *vrše*. Uz okvakvu proksimizaciju ide i prateća evaluacija – ostvarena atributima ili pridevskim predikativima – *agresivni migranti, postaju sve opasniji* i sl. Opet je, i uvom primeru, izrazita agentivnost migranata, pri čemu sam red reči odstupa od uobičajenog (subjekat-agens je postavljen u tzv. zadnje polje) da bi se upravo – u inicijalnoj poziciji – istakla nepočinstva kao i mnogobrojnost takvih zlodela (pridev *učestali*).<sup>6</sup> Jasan primer prethodno pomenutog fenomena kategorizacije imamo u sledećem primeru:

(4) Migranti se sve češće ponašaju agresivno i *vrše brojna krivična dela* kao što su *tuče, krađe, pokušaji ubistva i silovanja, ali i sama ubistva* (7. III 2017).

Poznato je da se jedna ista pojava različito imenuje u zavisnosti od opštosti. Duška Klikovac (2008: 35) podseća kako je nivo na kojem ljudski mozak najefikasnije funkcioniše, dobijajući „najviše informacija sa najmanje kognitivnog napora – (...) osnovni nivo kategorizacije”, ako da postoje još i nadređeni nivo i podređeni nivo kategorizacije, a kako ćemo formulisati iskaz zavisi od komunikativnih potreba. Za razliku od prethodnog primera ovde je imeničkim izrazom *krivična dela* jasno naznačen viši nivo kategorizacije, koji daje manje informacija nego pojam osnovnog nivoa, i otud je neodređeniji, samo da bi, međutim, docnije, taksativno, bilo pobrojano koja su sva to krivična dela (*tuče, krađe, pokušaji ubistva i silovanja, sama ubistva*).

Ili, pogledajmo, u sledećem primeru:

(5) Vlada menja svoju politiku prema migrantima, pa je menjaju i njeni jastrebovi. Najviši vladini zvaničnici su shvatili da će, ako nešto ne preduzmu, *Srbi postati zarobljenici* nasilnih Avganistanaca u svojim domovima (22. IX 2016).

Predikativni element – u službi statusnotransformativnog kategorizatora – može se takođe odrediti kao pokazatelj, tj. indikator kontakta UDC-a i VDC-a: dakle, Srbi će biti zarobljeni, gde se još jedanput – leksičko-sintaksički – pokazuje pasivnost protagonista i aktivnost antagonista, VDC-a (opet imamo subjekatski genitiv).

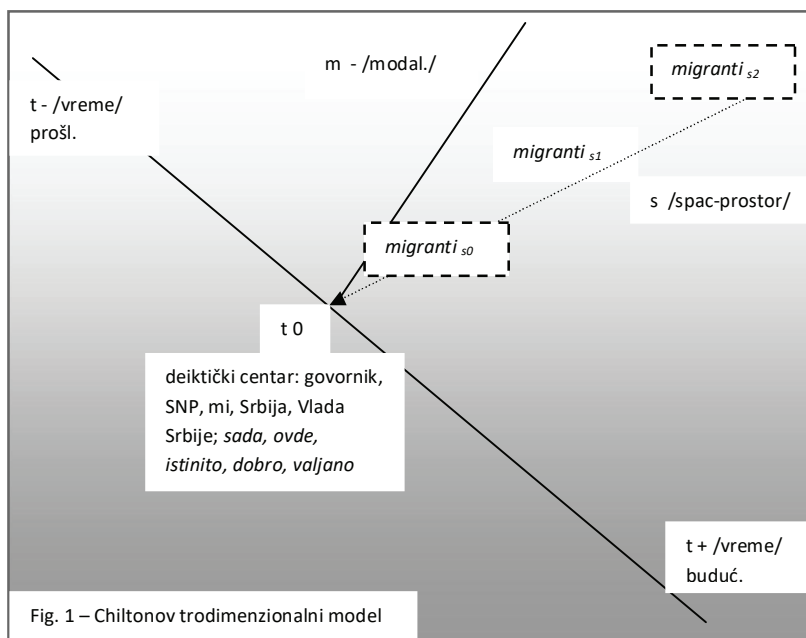
Pored toga, uočavaju se (u primerima 6 i 7) i imenički izrazi koji izražavaju apstraktne pojmove konceptualizovane kao anticipacije potencijalnog kontakta između UDC-a i VDC-a (to je peta analitička kategorija) ili imenički izrazi (primer 8) koji izražavaju apstraktne pojmove konceptualizovane kao efekat stvarnog kontakta između UDC-a i VDC-a:

(6) Da je država pre godinu dana primenila moju migrantsku politiku, danas se oko Beograda ne bi krio jedan od najtraženijih vođa ID, Sirijac Abdul Baset el Sarout, koji Srbiji ili Evropi *preti* novim, strašnim *napadom!* (22. IX 2016) (7) Ovo vidimo kao *ogromnu pretnju* za nacionalnu bezbednost i bezbednost svakog građanina Republike Srbije (7. III 2017). (8) Zar treba da sedimo i čekamo da nam se desi *katastrofa?* (7. III 2017).

Konačno, može se i prikazati, na Figuri 1, ovakva diskursna ontologija, koju predočava SNP u svojim saopštenjima i njen predsednik u intervjuima:<sup>7</sup>

<sup>6</sup> I upotreba prideva *učestao*, u ovom primeru, treba se sagledati u kontekstu nominalizacije, tj. dekompozicije predikata.

<sup>7</sup> Skraćenice i simboli na figura: *t* – vremenska osa, *t* – vremenska tačka u prošlosti, *t0* – vremenska tačka u sadašnjosti / momenat govora / vremenski deiktički centar, *t+* – vremenska tačka u budućnosti; *m* – modalna (epistemičko-aksiološka) osa; *s* – prostorna osa, *s2* – prostorno (naj)udaljenija tačka od



Deiktički je centar dakle u „našim ljudima“, kojima, jasno, i konceptualizator pripada, što se videlo i manifestovalo po upotrebi inkluzivnih ličnih i prisvojnih zamenica *mi* i *naši*. Na udaljenom kraju S jesu migranti, teroristi, neprijatelji države, znači izvor opasnosti a samim tim to je i „tačka polaska“ za vektor koji simbolizuje proksimizaciju (iščitavamo „njihovo kretanje“ od najudaljenije tačke  $S_2$  do dolaska unutar deiktičkog centra –  $S_0$ ). Migranti su eksplicitno povezani sa radnjama: silovanja, ubistva, maltretiranja i sl. i svim onim što je daleko na modalno-aksiološkoj osi.

Ukupni učinak ove proksimizacijske strategije je da pobudi osećanje – nesigurnosti, što zauzvrat pomaže u legitimizaciji onih radnji na koje govornik poziva. Radije nego da čekaju ostvarenje pretnji, govornik poziva da se „podignu zidovi i proteraju migranti sa naše teritorije“. Konceptualno i vizuelno, odnos između onoga što govornik zahteva i onoga što se (dosad) zbiva, možemo razumeti i predočiti pomoću sheme kontrasilu u kojoj je kontinuiran napredovanje pretnje sprečena pomoću neutralizacijske sile. To je upravo ono što pošiljalac poruke pokušava da legitimizuje, dakle to je ideja koja je iskazana rečima: „moraju [migranti] biti zaustavljeni“, „moraju [migranti] biti deportovani“, „moramo podići zid“ i sl.

3.3. *Temporalna proksimizacija*. Legitimizacijski efekat spacijalne proksimizacije dopunjen je dalje temporalnom proksimizacijom preko vremenske ose. Ona se zapravo ukršta i preklapa s prostornom (i modalnom) osom. Prema temporalnoj proksimizaciji, scenario predložen na spacijalnom i aksiološkom planu konstruisan je kao skori i primičući, tj. kao već prisutan u konceptualizatorovoj temporalnoj osnovi. Razlikuju se dve vrste proksimizacije (up. Hart 2014): orijentisane ka prošlosti ili ka budućnosti. Ona koja je orijentisana ka prošlosti podrazumeva konceptualno pomicanje od neke tačke u proš-

deiktičkog centra,  $s1$  – prostorno pomerena tačka ka deiktičkom centru,  $s0$  – prostorni deiktički centar.

losti ka deiktičkom centru, dok orijentacija ka budućnosti podrazumeva konceptualno pomicanje od neke tačke u budućnosti ka deiktičkom centru (Hart 2014: 173). U oba se slučaja zapravo radi o vremenskoj proksimizaciji viđenoj kao smanjivanje/skraćivanje konceptualnog prostora između događaja na vremenskoj osi i govornikovog/konceptualizatorovog *sada*. Hart (Ibid.) razlikuje i dve vrste – prema upotrebljenim jezičkim sredstvima – realizacija: frazeogramatičku i analošku. Analoškom se realizacijom „kulturno relevantni događaji iz kolektivne memorije približavaju sadašnjoj tački (kontrahovano i protrahovano vreme) radi isticanja određenih (dis)analogija“ (Hart 2014: 173). Frazeogramatička realizacija pak počiva na upotrebi gl. vremena, temporalnih deiktika, prideva s vremenskim značenjem i predložko-padežnih konstrukcija, kojima se pozicionira događaj blizu (bliže) ili daleko (dalje) od sadašnjeg momenta (Hart 2014: 175). U posmatranom korpusu praktično se jedino javljaju frazeogramatička sredstva temporalne proksimizacije.

Ona je vidljiva, pre svega, kada govornik ističe šta je činio, tj. kada pominje svoja upozorenja:

(9) *Pre godinu dana, bio sam u pravu. Srbija je morala da podigne zid na granici sa Makedonijom i hermetički zatvori granice. Migranti su morali da budu proterani kao svaka osoba koja je ilegalno, bez dokumenata, ušla u našu zemlju (22. IX 2016).*

Pored toga što se na ovaj način ističe ličnost govornika, tj. da je bio u pravu kada je pre godinu dana upozoravao na moguće posledice migracije, sugerise se i da priliv migranata u zemlju već godinu dana teče nesmanjenim intenzitetom.

Značaj trenutnog momenta, tj. vremena koje odgovora deiktičkom centru, vidljivo je u sledećim iskazima (koji su već bili predmet analize u okviru specijalne proksimizacije):

(10) *Vlada sada menja svoju politiku prema migrantima, pa je menjaju i njeni jastrebovi. Najviši vladini zvaničnici su shvatili da će, ako nešto ne preduzmu, Srbi postati zarobljenici nasilnih Avganistanaca u svojim domovima. Za državu ne sme da bude važnijeg nacionalnog interesa od lične bezbednosti svakog deteta, svake žene i svakog građanina Srbije! (...) Danas, naši vladini zvaničnici predlažu ono što sam tražio pre godinu dana. Dobro je da vlada menja migrantsku politiku jer sada nema mesta likovnanju i hvalisanju oko toga ko je bio u pravu! (22. IX 2016).*

Vremenski deiktički centar, tj. trenutak govora signaliziran je deiktičkim adverbima (*sada*) i upotrebom prezenta nesvršenih glagola (*menja, menjaju, predlažu*). Pored toga, i upotreba (apsolutne) gotove sadašnjosti (rezultativni perfekat – *su shvatili*), kada nije važna sama radnja nego (pre svega) stanje stvoreno njenim posledicama – ukazuje takođe na sadašnji trenutak. Na nešto šire poimanje sadašnjeg trenutka ukazuje deiktik *danas*, koji možemo tumačiti u značenju „ovih dana (nedelja)“.

Indikativni prezent nalazimo i u onim iskazima u kojima govornik konstatuje šta se zbiva na ulicama gradova Srbije:

(11) *Deca i žene u samom centru Beograda sa strepnjom izlaze napolje, plašeći se da nepristojna dobacivanja ne prerastu u fizičke nasrtaje (22. IX 2017). (12) U ovom trenutku na teritoriji Republike Srbije nalazi se preko 10.000 migranata, od kojih je manji broj smešten u prihvatnim centrima, dok se veći broj njih kreće slobodno po Srbiji ugrožavajući bezbednost i imovinu naših građana. Migranti se sve češće ponašaju agresivno i vrše brojna krivična dela kao što su tuče, krađe, pokušaji ubistava i silovanja, ali i sama ubistva (22. IX 2017).*

Paralelno sa aktivnostima vladinih službenika, odvija se „slobodno kretanje migranata po Srbiji, koji ugrožavaju bezbednost i vrše brojna krivična dela“. Pimećujemo dakle da je, kada govorimo o temporalnoj proksimizaciji, u prošlosti izrazita pasivnost vladinih predstavnika što su migranti, kao veoma agentivni, iskoristili, i uprkos upozorenjima SNP-a i Nenada Popovića, došli u Srbiju, iako je „zid morao biti podignut a oni proterani“. U ovom momentu, dakle u tački  $t_0$ , stvari se donekle menjaju. Naime, migranti su i dalje agentivni (i agresivni), oni se kreću slobodno i ugražavaju građane Srbije, ali je sada izmenjena agentivnost Vlade i njenih organa: protagonisti bivaju aktivniji i zauzimaju odlučniji stav, u odnosu na ono što je prethodno bilo. Vidimo da se situacija ili događaj koji treba da uslede predstavljaju kao nepovoljni i nepoželjni i kao neminovni ako se nešto proaktivno ne preduzme. Vidimo, da zaključimo, kada je reč o  $t$ - da je tada pretnja bila ignorisana, a zatim je ona proksimizovana, tj. da je sada, dakle u tački  $t_0$ , proksimalna, te je upravo stoga u ovom momentu izmenjen odnos agentivnosti između antagonista i protagonista.

3.4. *Epistemička proksimizacija*.<sup>8</sup> Epistemička proksimizacija, veoma bliska temporalnoj, takođe počiva na tome da obezbedi legitimnost gde javnost inače možda ne bi bila uverena – u predzimanje neke buduće akcije – jer se čini da su dati događaji i okolnosti daleki i neizgledni (malo verovatni): „Epistemička proksimizacija direktno je proporcionalna temporalnoj. Ona se ogleda u odnosu *realnost-irealnost*: to je konceptualno pomeranje na epistemičkoj osi takvo da situacija postaje deo konceptualizatorove epistemičke osnove“ (Hart 2014: 180).

(13) Naša je *realnost* da smo mi, Srbi, danas ugroženi u sopstvenoj državi (17. X 2016). (14) Migranti svakako predstavljaju opasnost za nas, *realno je moguće* da ako ne napravimo zid i ne pojačamo mere bezbednosti na granici, da nam se desi neki teroristički napad (22. XI 2016).

Poput temporalne, i epistemička proksimizacija deluje na sličan način: naime, mentalni diskursni prostor podrazumeva i prethodni diskursni svet u kome je mogućnost/ „realna mogućnost“ (ako je zapravo uopšte i postojala) da se određena negativna stvar nama dogodi bila daleka. To se sada, nakon „delovanja proksimizacije“, dramatično menja. Na sceni je translacija negativne mogućnosti ka realnosti sadašnjeg diskursnog sveta, čime ta negativna vrednost postaje proksimalna, gotovo opipljiva. To se jasno vidi u primerima 13 i 14, gde se ono što je bilo udaljeno i nemoguće – a to je npr. teroristički napad ili neka druga vrsta ugroženosti – sada predočava kao „realno moguće“.

## 4. Zaključak

Shodno Chiltonovom i Capovom teorijskom modelu, i učenju Fauconniera (i drugih kognitivista), znamo da se tokom diskursa pojmovni elementi, koji se pominju ili na koje se aludira u tekstu, pozicioniraju u određenoj distanci spram konceptualizatorove (socio)spacijalne, temporalne i modalne (u našoj analizi samo: epistemičke) ose u mentalnom diskursnom

<sup>8</sup> U uvodnom delu smo, predstavljajući Chiltonov model (2004: 57–60), videli kako on ovu dimenziju/ osu naziva modalnom (modal axis), razlikujući epistemički i deontički aspekt modalnosti. Mi ćemo se, međutim, ovde fokusirati samo na epistemičku modalnost (u okviru epistemičke proksimizacije) izostavljajući iz analize deontički segment.

svetu. Realizovane strategije, u ovde analiziranim primerima političkog diskursa, pokazuju kako govornik predočava te (posmatrane) elemente diskursnog sveta kao nadolazeće/nadiruće ka njegovoj/konceptualizatorovoj osnovi i sledstveno intimidiraće po njegovo biće. Najbitnije – što govornik čini – jeste da on ideacijski predstavlja kako njegova teritorija, njegov istorijski, socijalni, etnički identitet, tj. samobitnost bivaju ugroženi od drugih, u ovom slučaju migranata, i to približavanjem i potom (nasilnim i nekontrolisanim) prodiranjem kako u njegov fizički tako i u njegov metaforizirani – vrednosni prostor, upravo ugrožavajući (pomenute) norme/običaje/navike, pa stoga on i poziva na određenu političku akciju – proterivanje i deportaciju migranata, te podizanje zida na granici (s Makedonijom, tj. državom iz koje ulaze u naš prostor) – što pokušava da objasni i legitimizuje upravo predočenim strategijama, koje proksimizacijski model i teorija diskursnih prostora zorno prikazuju, tj. razotkrivaju.

### Izvori / Korpus

- <http://srpskanarodnapartija.rs/popovic-zid-stiti-srbiju-od-migranata/>  
<http://www.carsa.rs/nenad-popovic-plan-je-da-srbija-ne-udje-u-eu-a-da-migranti-udju-u-srbiju/>  
<http://srpskanarodnapartija.rs/gradski-odbor-snp-nadlezni-da-zastite-beogradjane-od-migranata/>  
<http://srbin.info/2015/11/22/nenad-popovic-srbija-samo-zidom-moze-da-se-zastiti-od-migranata/>  
<http://srpskanarodnapartija.rs/snp-vlada-da-odbaci-predlog-kurca-da-u-zemljama-zapadnog-balkana-budu-otvoreni-migrantski-centri/>

### Literatura

- Austin, J. 1962. *How to Do Things with Words*. Oxford: OUP.
- Cap, P. 2008. Towards the proximization model of analysis of legitimation in political discourse. *Journal of Pragmatics* 40, 17-41.
- Cap, P. 2013. *Proximization. The Pragmatics of Symbolic Distance Crossing*. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins.
- Chilton, P. 2004. *Analysing Political Discourse: Theory and Practice*. London: Routledge.
- Chilton, P. 2014. *Language, Space and Mind: The Conceptual Geometry of Linguistic Meaning*. Cambridge: CUP.
- Chilton, P, Schäffner, C. 2011. Discourse and Politics. In: *Discourse Studies: A Multidisciplinary Introduction*, T. van Dijk, ed., 303-330, London: SAGE.
- Fauconnier, G. *Mental Spaces*. Dostupno na / Available [pristupljeno 10. V 2017]: <http://www.cogsci.ucsd.edu/~faucon/BEIJING/mentalspaces.pdf>
- Fillmore, C. 1975. *Lectures on Deixis*. Bloomington: Indiana University.
- Grice, P. 1975. Logic and conversation. In: *Syntax and semantics 3: Speech acts*, P. Cole, J. Morgan, ed., 41-58, New York: Academic Press.
- Habermas, J. 1979. *Communication and the Evolution of Society*. Toronto: Beacon Press.
- Hague, R. et al. 1998. *Comparative Government and Politics: An Introduction*. Basingstoke: Macmillan.



- Hart, C. 2014. *Discourse, Grammar and Ideology*. London – New York: Bloomsbury Academic.
- Klikovac, D. 2008. *Jezik i moć*. Beograd: XX vek.
- LTTP – *Leksikon temeljnih pojmova politike* (I. Prpić i dr., ur.). 1990. Zagreb: Školska knjiga.
- Lyons, J. 1977. *Semantics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RSJ – *Rečnik srpskog jezika* (M. Nikolić, red.). 2007. Novi Sad: Matica srpska.
- Searle, J. 1969. *Speech Acts - An Essay in the Philosophy of Language*. Cambridge: CUP.
- Soja, E. 1971. *The Political Organization of Space*. Washington: Association of American Geographers.

**Strahinja Stepanov**

## **DISCOURSE SPACE THEORY AND PROXIMIZATION: POLITICAL DISCOURSE ON MIGRANTS**

### **Summary**

Paul Chilton's *Discourse Space Theory* (DST) is based on the kernel idea – previously introduced in Fauconnier's *Mental Spaces Theory* – that certain mental spaces in our mind “open up” when a particular text / discourse world becomes conceptually represented. The discourse space is constructed and based on three axes - the socio-spatial, temporal, and modal (epistemic) - which linguistic elements invoke. This three-dimensional configuration in the mental discourse space necessitates, as its main objective, the conceptual coherence of the whole text. Thus, events/actions and participants are mapped to the text according to their positions on the three aforementioned axes. This paper will, firstly, present the basic tenets of DST and its complementary theory of proximation, and then try to apply the postulates of DST to the analysis of political discourse concerning the so-called immigrant crisis (the speeches and statements made by Nenad Popović and his Serbian People's Party). In the conclusion the author will highlight how DST can explain the used discursive (rhetoric) strategies in examined texts.

straxstepanov@yahoo.com

## **КОНЦЕПТ ПРОСТОРА У РЕКЛАМНО-ПРОПАГАНДНОМ ЖАНРУ У СРПСКОМ ПОЛИТИЧКОМ ДИСКУРСУ**

**Сажетак:** У овом раду бавимо се концептом простора у рекламном-пропагандном жанру у политичком дискурсу на српском језику. Корпус за ово истраживање чини изборни материјал (плакати, леци и видео-спотови) коришћен у изборним кампањама у периоду од 1990. до 2017. године. Циљ рада јесте указати на манипулативни и персуазивни потенцијал концепта простора у оквиру рекламном-пропагандног жанра. Као главна поставља се хипотеза да је концепт простора један од одлучујућих концепата при остварењу манипулативних и персуазивних циљева политичких актера. Концепт простора у нашем корпусу разматрамо са више лингвистичких аспеката, с посебним освртом на просторне метафоре, које имају најдоминантију улогу при повезивању простора с другим, пре свега апстрактним, концептима, неизоставним у политичком дискурсу.

**Кључне речи:** рекламном-пропагандни жанр, политички дискурс, критичка анализа дискурса

### **1. Увод**

У овом истраживању бавимо се концептом *простора* у политичком рекламном-пропагандном жанру на материјалу српског језика.<sup>1\*</sup> Корпус је прикупљен захваљујући архивама званичних сајтова политичких странака, као и архиви Завичајног музеја у Јагодини. Базиран је на плакатима, лецима и видео-спотовима коришћеним у изборним кампањама од 1990. до 2017. године. Наше истраживање показује да се у политичком рекламном-пропагандном жанру користе различита језичко-стилска средства како би се преко концепта *простора* развили нови упливи значења, не само овог већ и других концепата, која се разумеју преко овог концепта.

У оквиру политичког дискурса рекламном-пропагандни жанр издваја се као репрезентативни када узмемо у обзир подређивање језичко-стилских средстава трима најдоминантнијим карактеристикама политичког дискурса уопште – моћи, злоупотреби моћи и доминацији (Ван Дајк 1997: 11).

У досадашњој литератури већ је било речи о томе да се проблем не огледа у самој манипулацији у политичком језику, већ у циљу те манипулације (Вилсон 2001: 201), што је најочитије у рекламном-пропагандном жанру, где је манипулативни циљ недвосмислен – придобити што већи број гласова. Користећи специфичне језичке формулације, политичари могу да прикрију негативне аспекте своје партије, кампање, биографије или политичког програма, и то тако да реципијент не може да уочи суштину, односно шта се пред њим заиста налази (Вилсон 2001: 400), док истовремено истичу аспекте који им могу користити за остварење циљева.

<sup>1</sup> Овај рад је настао у оквиру пројекта 178009 *Лингвистичка истраживања савременог српског књижевног језика и израда Речника српскохрватског књижевног и народног језика САНУ*, који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

## 2. Циљеви и хипотеза

Будући да је језик политичког рекламно-пропагандног жанра подређен убеђивачкој и манипулативној језичкој функцији, циљ рада је дати инвентар језичко-стилских средстава која учествују у стварању концепта *простора* у изборним кампањама, а тиме се даје допринос и бољем разумевању других концепата који се развијају у оквиру политичког дискурса уопште и који су условљени и подређени поменутиим функцијама.

Као главна хипотеза издваја се хипотеза да је концепт простора један од одлучујућих при остварењу манипулативних и персуазивних циљева политичких актера.

## 3. Појам *простора*

Полазећи од дефиниције значења која налазимо у *Речнику српског језика* Матице српске, увиђамо да се издваја неколико аспеката концепта *простор*.

### ПРОСТОР

**1.а.** *неограничена протезнутост, растојање у свим димензијама и правцима*  
**б.** *фил. заједно са временом један од опитих, основних облика или оквира постојања материје или ствари реалног света, у коме свака ствар има своје одређено место*

...

**2.б.** *ограничени део површине на који може да се смести нешто или који може да се употреби за нешто*

**2.в.** *размак, удаљеност између чега*

**2.г.** *ничим неиспуњена шупљина, празнина*

**3.** *просторија, дворана*

**4.** *временско раздобље*

...

Изр. **борбени простор, брисани простор, животни простор, ничији простор**

На основу издвојених значења показује се да су релевантни аспекти за одређивање концепта *простора* следећи: растојање (у свим правцима и димензијама), облик (у коме свака ствар има своје место), место (као ограничени простор), временско растојање (при чему треба истаћи да је о неодвојивости времена и простора доста било у речи у литератури, не само општој и когнитивнолингвистичкој, већ и у филозофији, физици итд., исп. Расулић 2004, Кликовац 2004).

Такође, издвајају се просторни односи који укључују и поменуте концепте растојања, облика и места: лево-десно; горе-доле; напред-назад.

## 4. Концепт *простора* у рекламно-пропагандном жанру

За ову прилику фокусирамо се на она језичко-стилска средства која се тичу концепта *простора* у слоганима, контраслоганима, лецима и видео-спотовима, као репрезентима рекламно-пропагандног жанра. Поред лексичког, фразеолошког и морфосинтаксичког аспекта, издвајамо и когнитивнолингвистички аспект, посебно примењену теорију појмовних метафора (започету и разрађену у теоријским ставовима Лејкофа и Џонсона; исп. Лејкоф и Џонсон 2003. и сл.).

## 4.1. Лексички аспект

Највећи део наше грађе која учествује у концепту *простора* тиче се лексичког нивоа, при чему се углавном издвајају лексеме из тематске групе некаквог простора (ограниченог, неограниченог, географског и сл.).

Опште је познато да су властите именице увек јаке позиције у тексту (Катнић-Бакаршић 1999: 61). Овакав тип именица има номинациону функцију и може се пунити експресијом, па се тек онда семантизовати (Јовић 1975: 133; Катнић-Бакаршић 1999: 99). Будући да именује државу, с једне стране, очекивано је да се лексема *Србија* појављује у читавом корпусу (на свим изборима од 1990. године до 2017. године), а с друге стране, погодна је и за различите метонимијске и метафорске трансформације. Те трансформације развијају се према значењима оног појма који именује: ДРЖАВА – НАРОД КОЛИ У ЊОЈ ЖИВИ – ВЛАСТ КОЈА УПРАВЉА ЊОМ<sup>2</sup> и сл. У нашој грађи налазимо много потврда употребе ове лексеме.

<sup>2</sup> У складу са општеприхваћеном конвенцијом потеклом из когнитивнолингвистичке теорије метафоре (Лејкоф, Џонсон 2003), метафорске и метонимијске формуле дајемо малим верзалом (тзв. small caps).

Скрећемо пажњу да су се метафорске и метонимијске модификације лексема узимале у обзир и у другим истраживањима, а овде је новина утолико што се когнитивнолингвистичка теорија на другачији начин односи према овим појавама и тиме показује да се оне не дешавају само на лексичком нивоу, како је она у досадашњој нашој пракси описивана (Гортан-Премк 1997), а није ни пуко поетско средство, како је у књижевнотеоријском смислу посматрана.

Према традиционалном приступу оличеном у тзв. теорији поређења, метафора се ствара на основу претходно постојеће сличности. Међутим, према когнитивистима, сличности између два појма или појмовна домена нису само узрок за стварање метафоре, већ се могу јавити и као последица појмовне метафоре (Лејкоф и Џонсон 2003: 148).

Ново виђење метафоре не искључује њену функцију поетског украса, већ је одговорна за постизање стилског ефекта када узимамо у обзир поетске метафоре. Поетска метафора углавном је већ позната појмовна метафора коју је аутор конкретизовао, удружио са неком другом појмовном метафором или разрадио, осветљавајући њен нови аспект који до тог момента није био у првом плану (исп. Лејкоф, Гарнер 1989: 67–72, Кликовац 2004: 32). Разлику између језичке и поетске метафоре истичу и аутори који немају когнитивистички приступ, тако налазимо у Ковачевићевим разматрањима следеће: „Оног тренутка када конотативна семантичка компонента уђе у денотативни садржај лексеме – метафора губи статус поетске метафоре и постаје ексметафора, односно језичка метафора. Између ексметафоре и поетске метафоре постоје битне разлике: а) у језичкој метафори асоцијативне везе су објективизирани, па су узусне, док су у поетској метафори, која представља индивидуално виђење свијета, конотације субјективне и околине; б) језичка метафора је самостална језичка јединица (тј. дио лексикона датог језика), док поетска нема језичке самосталности него је увијек везана са својим контекстом” (Ковачевић 2000<sup>3</sup>: 30).

Метонимија се код когнитивиста разуме као „когнитивни процес у којем један појмовни ентитет, изворни, омогућава менталну везу са другим појмовним ентитетом, циљним, унутар идеализованог когнитивног модела“ (Кевечеш 2010: 173). Дакле, метонимија је процес који доводи у везу два појма из истог домена, а то довођење у везу заснива се на блискости та два појма, односно на егзистенцијалној вези међу њима.

У нашем истраживању најбитнију улогу игра поетска метафора односно метонимија, јер се њима један аспект појмова уместо којих стоје истура у први план, док се неки други аспект замагаљује, што омогућава различите интерпретације. О томе, такође, говоре когнитивни лингвисти – преношење структуре једног појма на други појам (наводно) ради лакшег разумевања овог другог ставља у први план одређене аспекте тог другог појма, али и истовремено прикрива друге (Лејкоф и Џонсон 2003: 13).

Лексема *Србија* семантизује се у зависности од употребе,<sup>3</sup> те се различите семантичке компоненте налазе у фокусу зависно од окружења. Тако се лексема *Србија* односи на државу у примерима као што су *У Србији свако може да живи као човек*, *Србија моја држава* и сл. При томе, у оваквим примерима фокус је, мање или више, на чисто географској компоненти. Једна група примера посебно је интересантна зато што илуструје различите концептуализације појмова као што су Србија, Запад и Европа: *Србија на Западу*; *Србија ближа Западу*; *Европа у Србији*; *Европска Србија*. Наиме, територија Србије је свакако у Европи и у том смислу *Европска Србија* је плеонастична конструкција. Затим, *Србија на Западу* и *Србија ближа Западу* имплицира да се Србија може наћи и на некој другој страни света, што је неизводљиво. Овакви примери су могући захваљујући томе што се ове лексеме користе за означавање других денотата. У све три лексеме фокус се помера на политички и економски план. Европа овде стоји за ЕУ као заједницу земаља, а неретко и за само западни део Европе.<sup>4</sup>

Веома често средство је персонификација, којом се омогућава да се иначе нежива категорија доживи као људско биће, те се реципијентима лакше побуђују различите емоције (емпатија, љубав, понос, пркос, нетрпељивост...), као што се види у примеру *Вратимо пријатеље / осмех / наду Србији* (избори 1992).

У примеру из 1997. године *Србијо изађи!* наилазимо на удружене персонификацију и метонимију СРБИЈА ЗА ГЛАСАЧЕ. Исто важи и за касније слогане, из 2003. године: *Изабери Србијо!*; из 2008. године: *Србијо! Главу горе!* и сл. На српски народ се односи велики број примера (оваква употреба је омогућена захваљујући поменутој метонимијској формули МЕСТО ЗА ЉУДЕ НА ТОМ МЕСТУ). Поред метонимије и персонификације, јавља се и метафора у примерима као што су *Србијо, пробуди се!* *Устани, Србијо!*, а ова три удружена механизма доносе и импликације да је српски народ успаван, неактиван, неспособан да предузме одређене акције,

<sup>3</sup> О могућностима за варирање контекстуализованог значења ове именице било је речи у једном ранијем истраживању у ком смо се бавили најфреквентнијим речима у политичким говорима: „Најфреквентнија именица је, као што смо видели, именица *Србија*. Ово је разумљиво будући да је основни мотив политичке борбе управо земља у којој живимо. Овде вреди поменути да се именица *Србин* не појављује на листи најфреквентнијих речи. Могуће је да ова именица изостаје, јер је могућност за варирање њеног значења у зависности од контекста много мања него што је то случај са именицом *Србија*. Србија некада покрива значење *народа који у њој живи*, онда када принципом метонимије проширује своје семантичко поље ... Ова именица некада и сужава своје семантичко поље тако што некада означава *људе на власти*, некада само *страначку политику* или чак *политику једног човека*. Ова именица тако кореспондира са другим именицама са листе најфреквентнијих речи: *Србија* је некада исто што и *држава*, *власт*, *странка*, *људи*, *грађани*, *република*, *друштво*” (Слијепчевић 2011а: 116).

<sup>4</sup> Маријана Богдановић, на темељима школе Жежија Бартмињског, даје детаљну концептуалну мапу *Европе*: „Посебност европског културног кода утемељена је у вишевековној цивилизацијској надмоћи Старог континента у односу на остале делове света. Наиме, Европа је одувек важила за центар културног живота, стециште интелектуалне елите и образац прогресивних тенденција. Ове карактеристике Европе приметне су и у речничким дефиницијама неких творбених деривата лексеме Европа, у којима се тако откривају и одређене културолошке информације. Као што и сама дефиниција творбеног деривата *европеизам* експлицира, под појмом ЕВРОПЕ се подразумева само њен западни део. У свести представника нашег језика Европа је располућен појам. Само је запад Европе са својом економском, друштвеном и културном надмоћи – Европа, а ослабљени исток – није. Због тога се српски народ, иако географски у Европи, суштински не осећа као њен саставни део. То нам потврђују и бројни примери у којима се Европа доживљава као нешто што је удаљено, нешто чему се тежи и чији се ниво жели досегнути” (Богдановић 2015: 103).

те да му је неопходан подстицај (или наређење, будући да је формулисано императивом?) да би се активирао. Србија се концептуализује и као особа, али овај пут разумна, јер је са њом могуће постићи договор у слогану *Договор са Србијом*.

Емотивна компонента доминира у слоганима као што је слоган *Ко брине о будућности Србије*, с обзиром на то да брига о некоме обично подразумева да је онај о коме се брине дете или старија, болесна особа, у сваком случају, неко неспособан да се стара сам о себи, већ му је неопходна помоћ старатеља или лекара. Медицинске метафоре имају веома јак утицај и висок степен заступљености, нарочито у развијенијим текстовима политичког дискурса, а о томе је у литератури већ било речи<sup>5</sup>.

Овде вреди напоменути још и то да има доста примера у којима је значење лексеме *Србија* замагљено: *Србија у покрету; Европа 2007 Србија 2004; Сигурно за Србију; У центар, Србијо!; Гласај за Србију; Свим срцем. Србија; За Србију Знаш зашто* итд. До оваквих флукуација долази, између осталог, не само због претеране експлоатисаности именице *Србија*, већ и због могућности да она покрива више значења.<sup>6</sup>

Једна од важних окосница политичких програма од 1990. године до 2014. године јесте и однос политичких странака и њихових представника према Европи, те је зато важно и њено помињање током изборних кампања. У слоганима у том периоду, високо су фреквентни и именица *Европа* и придев *европски*.

Ево руке! Тим за Европу (избори 1990); Европа – Пет минута са вама и стижемо заједно. Ускладимо часовнике. (избори 1992); Започнимо Промене Реформе Обнову Међународну афирмацију Европску интеграцију Националну толеранцију Економски развој Јул у јулу (избори 1993); слога у Србији демократија у Србији правда у Србији Европа у Србији богата Србија једино ВУК (избори 1997) // *Закони данас! Европа сутра. Закони данас! Дуг је пут до Европе... ..без бржих економских реформи. НАРОДНИ ПОКРЕТ ОТПОР! (избори 2000); У центар, Србијо! Земља без страха Живот од рада Европска Србија (избори 2002); Европа 2007 Србија 2004 (Либерали Србије) // ГЛАСАМ ЗА ЕВРОПУ (избори 2004); Тим за Европу Г17 плус // Референдум: Избори: Европа: ДА. Демократска странка // Живела Србија! Своја и европска (избори 2007); За европску Србију Борис Тадић (избори 2008); НЕЋЕМО У ЕВРОПСКУ УНИЈУ! Српска радикална странка (избори 2012).*

Примери показују да се Европа често доживљава као дестинација на коју ТРЕБА стићи, а процес придруживања европској унији као путовање.<sup>7</sup> Такође, судећи према *Асоцијативном речнику српског језика*, велики број асоцијација на лексему *Европа* односи се на *Европску унију* и *пут* или *путовање*, што значи да је ова метафора укорењена и распрострањена, а то потврђује обилато и наш корпус: *Европа – Пет минута са вама и стижемо заједно. Ускладимо часовнике; Дуг је пут до Европе... У датим примерима очитав се још и уверавање политичара да је Европа питање будућности (Европа сутра, дуг је пут до Европе), а интересантно је да*

<sup>5</sup> Метафорични искази који окупљају тему болести, рана, бриге, неге указују на угрожени државни и територијални интегритет земље, која се пореди с реконвалесцентом или пацијентом коме болест најчешће не јењава, већ се погоршава (Диковић 2010: 144). Наравно, те метафоре повлаче нове импликације – политичари су лекари, спаситељи и сл.

<sup>6</sup> Фразеологизми у којима се јавља лексема *Србија* разматрани су у наредном одељку.

<sup>7</sup> Истраживање о концептуализацији процеса европских интеграција радило су ауторке Надежда Силашки, Татјана Ђуровић и Биљана Радић-Бојанић испитујући јавни дискурс у Силашки и др. 2010.



се слоган *Тим за Европу* понавља, и то после 17 година у различитим политичким партијама<sup>8</sup>. Маријана Богдановић, истражујући концепт Европе, примећује и да је схватање Европе код Срба засновано на „стереотипима са изразитим аксиолошким набојем: у њима се огледа колективна тежња нашег народа ка западњачком начину живота, који је одувек био симбол елитизма и највиших вредности и принципа”, али у истом истраживању показује и извесну амбивалентност у поимању Европе, а нарочито посматрано у опозицији с Балканом: „Семантички садржај пежоративног деривата *европејитина* обухвата разноврсне одреднице којима носиоци српског језика изражавају негативан однос према Европи и свему што је европско: приученост, површност, помодарство, малограђанштина. Уз то, за адекватно разумевање концепта ЕВРОПА важна је и опозиција: Балкан (Србија) – Европа. Ова опозиција темељи се на уверењу о постојању два различита културна кода: европског и балканског, при чему се европским сматра све што је напредно, развијено, културно, модерно, а балканско је, напротив, све оно што је традиционално, неразвијено, конзервативно, варварско” (Богдановић 2015: 104–105). Потврду те амбивалентности налазимо у слоганима: *Живела Србија! Своја и европска!*; *Нећемо у Европску унију!* и сл. У првом слогану, саставним напоредним односом повезују се два атрибута чији би однос био искључујући (не може се истовремено бити свој [„сопствени, властити” – значење 2. а. у РМС или „слободан, независан” – значење 2. в. у истом речнику] и туђ [туђ је „који припада другоме” односно *европски* „који припада Европи”, према поменутом речнику]). Заправо, могуће је да је амбивалентност подгревана, између осталог, захваљујући различитим политичким ставовима према питању придруживања Европској унији.

У једном видео-споту из изборне кампање 1990. године налази се читав каталог топонима.

Транскрипт:

- Сада сам тренутно у затвору због организовања демонстрација пред Скупштином Југославије и на Тргу Републике у Београду.
- Члан сте удружења књижевника Србије, написали сте 30...
- Да, само се са Вама не слажем кад кажете *сада живим у Србији*, ја сам и онда живео у Србији јер, по мом дубоком убеђењу, и Сарајево је Србија и Босна је Србија...
- Поред данашње сужене србијанске федералне јединице, а ми је сматрамо суженом и када обухвата и Војводину и Косово и Метохију, да у састав српске државе треба поново да уђу Српска Македонија, српска Црна Гора, српска Босна, српска Херцеговина, српски Дубровник, српска Далмација, српска Лика, српски Кордун, српска Банија, српска Славонија и српска Барања...

др Војислав Шешељ (на екрану)

Овај интервју који је емитован као маркетиншки спот интересантан је због ситуационог оквира: одвија се у затвору, почиње сликом табле на којој пише *Падинска скела*, а онда и због прве реплике која представља потврду да се политички кандидат налази у затвору: *Сада сам тренутно у затвору...* У овом интервјуу, испитаник не чека питање новинара, прекида разговор како би усмерио тему, а његове реплике тичу се политичке идеологије. У кратком сегменту, у једној реченици, он је дванаест пута употребио придев *српски* уз једанаест топонима, који се очигледно наводе како би политички кандидат обухватио што шире гласачко тело обраћајући му се директно. Иако ови топоними имају номинациону функцију и нема уплива секундарне семантизације, већ само реферишу на географске границе, њи-

<sup>8</sup> Г 17 плус није постојала 1990. године, а са овим слоганом наступа на изборима 2007. године.

хово помињање, заправо, има манипулативни и пропагандни циљ, јер се стављају у контекст политичке борбе за територију.

#### 4.2. Фразеолошки аспект

Када је реч о фразеолошком аспект, треба имати у виду да се у целокупном рекламном-пропагандном жанру фразеологизми јављају због своје појачане експресивности и памтљивости, те самим тим и лаког преношења унутар гласачког тела. За потребе овог истраживања фокус је на оним који се тичу простора (или им се макар експликациона компонента тиче простора).

Поједини фразеологизми су контраховани: од *имати судбину у својим рукама* начињен је слоган *Судбина у твојим рукама*, при чему је просторно значење, засновано на сликовној схеми локализације (локализатор – *твоје руке* у предлошко-падежној конструкцији у+локатив и локализовани објекат *судбина*) проширено фразеолошким значењем *контроле*.

Посебан је случај негирање у напоредном односу дуплицираним одричним везником *ни* у следећем фразеологизму: *Ни лево, ни десно*. Фразеологизам *лево и десно*, према РСАНУ, има значење „на све стране, где год се стигне, тамо-амо”, синонимично с фразеологизмом *лево-десно*, а негираним обликом сужава се значење и блокира могућност избора.

Непредвиђеност индивидуалних асоцијација и начина да се вербално изразе заснива се на различитим екстралингвистичким факторима одговорним за мотивацију и условљеним углавном социјално-политичком ситуацијом, особинама стереотипног схватања света, али и стваралачким потенцијалом говорника.

#### 4.3. Морфосинтаксички аспект

На морфосинтаксичком нивоу уочене су фреквентне граматичке категорије којима се постиже ефектност, а при томе испитана је њихова манипулативна сврха. Примећује се да поједине граматичке категорије више од других могу бити употребљене ради остварења персуазивних и манипулативних циљева. У овом раду фокусирамо се на оне категорије које учествују у изградњи концепта *простора*.

Интересантан је пример *Лепо лепше лево*, у коме се као највиши степен поређења не јавља очекивани суперлатив прилога *лепо* – *најлепше*, већ прилог *лево*, који асоцира на идеолошко усмерење политичке партије чији је ово слоган. Овим онеобичавањем компаративног низа постиже се и упадљивост и лака памтљивост слогана. Слогани с компаративима и суперлативима треба да привуку пажњу, буду што ефектнији, али и да одређену политичку опцију учине најповољнијом.

Транспозиција презента у будућност је веома честа у рекламном-пропагандном жанру (Танасић 2005б: 382; Кликовац 2009: 57). Најчешћи је презент за будућност, којим се показује јака убеђеност политичке партије у извесност избора, такав је случај и у слогану *Идемо даље*<sup>9</sup>.

Фреквентна синтаксичка средства којима се остварује – на првом месту ефектност слогана, а затим и персуазивност и манипулативност – јесу специфична парцелација реченице и ред речи, који даље диктирају нетипичне перспективе: „Сваки именски реченични члан може бити у принципу издвојен из прости реченице и постављен у аутономну, интонацијски и интерпункцијски маркирану постпозицију или, евентуално, у антепозицију, само ако је то оправдано с линг-

<sup>9</sup> Душка Кликовац каже да, поред решености, релевантна за овакву употребу презента јесте и говорникова увереност да ће се ситуација остварити у будућности, као и да та увереност може бити повезана с неким емотивним набојем (Кликовац 2009: 60), а управо је емотивни набој услов за усмеравање рецепијената, па и за манипулацију.

во-стилистичког и књижевно-уметничког аспекта. Тај поступак осамостаљивања појединих делова реченице који су тесно функционално-семантички повезани с осталим реченичним члановима зове се парцелација [...] Посредством парцелисаних језичких јединица преносе се поруке које су афективношћу и емоционалношћу обојене” (Ружић 2005: 564–565).

У примеру из нашег корпуса *Једино Вук. Зна пут* (избори 1997) уочљиво је одвајање субјекта од предиката, с тим што је субјекат појачан речом за изузимање *једино*, што се може сматрати једним од обележја лидерских кампањи, зато што се у фокус ставља именовани појединац (субјекат је реализован властитом именицом), а *пут* се овде јавља у информативно потентном делу реченице у значењу *смера развртка, развоја, напретка*. Такође, важно је напоменути да је метафора пута врло значајна за политички дискурс уопште (нпр. Силашки и др. 2009).

#### 4.4. Когнитивни аспект

У изградњи концепта простора, као што је већ речено, учествује више појмовних метафора, од којих је најзначајнија метафора пута. Као најрепрезентативнији пример издваја се летак из 2008. године.

Транскрипт:

ПОСАО НЕ МОЖЕ ДА ЧЕКА

ЕКСПРЕС КАРТА ЗА УЛАЗАК У ЕВРОПУ

ЗА ЕВРОПСКУ СРБИЈУ Борис Тадић (страна 1)

Молимо путнике да буду спремни за полетање јер овај пут не може да чека.

ЕКСПРЕС КАРТА ЗА УЛАЗАК У ЕВРОПУ

ЗА ЕВРОПСКУ СРБИЈУ Борис Тадић

Повољни кредити за почетнике

Осигураћемо 3.000 повољних кредита за предузетнике-почетнике, што је шанса за нови посао за око 12.000 људи годишње.

Антикорупцијски закон

Сви функционери мораће јавно да објаве своју имовину под претњом казне доживотне забране бављења политиком.

Програм изградње европских путева

Покренућемо пројекте изградње инфраструктуре европског стандарда, који ће упослити 50.000 људи.

Европске стипендије

Обезбедићемо 500 годишњих државних стипендија за бесплатно школовање на било ком универзитету у Европској унији за најбоље студенте у Србији, уколико се врате и запосле у нашој земљи.

Помоћ пољопривредницима

Сва некомерцијална пољопривредна газдинства имаће обезбеђену сигурност кроз подршку од 50.000 динара годишње.

Помоћ у куповини првог стана

Укинућемо порез на камату на стамбену штедњу, уз 100 евра државне помоћи годишње за куповину првог стана.

Помоћ будућим мајкама

Исплатићемо накнаду из буџета свим женама на трудничком боловању у износу од 100% зараде.

ПОСАО НЕ МОЖЕ ДА ЧЕКА (страна 2)

Најупадљивија карактеристика овог летка јесте дизајнерско решење. Наиме, у питању је дословно спроведена метафора о процесу придруживања ЕУ процес придруживања ЕУ је путовање, која има своје импликације у конкретнијим метафорама ЕУ је дестинација, Србија је путник итд. (о овим метафорама више у Силашки и др. 2009: 139–153; Богдановић 2015: 117). Овакво графичко решење није ефектно само због оригиналности и креативности, већ му се може признати и дубљи смисао: бирачима се приказује веза између путовања и политичког опредељења тиме што се истичу најповољније стране путовања, дакле, оваква коресподентност, заправо, треба да изазове не само интересовање већ и очекивање да ће се процес придруживања ЕУ бити брз (придев *експрес* детерминише карту) и лускузан и комфоран (*авионска карта*, а не возна<sup>10</sup> или аутобуска).

На првој страни налазе се слогани карактеристични за ову политичку партију у изборној кампањи 2008. године, а на другој текст који на различитим нивоима кореспондира са текстом који изговарају стјуардесе при полетању авиона. Након уводног дела, који је овде веома креативан и стилски потентан, будући да постиже дијалогичност са потпуно другачијом врстом текста (*Молимо путнике да буду спремни за полетање јер овај пут не може да чека*), следи други део који садржи шест мањих целина, при чему је свака најављена синтагмом-темом. Иницијални и финални исказ и овде су исти – литотизирана конструкција с персонификованим субјектом: *Посао не може да чека*, а читав летак структуриран је тако да представља конкретизацију тог *посла*: процес придруживања Србије у ЕУ. Превођењем из литотизирани конструкције у нелитотизирану → *Послу се жури*, добија се готово иста порука као у примеру једног другог летка у којем се јавља слоган *Србији се жури*, што сведочи о сличним језичким манипулативним техникама у формирању порука различитих политичких партија.

Метафоре везане за сам појам Србије, али и оне које су условљене њима, имају јак персуазивни и манипулативни карактер и у летку из изборне кампање 1999. године.

Транскрипт:

#### ГРАЂАНСКИ САВЕЗ СРБИЈЕ САДА ЈЕ ВРЕМЕ ЗА ПРОМЕНЕ

Грађани Србије имају право да живе у слободној, богатој, и срећној земљи. Србија не сме да жртвује будућност своје деце због погрешне политике погрешних политичара.

Сада је време да се све промени!

Зато вас Грађански савез Србије позива да подржите следеће захтеве:

1. Тражимо да Слободан Милошевић поднесе оставку због десетогодишњег уништавања земље и наших живота.
2. Ако он нема храбрости или му жена не да то да учини, Савезна скупштина треба да га смени са места председника СРЈ.

<sup>10</sup> Бавиће се начином означавања европских интеграција Србије из лексичке и фразеолошке перспективе, Драгана Мршевић Радовић издваја неколико метафоричних сценарија путовања: један од њих је пловидба (упловити у брачну луку, доживети бродолом), као стара метафора живота пре свега, из које израња држава-брод, још из египатске цивилизације, као и вођа као кормилар; а затим метафору државних кола, која могу да крену низбрдо, и на крају метафора воза, који симболише и промену: „Избор 'воза' као најповољнијег средства за придруживање земљама Европске уније, намеће се захваљујући постојећој симболици повезивања коју има развијена железничка мрежа ('она симболизује повезаност и координацију различитих путева који се укрштају, уп. РС)'" (Мршевић-Радовић 2003: 289). Наш корпус показује да ове метафоре потискује метафора авиона, који представља брже и луксузније превозно средство.

3. Захтевамо оставке и српске и југословенске владе због сиромаштва и беде у коју су довели земљу.

4. Тражимо прелазну владу без компромитованих политичара која ће:

- Да обезбеди храну, струју, гориво и огрев ове зиме;
- Да помири земљу са светом и хитно обезбеди помоћ;
- Да организује Округли сто на којем би били договорени поштени изборни услови;
- Да укине цензуру и ослободи новине, радио и телевизију;
- Да укине све лоповске законе донете у Србији.

Србијом могу управљати само они које грађани слободно изаберу, без крађа и намештаљки. Слободне и поштене изборе до сада нисмо имали. Сада је време!

Новоизабрана влада мора да:

Подигне Србију из рушевина. Запосли Србију. Отвори Србију према свету. Ослободи Србију од криминала и корупције.

У првом блоку текст овог летка подсећа на стил законодавно-правних докумената у оквиру административног функционалног стила (о овом подстилу в. Тошовић 2002: 368), јер се користи уопштени вршилац радње *Грађани Србије* и конструкција *имати право*, типична за законодавно-правну делатност, чиме се ствара илузија да изречено има обавезујући карактер. Стилгеност се постиже кумулацијом с градацијским односом атрибута реализованих од лексема с позитивном конотацијом које праве колокацију с именицом *земља*: *у слободној, богатој, срећној земљи*.

Други блок махом је посвећен захтевима упућеним тадашњој власти. Поред глагола који те захтеве најављују (*тражимо, захтевамо*), употребљава се углавном лексика изразите експресивне маркираности (*уништавање земље, таутолошки сиромаштво и беда, лоповски закони, крађа, намештаљке* итд.). Финалне реченице другог блока имају улогу закључка, а поента се постиже варираним слоганом: *Сада је време!*

Трећи блок се најпре враћа на административни стил, а затим прелази на парцелисане реченице пуне експресивне лексике, фраза и метафоричких слика: *подићи из рушевина, отворити према свету, ослободити од криминала и корупције*, на основу којих читавамо импликације метафора СРБИЈА ЈЕ РУШЕВИНА → МИ СМО ГРАДИТЕЉИ; СРБИЈА ЈЕ МАШИНА → МИ СМО КВАЛИФИКОВАНИ МАЈСТОРИ (Србијом могу управљати само они које грађани слободно изаберу), СРБИЈА ЈЕ ЗАТВОРЕНА И ЗАРОБЉЕНА → МИ СМО ОСЛОБОДИОЦИ. Метонимија СРБИЈА ЗА ГРАЂАНЕ СРБИЈЕ у комбинацији с персонификованом Србијом сугерише и латентне поруке да су грађани у ропству и да су политичари на власти робовласници, тамничари.

## 5. Закључак

Када је реч о лексичком нивоу, издвајају се властите именице, погодне за додатну семантизацију (какве су нпр. *Србија, Европа*). Уплив додатних значења омогућен је захваљујући различитим појмовним метафорама, али и персонификацији и метонимији.

Када је реч о фразеолошком плану, концепт простора се шири на друге концепте (од строгополитичких идеолошких до концепта *контроле*, који је вешто (зло) употребљен да би се гласачима са стварне контроле (коју, у суштини, има власт) померио фокус на контролу коју наводно имају они сами).

На морфосинтаксичком нивоу манипулативни и персуазивни циљеви постижу се појављивањем лексема из тематске групе простора у специфичним морфосинтаксичким контекстима – од обрта на месту суперлатива у компарацији, преко

глаголских облика којима се показује самоувереност говорника, до својеврсних реченичних парцелата.

Применом теорије појмовних метафора показује се да концепт простора кореспондира са многим другим концептима и око себе окупља разноврсне појмовне метафоре, чије импликације нису само манипулативно и персуазивно средство у језику и разумевању већ могу бити и инспирација за дизајнерска решења, која ће послужити у исте сврхе.

## Литература

- Богдановић, М. 2015. О концепту Европа у савременом српском језику и култури. У *О вредностима у српском језику, зборник етнолингвистичких радова*, Д. Ајдачић (ур.), 98–124. Београд: Алма.
- Ван Дајк, Т. 1997. Discourse, power and access. In: *Texts and Practices. Reading in Critical Discourse Analysis*, C. R. Caldas-Coulthard, M. Coulthard (eds.), 84–104. London: Routledge.
- Ван Дајк, Т. 1998. What is Political Discourse Analysis, *Political linguistics*. Dostupno na: <http://discourses.org/OldArticles/What%20is%20Political%20Discourse%20Analysis.pdf>. Datum pristupa: 2. 5. 2015.
- Вилсон, Џон. 2001. Political discourse. In: *The Handbook of Discourse Analysis*, Deborah Schiffrin, Deborah Tannen and Heidi E. Hamilton (eds), 198–418. Massachusetts, Oxford: Blackwell Publishers.
- Гортан-Премк, Д. 1997. *Полисемија и организација лексичког система у српском језику*. Београд: Институт за српски језик САНУ.
- Диковић, Ј. 2010. Метафоре у политичком дискурсу. *Гласник Етнографског института САНУ*, књ. 58, св. 1, Београд, 141–156.
- Катнић-Бакаршић, М. 2012а. *Između diskursa moći i moći diskursa*, Zagreb: Naklada Zogo.
- Катнић-Бакаршић, М. 2012б. Uloga zamjenica mi i oni u konstrukciji odnosa moći u diskursu. *Bosanskohercegovački lingvistički kongres*, knjiga 1, 399–407, Sarajevo: Slavistički komitet.
- Кевечеш, З., Раден, Г. 1999. Towards a theory of metonymy. In: *Metonymy in Language and Thought*, Panter, K-U. & G. Radden (eds), 17–66. Amsterdam: John Benjamins Publishing.
- Кликовац, Д. 2004. *Метафоре у мишљењу и језику*. Београд: XX век.
- Кликовац, Д. 2006. Семантика предлога. Београд: Филолошки факултет.
- Кликовац, Д. 2008. *Језик и моћ*. Београд: XX век.
- Кликовац, Д. 2009. О презенту несвршених глагола за означавање будућних ситуација. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 38/1, 57–71.
- Ковачевић, М. 2000. *Стилистика и граматика стилских фигура*. Крагујевац: Кантакузин.
- Лејкоф, Џ., Џонсон, М. 2003. *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Мршевић-Радовић, Д. 2003. Фразеолошки неологизми у српском језику (ономасиолошки и функционално-стилски приступ). *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 36/1, Београд, 283–291.
- Ружић, В. 2005. Проста реченица као синтаксичка целина. У *Синтакса савременог српског језика: проста реченица*, М. Ивић (ред.), 477–568. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига; Нови Сад: Матица српска.
- Расулић, К. 2004. *Језик и просторно искуство*. Београд: Филолошки факултет.



- Силашки, Н., Ђуровић, Т. и Радић-Бојанић, Б. 2009. *Јавни дискурс Србије*. Београд: Центар за издавачку делатност Економског факултета.
- Слијепчевић, С. 2011а. О концептуализацији Србије у политичком дискурсу. У *Зборник III студентске научне конференције Савремена проучавања језика и књижевности*, М. Ковачевић (ур.), 113–120. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.
- Слијепчевић, С. 2011б. О развоју опозиције МИ:ОНИ према опозицији МИ:ДРУГИ у политичком дискурсу Србије. У *Језик и идентитет*, М. Ковачевић (ур.), 189–195. Пале: Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет Пале.
- Танасић, С. 2005. Синтакса глагола. У *Синтакса савременога српског језика: проста реченица*, М. Ивић (ред.), 345–470. Београд: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига; Нови Сад: Матица српска.

Svetlana Slijepčević

## ABOUT THE CONCEPT OF SPACE IN ADVERTISING AND PROPAGANDA GENRE IN SERBIAN POLITICAL DISCOURSE

### Summary

The subject of this paper is the *concept of space* in the advertising and propaganda genre in political discourse in Serbian language. The corpora for our research are election materials (posters, flyers and video clips) used in election campaigns from 1990 to 2017. The aim of our paper is to demonstrate how the *concept of space* can be used for a manipulative and persuasive purpose in the advertising and propaganda genre. Our main hypothesis is that the *concept of space* is one of the principal concepts in achieving manipulative goals with various political participants. We use various linguistical aspects to examine the *concept of space* with a special focus on space metaphors because of their significant role in connecting space with other, mainly abstract concepts in political discourse.

s.slijepcevic@gmail.com

UDC 81'42

**Violeta Stojičić**

University of Niš, Faculty of Philosophy

**Vladimir Figar**

University of Niš, Faculty of Philosophy

## DIALOGIC SPACE IN ALDOUS HUXLEY'S ESSAYS

**Abstract:** Appraisal theory of Systemic Functional Linguistics provides an outline of linguistic resources of writers' positioning in text. In the theory, rhetorical strategies are described with regard to whether they allow for or dismiss alternative viewpoints, i.e. whether they open or close the dialogic space. The paper explores the investment of the author in essays by Aldous Huxley; we shall examine the formulations in the sample texts through which the author elicits alternative perspectives ('expansive dialogues') and those through which he discourages potential contrary positions ('contractive dialogues'). The latter are dominant in the sample and they are used to narrow the dialogic space. Such formulations serve to exclude other value positions and constrain the space of the dialogue in the colloquy. Contractive formulations fall into two categories: a) disclaim, by which an alternative is rejected (e.g. *Wordsworth's betrayal was not so spectacular: he was never so wholly of the devil's party as Tolstoy*) and b) proclaim, by which the scope of the dialogue is limited (e.g. *Alcohol is one of the oldest and certainly the most widely used of all consciousness-changing drugs*).

**Key words:** Appraisal theory, heteroglossia, expansive dialogue, contractive dialogue, WordSmith 6.0

### 1. Introduction and Theoretical Considerations

Appraisal theory is concerned with evaluative language in spoken and written texts. In Hunston (2011: 1) evaluative language is described as the language which indexes the act of evaluation or the act of stance-taking and the language which expresses an attitude towards a person, situation or other entity and is both subjective and located within a societal value-system. Martin and Rose (2003: 25) state that appraisal includes attitudes negotiated in a text, the feelings involved and the ways in which values are sourced and readers aligned. The Appraisal system is the system of interpersonal meanings, i.e. it is related to the interpersonal metafunction of language.

In Systemic Functional Linguistics, the interpersonal metafunction concerns the manner in which language is organized as a resource for enacting roles and relations between speakers and co-speakers. Halliday (1978: 45–46) gives an account of the interpersonal metafunction which involves the clause structure in the modal sense; he holds that this metafunction represents language which expresses relations among participants in the situation, and the speaker's own intrusion into it. The modal element of the clause transfers the role that the speaker has chosen to adopt in the situation and the role or role options that he has chosen to assign to the hearer (Halliday 1978: 45–46). In that line of thought, since Appraisal is related to the interpersonal metafunction, it is included in the system of modal assessment (Matthiessen et al. 2010: 55–56).

Modal assessment is an interpersonal system for assessing ideational or interpersonal meanings being exchanged; the meanings assessed may range from a whole text (e.g. a testimony being assessed such as *I swear to tell the truth, the whole truth and nothing but the truth*) to an element realized by a word (e.g. the quality *detailed* in *an impressively detailed account*) (Matthiessen et al. 2010: 141).

White (2015) suggests that the evaluative meanings in the appraisal framework provide mechanisms by which the interpersonal metafunction operates, as they present speakers/writers as revealing their feelings, tastes, and opinions and as aligning or disaligning with value positions in the communicative context. White (2015) explains that the appraisal framework provides analyses of meanings by which texts convey positive or negative assessments, by which the intensity or directness of such attitudinal utterances is strengthened or weakened and by which speakers/writers engage dialogically with prior speakers or with potential respondents to the current proposition. These resources constitute the language of evaluation and include the means by which the speaker's/writer's evaluative involvement in the text is revealed through their stances toward phenomena, such as entities, happenings, or states of affairs, or toward metaphenomena, such as propositions about these entities, happenings, and states of affairs.

In this paper we are concerned with the subsystem of Appraisal known as Engagement. We shall discuss the resources of Engagement in a sample of essays by Aldous Huxley, listed in the sample analysis and Corpus. The resources are employed by the writer in order to engage the readers in the process of evaluation. The option we consider in the analysis is heterogloss, which represents the incorporation of evaluation with other voices or positions. In heterogloss, the writer refers to other voices or recognizes alternative positions. The writer either allows alternative voices and/or positions, which is dialogic expansion, or denies them, which is dialogic contraction. In expansion, the writer gives the opportunity for other perspectives in the evaluation process. This is achieved by giving an indication that the position proposed is one of many possible ones, which expands the space for the dialogue. On the contrary, in contraction, alternatives are excluded or constrained when the writer dismisses them or strengthens his position.

Speaking of space in dialogic terms, in the Appraisal framework it can be interpreted as a background of a text in which the interaction between the author and the reader should develop in cases when the author has given or denied the reader space to reassess some other prior or expected viewpoints on the subject matter. Specifically, it represents a network of meanings which orient the speaker/writer either to what has been said previously on the same subject or to what is likely to be said in response to the current proposition; it involves the possibility offered to the readers to deal with a certain proposition based on the writer's rhetorical goals (Martin and White 2005; White 2015).

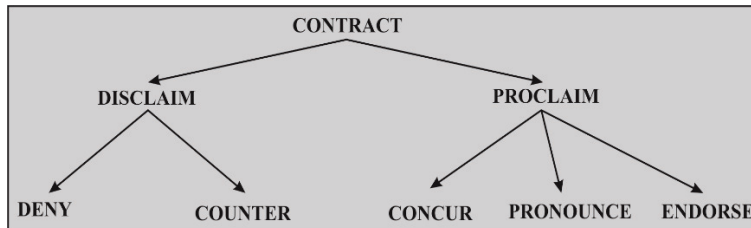
### 1.1. Engagement

Engagement entails the rhetorical resources that are at the writer's disposal to position himself within the dialogic space in relation to other 'voices'. He can either align himself with the 'backdrop' of opinions already present both in the current dialogic space and in the shared knowledge related to the topic at hand, thereby expanding the dialogic space, or he can choose to impose a more salient force-dynamic effect on the audience by assuming rigid positions facilitated through the contraction of the dialogic space. Since the present paper will be focused only on contractive strategies, we offer a brief overview of dialogic contraction<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> For an overview of dialogic expansion, see Martin and White (2005: 92-117).

## 1.2. Dialogic contraction

Dialogic contraction serves to explicitly exclude certain opinions judged as unfavorable by the author, or to reduce the number of possible stances, thereby constraining the ‘size’ of the dialogic space. The basic mechanism of dialogic contraction is outlined in Figure 1.



**Figure 1** – Dialogic contraction (adapted from Martin and White 2005: 134)

With disclaim, alternatives are either rejected or rendered irrelevant (Martin and White 2005: 117). This category includes two sub-categories: deny and counter. With the former, dialogic alternatives are introduced only to be rejected; with the latter, typically a proposition which is intended to replace (and thereby counter) the existing position is introduced. Additionally, counter often works in concert with denial, where the denial typically introduces a “direct contradistinction with the expectation which is expected to arise from an immediately prior or immediately posterior proposition” (Martin and White 2005: 120).

In the case of proclaim, alternative positions or opinions are rejected by introducing a prior utterance which is then refuted. The three sub-categories of proclaim include the following: concur, pronounce, and endorse. With concur the author introduces utterances which signal his agreement with the putative reader, facilitated by the idea of shared knowledge, or common beliefs or opinions. In effect, all alternatives that are not aligned with these shared values are excluded. Pronounce involves utterances that emphasize “explicit authorial interventions or interpolations” (Martin and White 2005: 127). Additionally, in this case the author usually positions himself against some other dialogic alternative(s) in order to increase the force-dynamic effect on the construed audience. Finally, endorsement includes cases where the author resorts to external sources in order to provide additional support and reinforcement to his own opinions. By doing so, he again aligns the reader with his own positions already introduced in the colloquy.

All of the categories listed above are indeed dialogic in they offer a heteroglossic diversity of positions and opinions related to the current communicative situation. However, they also serve to exclude unfavorable alternatives and impose a force-dynamic effect on the putative reader, and, in effect, align him with the author’s intended position. In turn, this enables the author to achieve his rhetorical goal by excluding all unfavorable alternatives.

## 2. Present Research

The present paper will adopt a combined qualitative-quantitative approach in order to obtain a more thorough insight into Huxley's rhetorical strategies of expansion and contraction. Namely, the quantitative corpus analysis will afford an overview of frequencies and distributions of target elements in the corpus (and in each individual essay), while the qualitative analysis will outline some of the more salient target structures, thereby illustrating each of the strategies in a specific context.

The corpus consists of 15 essays by Aldous Huxley (see Table 1 for details), with the total length of 82,395 words which renders it a small specialized corpus (in the sense of Koester 2010, and Reppen 2010). Each essay was tagged manually and prepared for subsequent analysis using WordSmith Tools 6.0 (Scott 2010; 2014; Tribble 2010), which provides an overview of the following items: (i) the overall number of target elements in the entire corpus, (ii) the number of target elements in each corpus unit (i.e. in each essay), (iii) the density of target elements which represents the normalized value of the count per 1,000 words, and (iv) the dispersion plot which shows the distribution of targets within each section of the corpus (Figure 2). The obtained results are also explored in qualitative terms following the main tenets of the theoretical framework outlined above.

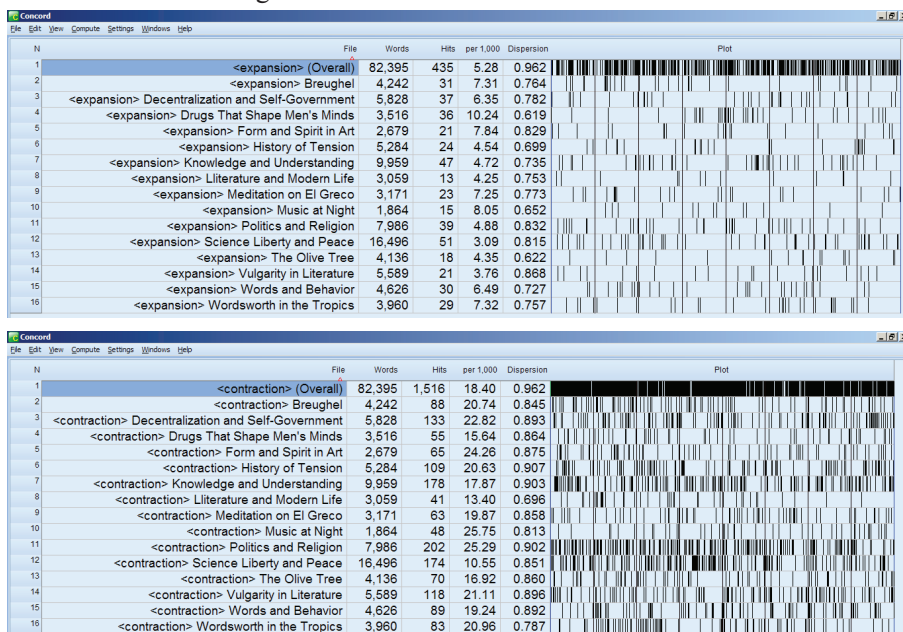


Figure 2 – WordSmith data

Finally, the paper will attempt to provide answers to the following research questions:

- i. Which of the two strategies (dialogic expansion and dialogic contraction) is more dominant in the present corpus?
- ii. What does the frequency of use of the two strategies tell us about the author's overall rhetorical strategy?

## 3.1. Quantitative Analysis

The quantitative corpus analysis revealed a much higher frequency of dialogic contraction compared to dialogic expansion, which is evident from the data presented in Table 1. Figure 3 shows a comparison of *densities* (i.e. hits per 1,000 words) of the two strategies in each corpus unit. Moreover, the difference in density between the two strategies also reached statistical significance, which was substantiated by repeated measures ANOVA<sup>2</sup>:  $M_{\text{expansion}}=6.03$ ,  $SD_{\text{expansion}}=1.99$ ,  $M_{\text{contraction}}=19.67$ ,  $SD_{\text{contraction}}=4.27$ ,  $F=171.88$ ,  $df=14$ ,  $p<.001$ ,  $\text{partial eta squared}=.93$ <sup>3</sup>. Such findings suggest that the author predominantly chooses rhetorical strategies which contract the dialogic space, thereby imposing his views and positions rather than offering alternatives or choices, and he does so consistently throughout the essays analyzed in the present corpus.

Essay title	Essay length [words]	Expansion		Contraction	
		Hits	Hits per 1,000 words	Hits	Hits per 1,000 words
<i>Science, Liberty and Peace</i>	16,496	51	3.09	174	10.55
<i>The Olive Tree</i>	4,136	18	4.35	70	16.92
<i>Literature and Modern Life</i>	3,059	13	4.25	41	13.40
<i>History of Tension</i>	5,284	24	4.54	109	20.63
<i>Drugs that Shape Men's Minds</i>	3,516	36	10.24	55	15.64
<i>Wordsworth in the Tropics</i>	3,960	29	7.32	83	20.96
<i>Words and Behavior</i>	4,626	30	6.49	89	19.24
<i>Vulgarity in Literature</i>	5,589	21	3.76	118	21.11
<i>Politics and Religion</i>	7,986	39	4.88	202	25.29
<i>Knowledge and understanding</i>	9,959	47	4.72	178	17.87
<i>Decentralization and Self-Government</i>	5,828	37	6.35	133	22.82
<i>Breughel</i>	4,242	31	7.31	88	20.74
<i>Form and Spirit in Art</i>	2,679	21	7.84	65	24.26
<i>Meditation on El Greco</i>	3,171	23	7.25	63	19.87
<i>Music at Night</i>	1,864	15	8.05	48	25.75
<b>TOTAL</b>	<b>82,395</b>	<b>435</b>	<b>5.28</b>	<b>1,516</b>	<b>18.40</b>

Table 1 – Corpus structure and overview

<sup>2</sup> All calculations have been performed using normalized densities (i.e. hits per 1,000 words).

<sup>3</sup> Indicates a very large effect size.



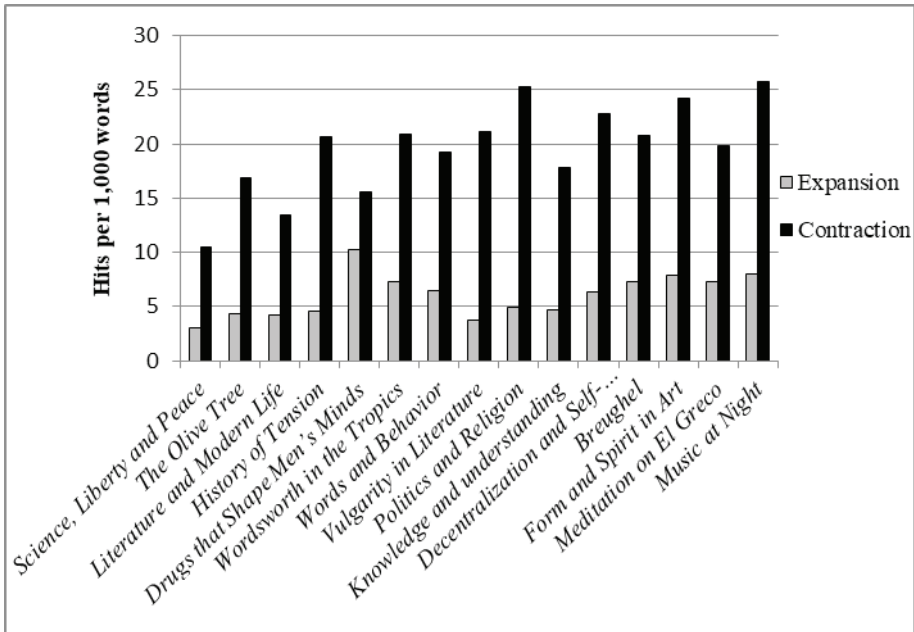


Figure 3 – Comparison of densities of expansion and contraction in each essay

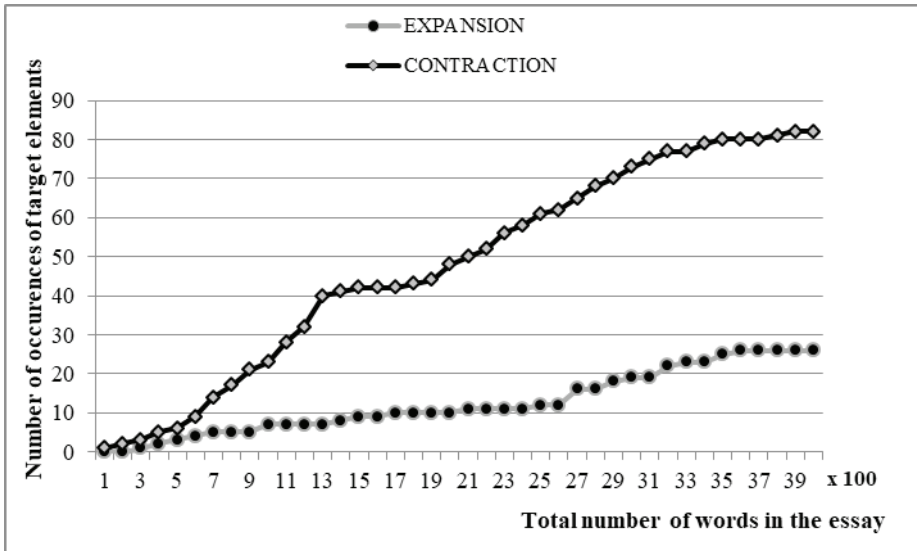


Figure 4 – Sample cumulative frequency graph for expansion and contraction (“Wordsworth in the Tropics”)

The obtained data were also used to construct a sample *cumulative frequency graph* which shows a parallel ‘development’ of the two strategies in the sample essay “Wordsworth in the Tropics” (Figure 4). The graph shows a cumulative increase in the number of target elements corresponding to each of the two strategies at a rate ‘per

100 words'. It can be seen that the contraction strategy develops at a much higher rate between the adjacent sections of the essay compared to the expansion strategy. This again clearly reflects the author's intention to align the putative reader with his own positions and discourage the intended audience from constructing alternative viewpoints.

The results obtained from the quantitative analysis will be elaborated and explored further in more specific contexts in the sections below.

### 3.2. Qualitative Analysis

The resources of Engagement in the analysed essays are employed by the author to compromise with the readers in discussion by expanding the dialogic space or to cause the readers to recognise his firmly held opinion by contracting the dialogic space. The quantitative analysis has indicated that contractive Engagement is far more frequent than the expansive Engagement, which suggests that the author considers many of his positions non-negotiable nor subject to discussion.

In both cases, the author wishes to evoke the readers' response – they should either engage in the discussion by proposing an alternative or accept his position as valid and cogent. Both expansion and contraction are dialogistic, since in both strategies the author presents himself as being involved in the dialogue, but the status of utterances in the strategies is adjusted in a different manner. The involvement of the author is evident in his anticipating, admitting of, questioning or dismissing the readers' responses.

In the qualitative analysis we shall examine the resources of the contractive Engagement and interpret the strategy of the closing of the dialogic space in the present corpus. The analytical model is adopted from Martin and White (2005). Contractive Engagement is employed when the author wishes to exclude alternatives or to demonstrate to the reader that one should definitely decide between alternatives and chose the position he proposes or for which he offers some further evidence and support. This constrains the space for the dialogue. Accordingly, possible alternatives are confronted, negated or otherwise excluded.

#### A) Disclaim

In disclaim, the author employs resources by which he expresses opinions which are at variance with those commonly held or with some alternative position, which he then rejects or dismisses as inappropriate to what is being considered. Disclaim strategies involve formulations by which some alternative position is invoked so as to be rejected or proved to be unsustainable. This is a maximally contractive instrument as there is no space left in which other opinion can be held to apply.

#### a) Deny

By denial, the author introduces into the dialogue a position which is positive only to engage with it in order to refuse to admit the truth of it. In terms of the dialogue, the negative forms are not used simply to be the logical opposites of the positive. The negative may indicate a disalignment with some third party or with some misconception, as in the following:

*It is not the sense of solitude that distresses the wanderer in equatorial jungles. Loneliness is bearable enough — for a time, at any rate. There is something actually rather stimulating and exciting about being in an empty place where there is no life but one's own. Taken in reasonably small doses, the Sahara exhilarates, like alcohol. Too much of it, however (I speak, at any rate, for myself), has the depressing effect of*

*the second bottle of Burgundy. But in any case **it is not** loneliness that oppresses the equatorial traveller: it is too much company; it is the uneasy feeling that he is an alien in the midst of an innumerable throng of hostile beings. (“Wordsworth in the Tropics”)*

The essay “Wordsworth in the Tropics” is a criticism of Wordsworth’s poetry, which wrongly advocates the global “mildness” of Nature. In the passage, Huxley indicates a disalignment with such a view by referring to the hostility of nature. The structure *it is not* serves as emphasis of the author’s view that what has been proposed by the poet is not entirely true. In this manner he aligns the reader into a position which is the opposition to the idea of gentle nature. This emphasis also implies that the reader may be susceptible to the false view, which is why he denies the reader the space for the dialogue. The negation is often supported by a set of reasons (underlined). The support of the denial contracts the dialogic space even further and serves to prove that what is denied is actually based on faulty thinking or faulty understanding.

#### b) Counter

In counter, which is usually realized by Adjuncts such as *surprisingly, sure, admittedly*, adverbials such as *yet* and *however* and conjunctions such as *even though* and *although*, the author engages with the reader to suggest that they share a belief of which they may be unaware. This strategy involves formulations which present the author’s proposition as the one which replaces and counters another proposition. In countering, the author expects the reader to align with the counter view and show solidarity, which contracts the space for a second opinion. In counter, certain views are referenced and then opposed (opposition underlined), as in the following:

*If Isabella d’Este had made him paint apples, table napkins and bottles, he would have produced, being uninterested in these objects, a poor composition. **And yet**, from a purely formal point of view, apples, bottles and napkins are quite as interesting as human bodies and faces. **But** Mantegna — and with him the majority of painters — did not happen to be very passionately interested in these inanimate objects. When one is bored one becomes boring. (“Breughel”)*

The opposition resources in this passage are first introduced by a hypothetical situation (*if*) to indicate that what is referred to in the first sentence would have proved the point the author advances. The opposition to what is largely believed about still nature is reinforced by the as...as comparison so that the reader may reconsider this belief and have a support for the reassessment of such a belief. Further evidence that what the author holds is valid is provided in the form of a terse and vigorously expressive comment at the end of the passage.

#### B) Proclaim

The author formulates the proposition so that the reader could approve of or agree with it by stating emphatically what his position is, by posing rhetorical questions, by attributing the proposition to external source which is justifiable, or emphasizing the proposition by presenting it as more objective.

#### a) Concur

Concur includes formulations which overtly announce that the writer has the same knowledge as the reader. It may be realised via rhetorical questions, so that the writer assumes that no answer is required or that the answer is highly predictable and self-evident, as in the following:

*A beautiful and terrifying world, is this Madonna's verdict; a world like the incarnation, the material projection, of Ophelia's madness. There are no certainties in it but suffering and occasional happiness. **And as for salvation, who knows the way of salvation? There may perhaps be miracles, and there is always hope.*** ("Music at Night")

The answer is not elicited, and there is no dilemma that the reply is based on common sense and sound judgment. The answer, therefore, cannot be negotiated, there is no space for an alternative, so that the agreement between the author and the reader is taken for granted. The question is used to make the assertion about the author's attitude to the issue of salvation.

b) Endorse

In endorsement, propositions ascribed to external sources are accepted as valid and undeniable. The author shares the view of some other source, the support of which is then unquestionable, which makes no space for the reader's opinion, as in the following:

*We are accustomed to thinking of ourselves as thinking entirely with our heads. Wrongly, **as the physiologists have shown.** For what we think and feel and are is to a great extent determined by the state of our ductless glands and our viscera.* ("Meditation on El Greco")

*Accustomed* implies that something is a routine, which has been proved unjustified. The source cited is not only endorsement, but also the support for the author's opinion that something else should be the case.

c) Pronounce

Pronouncement concerns formulations which involve emphases or explicit interventions by the author. The author interpolates his own voice to assert the credibility or validity of the proposition, so that no space for any doubt is left open, as in the following passage:

*This does not mean, of course, that the representation of the young woman by a bad artist will be more valuable, as a picture, than a composition of circles, squares and triangles devised by a good one. But it **does** mean, **I think**, that Nature is a richer source of forms than any textbook of plane or solid geometry.* ("Form and Spirit in Art")

The emphasis *does* and the insistence in *I think* indicate that there must be some opinion contrary to the position held by the author; such resources assert the author's voice to the extent that the space for the counter viewpoint is reduced.

### 3. Discussion

The main aim of the present paper was to explore the rhetorical strategies based on the contraction and expansion of the dialogic space on a small specialized corpus of essays by Aldous Huxley. To that end, the analysis included a combined qualitative-quantitative approach. Based on the obtained data we can now offer answers to the main research questions outlined above.

**RQ1: Which of the two strategies (dialogic expansion and dialogic contraction) is more dominant in the present corpus?**

The initial quantitative analysis of the corpus revealed a much higher frequency of dialogic contraction compared to dialogic expansion, and the difference also reached statistical significance ( $p < .001$ ). Such results suggest that, although the author uses both dialogic strategies to engage the putative reader, he does so more frequently in order to show that the alternative viewpoint is faulty, which serves to strengthen his position. In effect, such framing of the issue at hand contracts the dialogic space and imposes a force-dynamic effect on the reader via which the reader is aligned with the author's proposition, rather than being encouraged to explore other alternatives.

**RQ2: What does the frequency of use of the two strategies tell us about the author's overall rhetorical strategy?**

The results obtained from the quantitative analysis have been supported further by the qualitative analysis and the investigation of Huxley's rhetorical strategies in specific contexts. Namely, the author utilizes the entire range of contraction 'mechanisms' (as outlined in Figure 1 above) to communicate and enact his rhetorical goals. For example, with the use of denial and counter, the author engages with alternatives only to refute them and show the construed audience that it should align itself with his own views. With concur, pronounce, and endorse, Huxley either exploits the shared knowledge between himself and the reader, makes first-person interventions in order to forward his own position, or introduces external sources who share his positions.

In all, it can be concluded that Huxley uses the dialogistic properties of mechanisms identified within the category of dialogic contraction, but only to show the putative reader that alternatives are to be excluded, and to align the audience with his own views. Bearing in mind that the author resorts to the use of contractive Engagement more often than to expansive Engagement, his writing can be understood as very critical, rigid, and persuasive. These effects are facilitated by (more or less) covert contraction of the space for dialogue, and exclusion of alternative interpretations. In that sense, the reader is invited to adopt Huxley's viewpoint and construe the dialogue from that particular perspective.

#### **4. Conclusions and Suggestions for Future Research**

Based on the obtained results, it can be concluded that Appraisal theory presents itself as an excellent framework for the investigation of rhetorical strategies in written discourse, especially in cases where the intended reading is 'coded' covertly. Namely, the analysis of linguistic resources used to communicate the categories of dialogic expansion and contraction can reveal the dominant characteristics of the author's rhetorical strategy, and show how much space he leaves for the audience to construct their own interpretations of the issues at hand. Moreover, such an analysis can reveal both overt and covert rhetorical strategies.

Bearing in mind that Appraisal theory is concerned with the negotiation of meaning in context, and it takes into account construals from individual perspectives and viewpoints, we feel that future investigation could benefit from an interdisciplinary approach that would combine elements of cognitive linguistics and Appraisal theory. More specifically, there are obvious points of conversion between the two disciplines, the most obvious of which include the importance of the notions of construal, perspective,

and context in the process of meaning construction. Additionally, the investigation can also be expanded to political discourse which is characterized by its salient persuasive dimension.

While the theoretical framework outlined in this paper poses as a valuable analytical tool in the investigation of rhetorical writing, we also feel that the introduction of experimental paradigms could further facilitate the interpretation of the obtained results. More specifically, the target elements identified in the corpus analysis could be tested via questionnaires where the respondents would be asked to judge the level of persuasiveness, to characterize the intended meaning of the message, or to rate the target elements on some other relevant criteria related to the present theoretical framework.

In conclusion, the analysis of contractive and expansive Engagement presented above can be used as an effective tool for the analysis of rhetorical structure of written discourse, as it can reveal even the author's more covert strategies that he utilizes in order to align the putative reader with the intended interpretations.

## References

- Halliday, M.A.K. (1978). *Language as a Social Semiotic*. London: Edward Arnold.
- Hunston, S. (2011). *Corpus Approaches to Evaluation: Phraseology and Evaluative Language*. London: Routledge.
- Koester, A. 2010. Building small specialized corpora. In *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*, A. O'Keefe and M. McCarthy, eds., 66-79. London and New York: Routledge.
- Martin, J.R. and D. Rose. (2003). *Working with Discourse: meaning beyond the clause*, 2<sup>nd</sup> ed. London: Continuum.
- Martin, J. R., & White, P. R. (2005). *The language of evaluation: Appraisal in English*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Matthiessen, Christian M.I.M., Teruya, K. and Lam, M. (2010). *Key terms in systemic functional linguistics*. London & New York: Continuum.
- Reppen, R. 2010. Building a corpus: What are the key considerations? In *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*, A. O'Keefe and M. McCarthy, eds., 31-37. London and New York: Routledge.
- Scott, M. 2010. What can corpus software do? In *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*, A. O'Keefe and M. McCarthy, eds., 136-151. London and New York: Routledge.
- Scott, M. 2014. *WordSmith Tools Manual, Version 6.0*. Liverpool: Lexical Analysis Software Ltd.
- Tribble, C. 2010. What are concordances and how are they used? In *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*, A. O'Keefe and M. McCarthy, eds., 167-183. London and New York: Routledge.
- White, P. R. R. (2015). Appraisal Theory. In: *The International Encyclopedia of Language and Social Interaction*, K. Tracy, C. Ilie and T. Sandel (eds.). John Wiley & Sons. DOI: 10.1002/9781118611463/wbielsi041



## Corpus

- Huxley, A. (1947). *Science, Liberty and Peace*. London: Chatto & Windus
- Huxley, A. (1957). History of Tension. *The Scientific Monthly*, Vol. 85, No. 1.
- Huxley, A. (1958). Drugs That Shape Men's Minds. *Saturday Evening Post*.
- Aldous Huxley: Collected essays*. (1964). New York: Bantam Books.
- Huxley, A. (1967). Literature and Modern Life. *Indian Literature*, Vol. 10, No. 3.

**Виолета Стојичић, Владимир Фигар**

### ПРОСТОР ЗА ДИЈАЛОГ У ЕСЕЈИМА ОЛДОСА ХАКСЛИЈА

#### Резиме

Теорија евалуације у оквиру Системско-функционалне лингвистике пружа опис језичких средстава којима писац казује своје становиште у тексту. У овој теорији, реторичке стратегије су описане с обзиром на то да ли служе да се алтернативна становишта прихвате или одбаце, тј. да ли се њима проширује или сужава простор за дијалог. Овај рад истражује простор за дијалог у есејима О. Хакслија; испитаћемо формулације у одабраним есејима путем којих аутор подстиче алтернативне ставове ('обухватан дијалог') и оне путем којих аутор одвраћа читаоца од супротних ставова ('сужен дијалог'). Другопоменути стратегија преовладава у узорку и користи се како би се сузио простор за дијалог. Такве формулације употребљене су да би се искључили други вредносни судови и ограничио простор за дијалог у дебати. Формулације сужавања сврставају се у две групе, и то: а) порицање, којим се алтернатива одбацује (нпр. *Wordsworth's betrayal was not so spectacular: he was never so wholly of the devil's party as Tolstoy*) и б) тврђење, којим се опсег дијалога ограничава (нпр. *Alcohol is one of the oldest and certainly the most widely used of all consciousness-changing drugs*).

violeta.stojicic@filfak.ni.ac.rs  
vladimir.figar@filfak.ni.ac.rs

## **MENTAL SPACES AND IMPOLITENESS: WATTS' (2008) CONCEPTUAL BLENDING THEORY IN EXAMPLES OF RUDENESS FROM A POLITICAL DEBATE**

**Abstract:** The three main approaches to (im)politeness research, i.e., those of Robin Lakoff (1973, 2005), Geoffrey Leech (1983), and Brown and Levinson (1987), were disputed by the representatives of the “discursive approach” (Locher 2006; Locher and Watts 2005). This approach takes into account “lay members’ ongoing interpretations of what constitutes inappropriate forms of behavior” (Watts 2008: 289), a constructionist viewpoint that emphasizes how social individuals interpret the instances of social practice in which they are involved. Watts (2008) managed to integrate conceptual blending, i.e., conceptual integration theory (Fauconnier 1997; Fauconnier and Turner 2002) in the discursive approach to rudeness in order to show that mental spaces play a role in the speakers’ active interpretation of rude language and behavior. The aim of this paper is to provide an overview of this theoretical framework and to show the viability of this model by applying it to an example taken from a Serbian political debate. The research shows that disputes ensue when interlocutors keep “running” different blends, which are created due to input from different cognitive frames.

**Key words:** (im)politeness, discursive approach, socio-cognitive approach, mental spaces, conceptual blending

### **1. Introduction**

The three classic approaches to (im)politeness research—that of Lakoff (1973, 2005), Leech (1983) and Brown & Levinson (1987)—dealt with this phenomenon from a second-order perspective, in the sense that they viewed it as a “theoretical construct, a term within a theory of social behavior and language usage” (Watts et al. 1992). The beginning of the 21<sup>st</sup> century saw the abandonment of this approach in favor of a first-order approach, “the various ways in which polite behavior is perceived and talked about by members of socio-cultural groups” (Watts et al. 1992). This approach, which puts primary emphasis on the layperson’s interpretation of what is (im)polite, is also termed the discursive approach, because (im)politeness is interpreted “in instances of ongoing social practice involving human language, i.e., discursively” (Watts 2008: 291).

This paper will embrace a third approach to (im)politeness phenomena, building on the discursive/constructionist framework. It suggests that socio-communicative verbal interaction shows elements of cognitive mapping into mental space, providing input for cognitive blending (Watts 294: 2008). Watts (2008) incorporated conceptual blending theory, i.e., conceptual integration theory (Fauconnier 1997; Fauconnier and

Turner 2002) with the discursive approach to impoliteness, arguing that mental spaces play a role in the speakers' active interpretation of rude language and behavior. Along this line, the aim of this research is a) to present this framework by showing how the theory of conceptual blending meshes well with a discursive approach to rudeness; and b) show the viability of this model by applying it to a Serbian example from political discourse. The paper attempts to show the universality of this framework by analyzing an excerpt from a Serbian political dialogue from the 2016 presidential election campaign.

After this brief introduction, the next chapter provides a theoretical background by overviewing the various approaches to (im)politeness, including the model used in the present research. Next, the third section contains a detailed overview of Watts' (2008) mesh between the discursive/constructionist framework and mental spaces within the conceptual blending theory. The penultimate section is divided into two subsections, the first detailing the origin and context of the analyzed dialogue, and the second presenting the analysis. Finally, the paper concludes with a section restating the research aims and the results, providing some concluding remarks.

## 2. From the Discursive to the Socio Cognitive Approach

The traditional, second order approaches to (im)politeness, those of Robin Lakoff (1973, 2005), Geoffrey Leech (1983), and Brown and Levinson (1987), tried to create an overarching theoretical account of impoliteness. Firstly, Leech's (1983) model was based on the Gricean Cooperative Principle and is also principle-controlled, i.e., rhetorical. Furthermore, Lakoff's (1983, 2005) framework centers on the generative semantics traditions and postulates that rules of syntax and semantics governed pragmatic phenomena as well, including (im)politeness. Finally, the socio-anthropological model of Brown & Levinson (1987) is based both on Gricean pragmatics and social interactionism in the sense of Goffman's (1967) concept of "face". It sees politeness as an effort to avoid threatening an interlocutor's face or mitigate that threat if avoiding it is not possible (Watts 2008: 290). All of the approaches see (im)politeness as a universal concept governing all forms of socio-communicative interaction and is, therefore, essentialist in nature and governed by rationalist principles (Watts 2008).

However, since the beginning of the 21<sup>st</sup> century, the postmodern, discursive approaches (Watts et al. 1992; Watts 2003; Locher 2004; Locher & Watts 2005) provided an alternative framework, identifying various weaknesses of the previous accounts. The proponents of this group of approaches argued that the flaws of the traditional, rationalist approaches (Watts 2008) are the equating of politeness with face-threat mitigation and trying to turn (im)politeness in a "universal theoretical approach" (Locher & Watts 2005: 16), without recognizing the role of how interlocutors interpret these phenomena. They argue that interlocutor interpretations are exactly what needs to be at the core of any (im)politeness analysis (Watts 2005: xxi)

Constructing and reproducing mental concepts by means of language is achieved in ongoing social practice which includes language, i.e., discursively (Watts 2008). This implies that a better approach to (im)politeness is constructionist, focused on the interpretation of human behavior in accordance with the evidence participants in interaction provide for evaluating behavior as (im)polite. This is the essence of the first-order (im)politeness approach, focusing on interlocutors' own interpretation of (im)politeness. This approach does not assume that interlocutors will always agree regarding their evaluations and stands in contrast to the rationalist search for inherently prescribed concepts (Watts 2008: 292).

However, there is also much criticism against postmodern discursive accounts. Specifically, what is criticized is the extreme emphasis placed on interlocutor interpretations and the rejection of all “second-order” concepts. For example, Haugh (2007: 297) notes that “the postmodern approach to politeness as represented in the discursive approach abandons the pursuit not only of an a priori predictive theory of politeness [...] but also any attempts to develop a universal, cross-culturally valid theory of politeness altogether”. Haugh (2007: 313) adds that a wider theory of interpersonal relations is needed in order to analyze (im) politeness and that the analyst imposing his/her own interpretation should be prevented.

In that light, Watts (2008) proposes a socio-cognitive approach in addition to a constructionist line of thought, taking the human condition to presuppose that social knowledge is part of human cognition. This is also in line with the close link between social knowledge and linguistic knowledge in human cognition proposed by Fauconnier (1997), Chilton & Lakoff (1995) and Fauconnier & Turner (2002). This approach entails a theory where social practices in which interlocutors are involved are central. Furthermore, Watts (2008: 292) cites Croft’s (2001) notion of conceptual space, whose part, among other things, entails a conventional pragmatic or discourse-functional use of a grammatical form or construction (Croft 2001: 93). This is a basis for meshing the discursive approach to (im)politeness with Fauconnier & Turner’s (2002) conceptual blending theory, i.e., conceptual integration theory.

### **3. Mental Spaces and (Im)politeness**

Watts (2008) builds his model on Fauconnier and Turner’s (2002: 40) mental spaces, “small conceptual packets constructed as we think and talk, for purposes of local understanding and action. ... [They] are connected to long-term schematic knowledge called ‘frames’”. Apart from that, these mental spaces are dynamic and are modified throughout discourse, which is in line with the conclusions from the ending of the previous subsection. Their dynamic nature fits into the discursive approach to (im)politeness—since they are usually created “for the purposes of local understanding”, they are in line with the ongoing construction of meaning characterizing the discursive approach.

When the purpose of mental spaces ceases to exist, they can either be deleted from memory or retained, when they enter long-term memory and transform the frames present there. However, mental spaces are not isolated entities, but form connections in ongoing discourse and during social interaction. Throughout the duration of the discourse, new mappings will be formed between elements in mental spaces, creating new interpretations and meanings. These connections are what Fauconnier & Turner (2002) call “conceptual blends”. These blends function with at least two input spaces—one with the utterance of interlocutor A and the second with the interpretations of these utterances of interlocutor B. Propositional structures, procedural cues (hints how to process the utterance) and explicatures from the linguistic structures and the “salient aspects, of ongoing, shared context” (Watts 2008: 294) influence the immediate interpretation of the first input space. Nevertheless, some of these elements of the utterance may not be immediately interpreted or may be interpreted incorrectly. This is illustrated in Figure 1. Input space 1 is the mental space that interlocutor A has constructed to make an utterance, while input space 2 is constructed by interlocutor B to interpret the utterance.

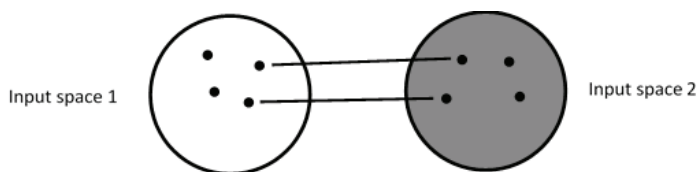


Figure 1. Simple mapping from one input space to another (taken from Watts 2008: 295)

Certain dots between the two spaces are not connected, indicating that certain elements of meaning interlocutor A intended to convey were not understood by interlocutor B, who constructed new inferences. According to the conceptual blending theory, the two input spaces from Figure 1 map a common generic space.

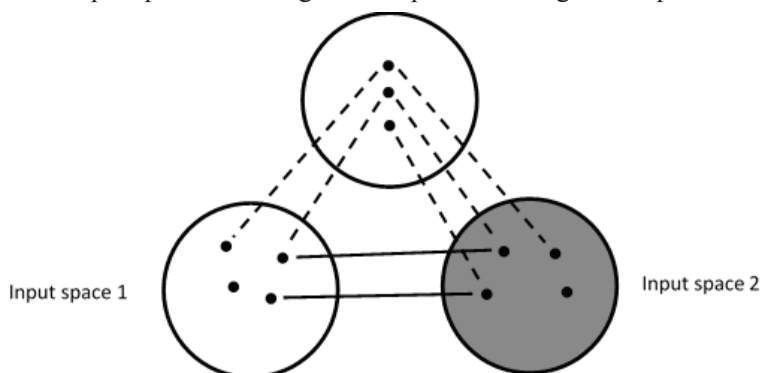


Figure 2. Mapping to a generic space (taken from Watts 2008: 295)

Note that input space 2 is not an utterance of interlocutor B, but the interpretation of the utterance by interlocutor A. Interlocutor B then assembles a blended space using data from A's utterance and the elements from the generic space, including further inferences from the utterance and other cognitive frames. The lines between the elements are dotted to show that one element from the original input space is not carried over in the blended space. The blend then “generates emergent structure” (Watts 2008: 296) by constructing meaning which is not given either in input spaces 1 and 2 or the generic space. This is shown in Figure 3.

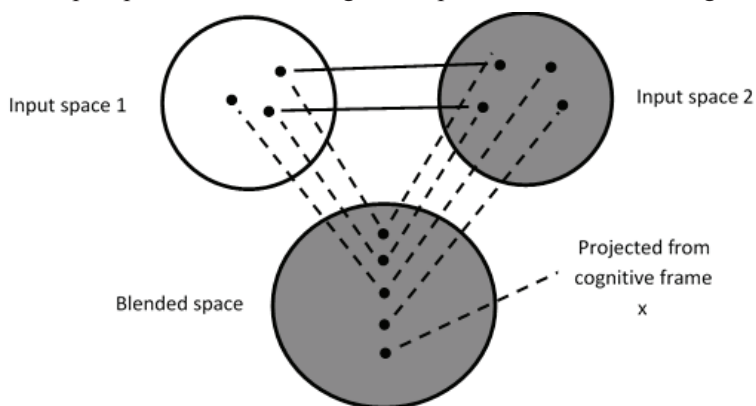


Figure 3. Projection into a blended space (taken from Watts 2008: 296)

Watts (2008: 296) cites three ways this emergent meaning is constructed:

- composition, where elements from spaces 1 and 2 create new connections that did not exist in either input space;
- completion, where background frame knowledge creates meanings in the blend; and
- elaboration, when new meanings are further developed by “running the blend” (Fauconnier 1997).

The blended space is what interlocutor B has interpreted from the utterance of interlocutor A.

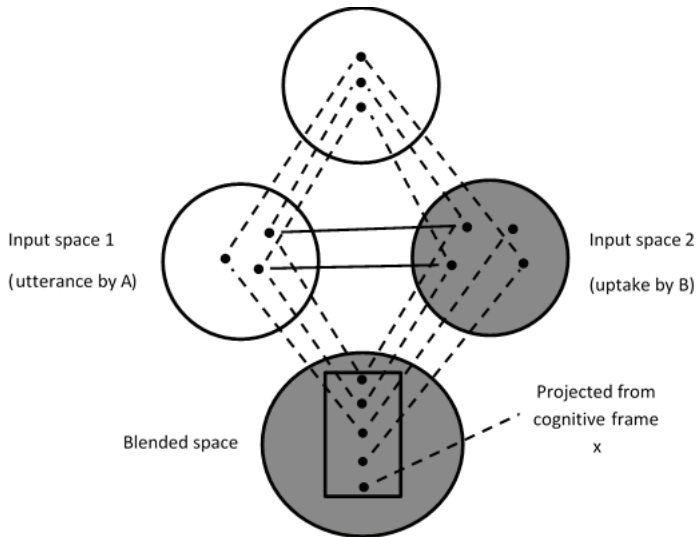


Figure 4. Completing of a meaning structure (taken from Watts 2008: 297)

Interlocutor B cancels the element in Input space 1 that does not correspond to an element in the blended space and introduces an element from cognitive frame X. The following section will discuss the methodology of applying the proposed framework to a Serbian excerpt containing impoliteness.

## 4. Conceptual blending and (im)politeness in practice

### 4.1. An excerpt from a political interview

The model Watts (2008) proposed is applied to a video from the 2016 presidential campaign in Serbia and includes a short stretch of conversation containing impoliteness. The video features Ivana Čkonjević, the host of the program presenting the presidential candidates to the Serbian public, and Boško Obradović, the representative of Dveri, a conservative nationalist Serbian political party. The video is publicly available on YouTube on [https://youtu.be/HZ\\_wTbaE4Qo](https://youtu.be/HZ_wTbaE4Qo).

The video was selected since political discourse is often fertile ground for impoliteness, which proved to be the case in this dialog. Firstly, according to Bou-Franch & Garcés-Conejos Blitvich (2014), a significant piece of evidence for this are the comments on the video, which are in line with the layperson’s interpretation of (im)



politeness central for the discursive approach. The comments on this video criticized both interlocutors for coming across as impolite, mostly Mr. Obradović for not respecting a woman. Secondly, the presidential candidate represents a party which does not have a positive opinion of the national television, claiming that they deliberately do not give them any media attention. This caused him to interpret the actions and comments of Ms. Čkonjević, the host, as deliberately face-threatening. Thirdly, the format of the show was changed for the 2016 presidential elections in Serbia; previously, every candidate was given his/her own time to present their program with no interferences. This show envisioned the candidate presentation in the form of a dialog, which caused Mr. Obradović to interpret this action as a means of shortening his presentation time.

Before showing how conceptual blending can be operationalized for the analysis of (im)politeness, Watts (2008: 297–299) gives certain methodological cautionary comments. Firstly, conceptual blending literature usually deals with propositional content and abstract grammatical notions; however, in ongoing interaction it is necessary to focus on the “procedural meaning” from Relevance Theory (Sperber & Wilson 1995)—cues by the interlocutor about the context in the form of discourse markers, pronouns, minimal listener responses, prosody, pauses, false starts, etc. Secondly, mental spaces are not equal to utterances; as means of constructing meaning, they also interpret richer meaning beyond the language. In other words, mental spaces are represented by utterances, they do not “contain” them. Thirdly, a turn is not equal to a mental space either, since a turn can comprise several interconnected mental spaces. Finally, while Input space 1 creates meaning through language, Input space 2 creates it both through interpreting propositional meaning and the subsequent upgrading of the conceptual structure. In other words, Input space 2 is incorporated into the blend by the listener actively integrating conceptual structure from other sources.

In order to facilitate giving excerpts from the dialogue, the video was transcribed using a slightly simplified version of the staves transcription system (Bousfield 2007: 2192; 2008: 8).

#### 4.2. The analysis of the excerpt

The following section will show how conceptual blending functions in several instances of impoliteness seen in the video. Before embarking on this attempt, several points must be made clear. A partial analysis of this short excerpt along the lines of conceptual blending must take into account the possible projection of elements from five different cognitive frames alongside the immediate input spaces constructed through the turns themselves. The first frame is a general one, determining appropriate behavior in an interview situation (Frame 1). If an interviewee is invited to respond to a question, s/he has been given the floor to respond and therefore expects not to be interrupted. In opposition to this frame is a second frame, enriching the blends through knowledge concerning the ways in which political interviews are conducted in modern times, in which moderators are free to contradict interviewees, to interrupt them, and challenge the reliability of their statements (Frame 2). These types of election shows were especially characterized by long monologues of political candidates; however, the current norm is that the presentation should actively include the host in the form of a dialog. Frame 3 introduces the complexity of the political and media situation in Serbia, where the opposition (of which the candidate in the video is a member) accuses the ruling party of controlling the national media and sculpting the public opinion to their liking. The fourth

frame is a more general one and is based on the societal norms of gentlemen treating ladies with respect. Frame 5 completes the list and contains the general tenets of proper social behavior. It has to be pointed out that this is not an exhaustive list, but a sufficient base for demonstrating Watts' (2008) model. The transcript of Extract (1), taken from the beginning of the interview<sup>1</sup>, is provided below:

- 1 Č Mr. Obradović (.) did the National Assembly of  
O good evening
- 2 Č Serbia lack right-wing politicians in the past two years?  
O (.)Dear
- 3 Č  
O Ms. Čkonjević (.) I thank you for such a wonderful introduction
- 4 Č  
O to the presentation of our electoral list under number 5 Dveri-
- 5 Č  
O The Democratic Party of Serbia (.) and now I would politely ask
- 6 Č  
O you to give me the spotlight so I could directly address the
- 7 Č  
O citizens of Serbia within this 35 minutes that our electoral list
- 8 Č (.) Mr. Obradović (.) this show is  
O has if this is ok with you
- 9 Č envisaged as having a host and for you to present yourself to the  
O
- 10 Č voters through conversation  
O you're spending my time discussing
- 11 Č please go ahead (.) please go ahead please go ahead (.)  
O whether this is my presentation or yours (.)
- 12 Č this is certainly your presentation=  
O =Well thank you very much=
- 13 Č =and your thirty-five minutes but the show is supposed to have  
O thank you (.) you are very kind
- 14 Č a host and a guest=  
O = I thank you very much for your introduction

<sup>1</sup> The interview was conducted in Serbian, but it was translated into English for practical reasons. The full Serbian transcript is given in the Appendix.

- 15 Č But you are not talking  
 O now let me address the citizens of Serbia
- 16 Č to the camera (.) you are talking to me  
 O I am addressing the
- 17 Č  
 O citizens of Serbia

Extract 1. The beginning of the interview.

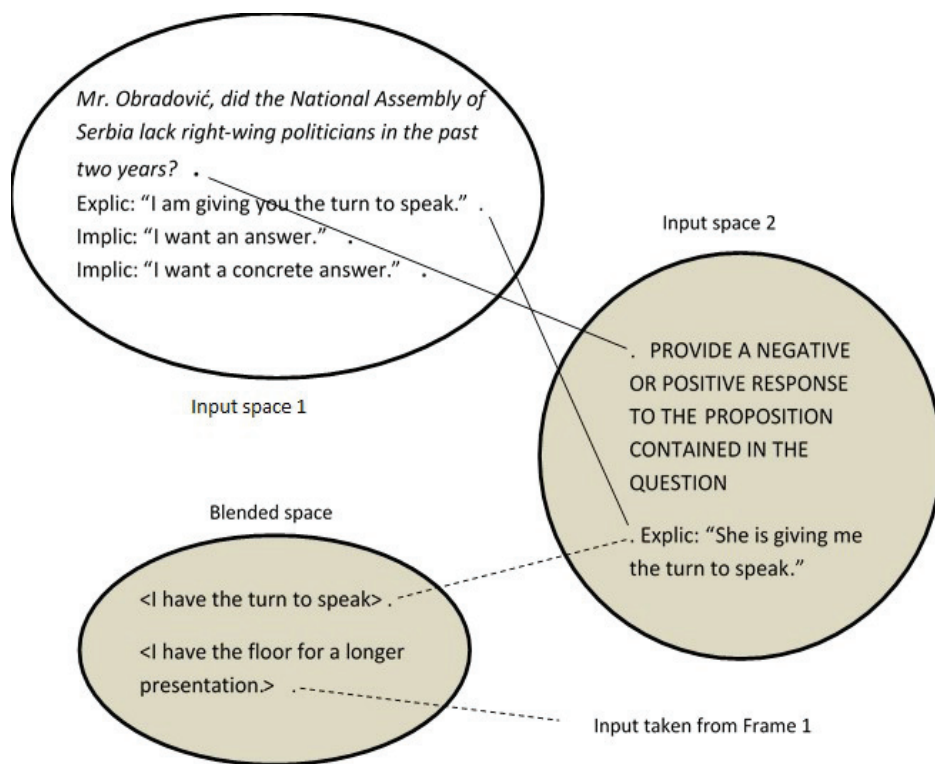


Figure 5. The first blend assembled by Obradović

Figure 5 shows the first conceptual blend that Mr. Obradović creates. The generic space was excluded due to space restrictions. As can be seen, Input space 1 is the introductory question by the host, Ms. Čkonjević (lines 1–2). She explicitly asks a question, expecting Mr. Obradović to give her a straight answer, which would start the presentation of the electoral list through dialog. However, the only mapping that is transferred to Input space 2, Mr. Obradović's interpretation of the first utterance, is the explicature that it is his turn to speak. He did not construe the host's question as requiring an answer, let alone a concrete one. Therefore, these two implicatures do

not map between the two input spaces. The only propositional content that is mapped to the blended space from the two input spaces is the fact that Mr. Obradović has the floor, which is then enriched by a mapping from Frame 1 (the expectation that political candidates will have a chance for a monologue without interruption). Therefore, the blend that Mr. Obradović forms and “runs” throughout the dialog does not entail the host having the liberty to interrupt at will.

This can be seen in the response he gives to Ms. Čkonjević (lines 8–10), i.e., in the fact that he does not respond at all. He thanks her for the introduction and attempts to start his presentation. However, this utterance starts a new conceptual blend, now with Obradović’s answer as input space 3, and the host’s interpretation as input space 4.

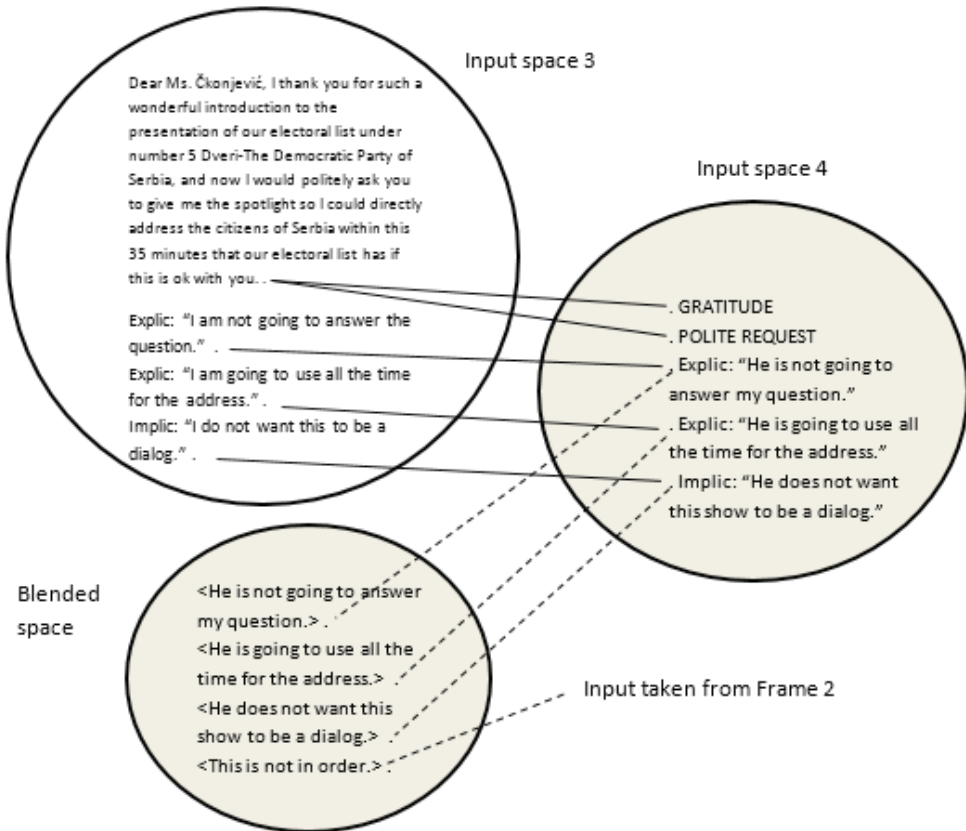


Figure 6. The blended space assembled by Čkonjević based on Obradović’s answer

Even though Mr. Obradović uses politeness markers in the form of expressing gratitude and polite requests as mitigating devices, this goes intentionally unnoticed by the host, and these two mappings do not enter the blend. He explicitly states his intentions not to answer the question and to use all the time of the interview for giving his coalition’s political manifesto. This implies that he does not agree with the concept of the show the host envisioned. The explicatures and implicatures get transferred to the blended space, which then gets enriched by the second cognitive frame, presupposing that a host can interrupt the guest whenever she wants and structure his address in the

form of a dialog. Just like the first blended space, this one also “runs” throughout the dialog whenever the host interprets Mr. Obradović’s utterances. The fact that the blended spaces draw mappings from distinct cognitive frames is the source of conflict in this dialog and causes the ensuing impoliteness.

These blends occasionally get enriched with different frames, which can be seen in the Excerpt 2 from the dialog.

- |   |        |   |
|---|--------|---|
| 1 | Č<br>O | So you are stealing my time at the moment and you are going to            |
| 2 | Č<br>O | what (..) interrupt me and guide the conversation wherever you            |
| 3 | Č<br>O | no I am<br>want instead of letting me address the people of Serbia        |
| 4 | Č<br>O | not guiding the conversation I just want us to talk properly<br>this      |
| 5 | Č<br>O | is the image of the national television this is the image of the          |
| 6 | Č<br>O | It's not true, you're on the national news every night<br>media in Serbia |

Extract 2. The middle of the interview

Ms. Čkonjević, the host, still running the blend where she feels she is entitled to ask questions, seemingly provides an explanation as an answer to Mr. Obradović’s attacks; however, this is implicitly a criticism geared towards Mr. Obradović, whom she accuses of not being able to lead a “proper conversation.” This is visible in Mr. Obradović’s answer, which is a consequence of implementing another cognitive frame in his existing blend, which is seen in Figure 7.

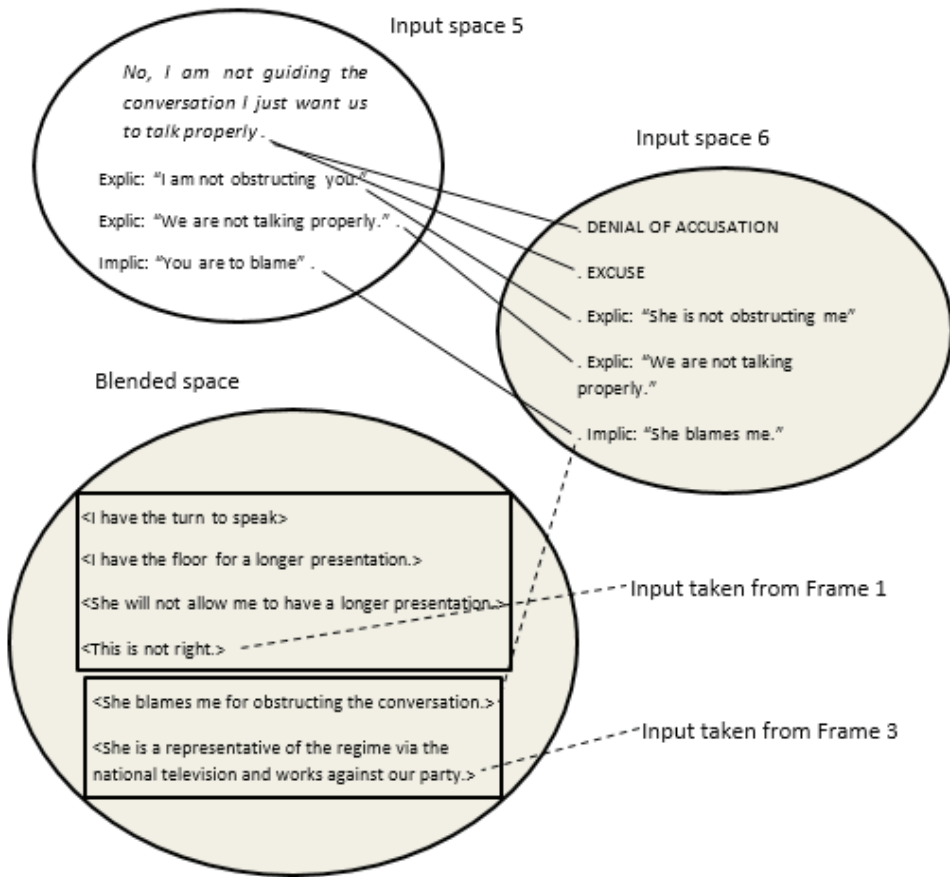


Figure 7. Obradović's enriched blended space

The frame he implements is the assumption of opposition candidates that the ruling coalition is overrepresented on national television. He implicitly projects Frame 3 to the actions of the host, equating her alleged blocking of his presentation to the small presence of opposition parties on national television. Therefore, the obstructions that he interprets are just another way of the ruling majority to undermine his campaign. Thus, Mr. Obradović enriches the previously established blend he is “running” using a new cognitive frame.

The blend Ms. Čkonjević is running is also enriched with a new cognitive frame. She introduces Frame 4, containing the social norms of gentlemanly behavior towards women. The enrichment is viewed at the end of the interview and is presented in Extract 3.

- 1 Č  
 O We have to re-introduce military service for all able-bodied men
- 2 Č  
 O (.) we don't want our men to be whimps (.) we want our men to



- 3 Č (..)Thank you for your  
O be men (.) for Serbia's happiness
- 4 Č monologue I must say (.) even though you spoke for 10 minutes  
O
- 5 Č on women's rights (.) I listened carefully (.) this show just  
O
- 6 Č showed your relationship towards women and reporters <END>  
O

Extract 3. The end of the interview

Ms. Čkonjević was provoked by Mr. Obradović's attitudes on women's rights, which do not coincide with his actions during the interview. The conceptual blending is illustrated in Figure 8.

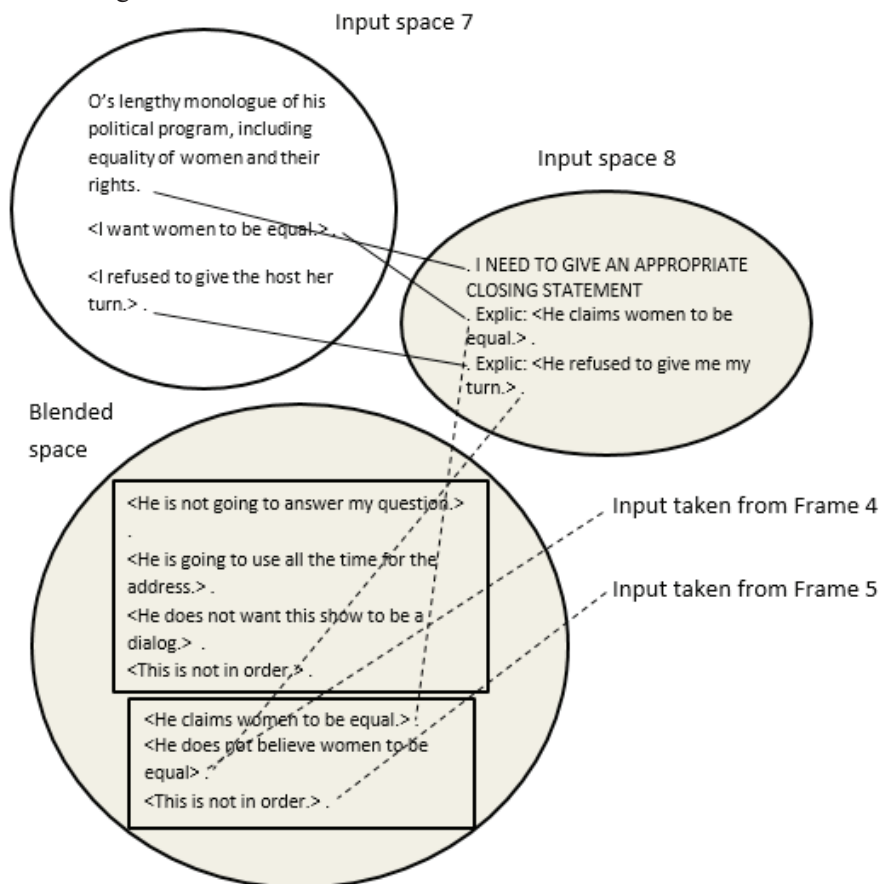


Figure 8. Čkonjević's enriched blended space

Ms. Čkonjević additionally enriched the blend with cognitive frame 5, which contains general rules of social propriety. Along with the previous mappings to the blend, this frame reconfirms her interpretation of Mr. Obradović's words as impolite. His extended monologue, along with his alleged fight for the equality of women were not in line with the mappings she already created in the blend. Therefore, she interpreted his words as hypocritical and insulting towards women, herself included.

This section demonstrates that impoliteness is easily interpreted from the perspective of conceptual blending—the whole misunderstanding and animosity springs from the fact that the two interlocutors ran two different blends, enriching them with different cognitive frames. Thus, what is interpreted as a normal state of affairs for one person, is unacceptable for the other.

## 5. Conclusion

After examining the two large frameworks for approaching (im)politeness and their shortcomings, this paper presents a third, socio-cognitive line of approach proposed by Watts (2008), building on the discursive/constructionist framework. Presupposing that social knowledge is a part of human cognition, it suggests that socio-communicative verbal interaction shows elements of cognitive mapping into mental space, providing input for cognitive blending (Watts 294: 2008). This research aimed at presenting this framework by showing how the theory of conceptual blending meshes well with a discursive approach to rudeness. A supplementary aim is to show the viability of this model by applying it to a Serbian example from political discourse.

The detailed account of this model is illustrated by three excerpts from a political interview in the 2016 presidential campaign in Serbia. The interview evoked four frames: a general one, determining appropriate behavior in an traditional interview situation; a second frame, enriching the blends through knowledge concerning the ways in which political interviews are conducted in modern times, in which moderators are free to interrupt interviewees; the third frame, introducing the complexity of the political and media situation in Serbia, where the ruling party allegedly controls the national media and models the opinion of the public; the fourth frame based on the societal norms of gentlemen treating ladies with respect; and Frame 5 contains the general tenets of proper social behavior. The socio-cognitive interpretation has shown to be an adequate approach towards interpreting the interpretations of interlocutors, central for the discursive/constructionist approach. The interlocutors' impoliteness is a consequence of their running different blended spaces and interpreting the utterances of their counterpart through their perspective.

A constructionist, first-order approach to (im)politeness must consider the socio-cognitive character of human communication. The theory of conceptual blending presents a way to show how (im)politeness is cognitively and emergently constructed, both consciously and subconsciously. A theory of (im)politeness needs to be built through a discursive/constructionist framework supported by conceptual blending, emphasizing that studying impoliteness does not necessarily include looking for evaluations or lexical items used in interaction (Watts 2008: 314–315).

## References

- Bou-Franch, Patricia & Pilar Garcés-Conejos Blitvich. 2014. Conflict management in massive polylogues: A case study from YouTube. *Journal of Pragmatics* 73. 19-36.
- Bousfield, Derek. 2007. Beginnings, middles and ends: A biopsy of the dynamics of impolite exchanges. *Journal of Pragmatics* 39(12). 2185–2216.
- Bousfield, Derek. 2008. *Impoliteness in interaction*. Vol. 167. John Benjamins Publishing.
- Brown, Penelope & Levinson, Stephen C. 1987. *Politeness: Some universals in language usage*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chilton, Paul & George Lakoff. 1995. Foreign policy by metaphor. In *Language and Peace*, Christina Schäffner and Anita L. Wenden (eds.), 37–60. London: Routledge.
- Croft, William. 2001. *Radical Construction Grammar: Syntactic Theory in Typological Perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Fauconnier, Gilles. 1997. *Mappings in Thought and Language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fauconnier, Gilles & Mark Turner. 2002. *The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities*. New York: Basic Books.
- Goffman, Erving. 1967. On face-work. *Interaction ritual*. 5–45.
- Haugh, Michael. 2007. The discursive challenge to politeness research: An interactional alternative. *Journal of Politeness Research* 3(2). 295–317.
- Lakoff, Robin. 1973. The logic of politeness; or minding your 'p's' and 'q's'. *Chicago Linguistics Society* 8: 292–305.
- Lakoff, Robin. 2005. Civility and its discontents: Or, getting in your face. In *Broadening the Horizons of Linguistic Politeness, Pragmatics and Beyond New Series*. Vol. 139, Robin Lakoff and Sachiko Ide (eds.), 23–43. Amsterdam: John Benjamins.
- Leech, Geoffrey. 1983. *Principles of Pragmatics*. London: Longman.
- Locher, Miriam. 2004. *Power and Politeness in Action: Disagreements in Oral Communication*. Berlin/New York: Mouton de Gruyter.
- Locher, Miriam. 2006. Polite behaviour within relational work: The discursive approach to politeness. *Multilingua* 25 (3): 249–67.
- Locher, Miriam & Richard J. Watts. 2005. Politeness theory and relational work. *Journal of Politeness Research* 1 (1): 9–33.
- Long, Christopher. 2016. A social cognitive account of relational work. *Journal of Politeness Research* 12(1). 1–26.
- Sperber, Dan and Deirdre Wilson. 2004. Relevance theory. *Handbook of Pragmatics*. Oxford: Blackwell. 607-632.
- Watts, Richard J. 2003. *Politeness*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Watts, Richard J. 2008. Rudeness, conceptual blending theory and relational work. *Journal of Politeness Research. Language, Behaviour, Culture* 4(2). 289-317.
- Watts, Richard, Ide, Sachiko and Ehlich, Konrad. 1992. *Politeness in language: Studies in its history, theory and practice*. Berlin: Mount De Gruyter.

Ivan Stamenković

## **MENTALNI PROSTORI I NEUČTIVOST: VOTSOVA (WATTS 2008) TEORIJA KONCEPTUALNE INTEGRACIJE U PRIMERIMA NEUČTIVOSTI IZ POLITIČKE DEBATE**

### **Rezime**

Predstavnici „diskurzivnog“ pristupa (ne)učtivosti (Locher 2006; Locher and Watts 2005) osporavaju tri glavna pristupa u istraživanju (ne)učtivosti, tj. pristupima Lejkof (Lakoff 1973, 2005), Liča (Leech 1983) i Braun i Levinsona (Brown & Levinson 1987). Ovaj pristup uzima u obzir „način na koji laici aktivno interpretiraju ono što čini neprikladne oblike ponašanja“<sup>2</sup> (Watts 2008: 289), konstrukcionistačko stanovište koje naglašava način na koji socijalne individue interpretiraju instance društvene prakse u koje su uključeni. Watts (2008) je integrisao teoriju konceptualne integracije (Fauconnier 1997; Fauconnier and Turner 2002) u diskurzivni pristup (ne)učtivosti da bi pokazao da mentalni prostori igraju ulogu u govornikovo aktivnoj interpretaciji neučtivog jezika i ponašanja. Cilj ovog rada je da pruži pregled ovog teorijskog okvira i pokaže održivost ovog modela njegovom primenom na odlomak iz političke debate u okviru kampanje za predsedničke izbore 2016. godine. Analiza je pokazala da učesnici u debati koriste različite konceptualne okvire kako bi obogatili svoje integrisane prostore, kao i da do neučtivosti u njihovom razgovoru, bilo namerne ili nenamerne, dolazi zbog toga što oba učesnika koriste sopstveni integrisani prostor za interpretaciju izričaja sagovornika.

ivan.stamenkovic.1987@gmail.com

### **Appendix**

#### **The transcript of the dialogue in Serbian**

- 1 Č                    gospodine Obradoviću je li desnica u poslednje četiri  
   O                   dobro veče
- 2 Č                   godine nedostajala u skuštini Srbije  
   O   poštovana gospodice
- 3 Č  
   O                   Čkonjević (.) ja se vama zahvaljujem na divnom i lepom uvodu
- 4 Č  
   O                   u ovo predstavljanje izborne liste pod rednim brojem 5 Dveri
- 5 Č  
   O                   Demokratska stranka Srbije asada bih vas zamolio da mi
- 6 Č

---

<sup>2</sup> “lay members’ ongoing interpretations of what constitutes inappropriate forms of behavior”

- O prepustite reč kako bih se obratio direktno građanima Srbije u
- 7 Č  
O okviru ovih 35 minuta koliko sleduje našoj izbornoj listi ako se
- 8 Č gospodine Obradoviću predviđeno je da ova emisija ima  
O slažete
- 9 Č voditelja i da se predstavite kroz razgovor našim biračima  
O trošite
- 10 Č izvolite izvolite  
O moje vreme da polemišemo oko toga da li je ovo moje
- 11 Č izvolite ovo je vaše  
O predstavljanje ili vaše predstavljanje
- 12 Č predstavljanje i vaših 35 minuta ali emisija je predviđena da ima  
O e hvala vam puno (.) vrlo ste ljubazni vrlo ste ljubazni ja vam
- 13 Č voditelja i gosta izvolite  
O se zahvaljujem na uvodu i dozvolite da se obratim građanima
- 14 Č ali vi se ne obraćate kameri obraćate se meni  
O Srbije ja se upravo obraćam
- 15 Č vi ste moj gost večeras  
O građanima Srbije ne ja sam gost građana
- 16 Č ali vi ste moj gost večeras  
O Srbije dobro vi ćete znači uzimati moje
- 17 Č ne ja ne ja ne uzimam upravo za tu svrhu  
O vreme prekidati me i nećete mi dati da se obratim čekajte hoćete
- 18 Č ne želim da prekinemo  
O da prekinemo emisiju ili koji je problem
- 19 Č emisiju želim da razgovaramo  
O ja se vama zahvaljujem i dozvolite
- 20 Č ja se izvinjavam ja vama moram  
O mi da nastavim svoje obraćanje
- 21 Č da postavim pitanja takva je koncepcija emisije vi ste mogli da  
O znači vi ćete mene prekidati i ukidaćete moje vreme
- 22 Č pošaljete video materijal  
O znači vi upravo kradete moje vreme i vi

- 23 Č ne ne ja uopšte  
O ćete šta da me prekidate i da usmeravate razgovor u pravcu u
- 24 Č ne usmeravam razgovor nego pokušavam sa vama normalno da  
O kome vi hoćete umesto da dozvolite da se obratim građanima
- 25 Č da razgovaram o programu vaše partije n nije  
O Srbije (.) evo to je slika RTS-a to je slika medija u Srbiji
- 26 Č tačno nije tačno svako veče vas u Dnevniku puštamo isto kao i  
O znači zabranjeno mi je da kažem odlično onda me pustite ovo je
- 27 Č druge političke partije i svako veče razgovaramo gospodine  
O moj termin ovo je jedini termin koji imam gospođice Čkonjević
- 28 Č Obradoviću sa predstavnicima svih političkih partija pa ja ho ja  
O ovo je jedini termin koji imam
- 29 Č ho (.) dozvoliću vam imaćete sve vreme ćete dobiti ne dobićete  
O dobro vi ćete znači polemisati sa mnom narednih 35 minuta
- 30 Č 35 minuta vremena ali želim ja da vam postavim pitanje (.) vi  
O ovako gospođice
- 31 Č zaista govorite o svom programu  
O Čkonjević dozvolite mi da nastavim
- 32 Č  
O obraćanje građanima Srbije jedino ako hoćete da me sprečite
- 33 Č izvolite možemo li da čujemo nešto iz  
O sprečite me nije sporno
- 34 Č vašeg programa ja sam vaš program detaljno čitala na sajtu  
O evo upravo ćete čuti sve iz našeg programa detaljno ću
- 35 Č vaše  
O predstaviti program broj 5 Dveri Demokratska stranka Srbije
- 36 Č mogu li ja da vam postavim neko pitanje uopšte mislim budite  
O evo ja ću
- 37 Č izvinite gospodine Obradoviću da  
O odmah i pojasniti naš program
- 38 Č li vi shvatate i vidite kako se ponašate  
O jeste li tražili program gospođice
- 39 Č da li vi vidite da sam ja voditelj u ovom studiju da li  
O Čkonjević dobro (.) ja ću sada izložiti program a vi možete



- 40 Č je to u redu da li je to jedno džentlmenško ponašanje  
O postaviti neko pitanje dok ja to završim dakle mi
- 41 Č  
O moramo da vratimo redovno služenje vojnog roka za sve mlade
- 42 Č  
O punoletne i zdravstveno sposobne muškarce (.) mi ne želimo da
- 43 Č  
O nam muškarci budu mlakonje i mlitavci (.) mi želimo da nam
- 44 Č hvala vam na  
O muškarci budu muškarci (.) za sreću Srbije
- 45 Č monologu a ja moram da kažem iako ste deset minuta govorili o  
O
- 46 Č pravima žena pažljivo sam vas slušala da ste upravo u ovoj  
O
- 47 Č emisiji pokazali kakav je vaš odnos i prema ženama i prema  
O
- 48 Č novinarima <KRAJ>  
O

## THE *INTO*-CAUSATIVE CONSTRUCTION IN REGIONAL VARIETIES OF ENGLISH

**Abstract:** The paper focuses on the *into*-causative construction in English (e. g. *They coerced him into agreeing to another rotten deal*). It first establishes the frequency of the use of the given construction in select regional varieties of English (American English, British English, India English, and Hong Kong English), as well as the frequency of the various semantic types of matrix verbs used in this construction in the given varieties. This is done on the basis of GloWbE - The Corpus of Global Web-Based English. Then it attempts to account for the differences observed in thus established frequencies across the regional varieties in question by relying on three models of inter-cultural and cross-cultural communication styles: Hall's model of high and low context cultures, Lewis's model of cultural types, and Hofstede's value dimensions, primarily those of individualism and power distance. The paper concludes that while the given frequencies indeed correlate with the dominant communication style in the respective countries, much more research needs to be done in the area to establish whether there is any actual cause-effect relation between the two.

**Key words and phrases:** construction, syntax-semantics interface, regional varieties, co-varying collexemes, models of cross-cultural communication styles, recontextualizing approach to language.

### 1. Introduction

The paper focuses on the *into*-causative construction in English, as exemplified by the following sentences: *She once **tricked me into drinking** decaf, The man in the liquor store **talked me into buying** an Italian brand, exaggerating how much better it was, They **coerced him into agreeing** to another rotten deal.*

This construction has two predicates: 1) the matrix verb / the cause predicate (which encodes a causing event), which typically implies the idea of *manipulation* by: a) trickery (*trick, fool, mislead*), b) verbal persuasion (*blackmail, cajole, coax, goad*), and c) physical or metaphorical force (*coerce, force, bully*); and 2) the present participle in the oblique introduced by *into* (which encodes a result and which we will refer to as the result predicate).

The paper has two aims. Firstly, it aims to establish the frequency of the use of the given construction in select regional (i. e. spacial) varieties of English (American English, British English, India English, and Hong Kong English, henceforward AE, BE, IE and HKE, respectively). It also establishes the frequency of the three semantic types of matrix verbs mentioned above in each of the four given varieties of English. It does so on the basis of the data excerpted from the *GloWbE - The Corpus of Global Web-Based English*, containing about 1.9 billion words of text from twenty English-speaking

countries. Secondly, the paper aims to at least partly account for the differences in the observed frequencies in the given varieties by relying on three models of cross-cultural communication styles: *Hall's model of high and low context cultures* (Hall 1959, 1966, 1976, 1983), *Lewis's model of cultural types* (the linear-active, the reactive and the multi-active ones; Lewis 1995, 2005), and *Hofstede's value dimensions*, primarily those of individualism and power distance (Hofstede 1980, 1991).

Generally speaking, the paper argues for a tighter integration of the results obtained within the models of inter-cultural and cross-cultural communication styles into the interpretation of results obtained within cognitive linguistics, as an approach that embraces an experiential view of meaning, and as a recontextualizing approach to language (Geeraerts / Kristiansen, 2014). In that sense, this paper can also be seen as a result of acting upon Hilpert's observation that the study of constructional variation across different groups of speakers, including the speakers belonging to different regional / spacial varieties of English, represents one of the current frontiers of Construction Grammar (as a group of models of grammar developing within cognitive linguistics) as "there simply is not a lot of research" in the area (Hilpert 2014: 194).

## 2. Theoretical Background

### 2.1. The *into*-causative construction

Wierzbicka (1998) claims that the cause predicates occurring in the *into*-causative construction typically imply, or are at least compatible with, the idea of manipulation. She says that the number of potential cause predicates is limited, claiming that while one can trick, manoeuvre, or talk a person into doing something, one cannot encourage or induce a person into doing something.

Hunston and Francis's (2000) corpus-based analysis of the *into*-causative leads them to conclude that the construction ("pattern," in their terminology) is associated with "some kind of forcefulness or even coercion" (Hunston and Francis 2000: 16). This is also reflected in the fact that the cause predicates often denote negative emotions (their examples include verbs such as *frighten*, *intimidate*, *panic*, *scare*, *terrify*, *shock*, and *shame*), or ways of speaking cleverly or deviously (*talk*, *coax*, *cajole*, *charm*).

Gries and Stefanowitsch have also addressed the given construction in their paper entitled *Co-varying Collexemes in the Into-causative* (2004). The two authors are well known for introducing collostructional analysis into linguistics. Constructional analysis is a family of three methods: collexeme analysis, (multiple) distinctive collexeme analysis, and co-varying collexeme analysis, all of which are aimed at measuring the degree of attraction or repulsion that words exhibit to constructions, where the notion of construction is that of Goldberg's construction grammar (for an overview of collostructional analysis and its three methods see Gries 2013).

In the given paper related to the construction in question, they investigate the potential interactions / dependencies between the two predicate slots in the given construction. They show that such interactions exist, i.e. that cause and result predicates "co-vary" systematically, i.e. that the choices speakers make when filling slots in the construction are influenced by statistically significant interdependencies between these slots (*force* typically co-occurs with *make*, *bully* and *push* with *accept*, with some other such pairs being: *coerce* – *do*, *fool* – *see*, *lure* – *vote*).

They then consider two factors influencing this covariation: a *cognitive* one, based in causative event types (the manipulate, the trigger, the prompt type), and a *cultural* one, based in knowledge about frames and possible cause-effect relations between them. In other words, these authors claim that most pairs seem to be based in frame-semantic knowledge of varying degrees of culture-specificity about what is likely to cause what, i. e. what frames are cognitively relied on in an entrenched cause-effect relationship in a particular culture (*torture – confess, terrorize – flee, con – pay, mislead – buy*). Along the same lines, trickery verbs (*mislead, lure, entice, pressure, tempt, fool*) constitute the largest single group of cause predicates for the verb *buy*. Thus, a cultural model emerges of the buyer as a passive participant in the commercial interaction, exploited (and relatively easily so) by others for their own gain. In contrast, the prevalence of verbs of strong coercion and strong negative emotion (*panic, force, entrap, terrify*) for *sell* could be evidence that the seller is seen as a more self-determined agent, who is less easily coerced than the buyer. The authors conclude that, since the *into*-causative overwhelmingly encodes a certain type of social interaction, it comes as no surprise that the cultural factor seems to be dominant for this construction.

In the paper entitled *Brutal Brits and Persuasive Americans: Variety-specific Meaning Construction in the into-causative*, the same two authors, this time together with S. Wulff (Wulff / Stefanowitsch / Gries 2007), focus especially on the extent to which the meaning potential of a construction is variety-specific, which is obviously quite important for our purposes in this paper.

Adopting a construction-based view of language (Goldberg 1995), they demonstrate that it is possible to uncover differences between the British and American English at the lexico-syntactic level, showing that the collexemes, i. e. the words significantly associated with a construction, are variety-dependent. To this end, they compare more than 5,000 verb pairs as they occur in the two varieties and submit them to distinctive collexeme analysis (one type of the statistical tests within the above-mentioned colostruational analysis), which identifies those verbs that distinguish best between the two varieties.

Thereby, interesting contrasts emerge, such as the predominance of *verbal persuasion* verbs in the cause predicate slot of the American English data as opposed to the predominance of *physical force* verbs in the cause predicate slot of the British English data. They argue that these and other results create a picture of subtle, yet systematic, differences in meaning construction, and they offer an explanation of these differences as reflecting differently entrenched semantic frames.

*Talk*, they claim, occurs much more frequently than expected in the cause slot of the AE construction and much less frequently in the cause slot of the BE construction. Thus, the use of this verb in the given construction distinguishes very well between American and British English and hence qualifies as a distinctive collexeme for American English.

British speakers have a much stronger preference to conceptualize causation as physical action in the sense of physical force. American speakers, on the other hand, conceptualize causation via communication / verbal persuasion (hence “brutal Brits and persuasive Americans” from the title of the paper).

In addition, while in British English the cause predicates typically denote an action by which the causee is set into motion, be it literal or metaphorical motion (*sting, provoke, chivvy, stir, stimulate, trigger*, etc.), a number of the American English cause predicates denote exactly the opposite concept: verbs such as *snooper* or *rope* denote actions by which the causee is not set into motion, but rather fixed to a certain position,

restricted in his / her mobility, and thereby forced to undergo some treatment.

Moreover, the given authors claim that the contrast between movement-initializing cause predicates in British English as opposed to movement-restricting cause predicates in American English may confirm the commonplace perception that British culture lacks the strong and explicit emphasis on mobility as an essential condition for a happy and free life as we find it in American culture. Indeed, the importance of freedom of movement for Americans also manifests itself elsewhere in language, for instance in the great variety of transportation metaphors in American as compared to British English.

To conclude, the given paper demonstrates how sophisticated methods such as distinctive collexeme analysis are very useful tools for the investigation of dialectal variation at the lexico-syntactic level. By filtering out those collexemes which are significantly distinctive for either British or American English, distinctive collexeme analysis can identify the (mostly subtle) dialectal differences that might otherwise easily escape the naked eye.

## 2.2. Models of inter-cultural and cross-cultural communication styles

In this section, we will outline three models of cross-cultural communication styles: Hall's model of high and low context cultures, Lewis's model of cultural types, and Hofstede's value dimensions, primarily those of individualism and power distance.

It should be borne in mind that all three authors in their presentation of the communication styles pertaining to various cultures, naturally, write only about broad tendencies and generalizations that those communication styles are characterized by rather than about any strict divisions between / among various categories they introduce.

Hall has introduced the notion of *high and low context cultures* (Hall 1959, 1966, 1976, 1983). In his view, a high context message indicates a rather implicit meaning, which is "either in the physical context or internalized in the person", and little information is included in the "coded, explicit, transmitted part", and vice versa for a low context message (Hall, 1981:97).

Lower context cultures, such as the USA and the UK, are generally characterized by the following: 1) they are culturally heterogeneous and tend to emphasize individualism, independence, and self-reliance; 2) the communication in them is generally clear, explicit, straightforward, direct and to the point, personal and informal, and factual rather than emotional; 3) they tend to use more exaggerated expressions of emotion, to communicate with more explicit and detailed information, and to employ elaborated communication codes (Hall claims that where people share little common knowledge or value individuality above group identification, detailed elaboration becomes essential to avoid misunderstanding); in addition, in such cultures one can take the words that someone speaks much more literally; 4) they tend to write down and formalize information, and make it accessible widely; 5) they change rapidly and drastically.

In addition to the USA and the UK (England especially), lower-context cultures are also the following ones: Australian, Dutch, English Canadian, Finnish, German, Israeli, New Zealand, Scandinavian and Swiss, among others.

On the other hand, *higher* context cultures are characterized by the following: 1) many things are left unsaid, letting the culture explain; 2) words and word choice are very important since a few words can communicate a complex message very effectively within a high context culture group (but less effectively outside such a group); 3) they are present in countries with low racial diversity, high collectivism, with greater stability,

with a strong sense of tradition and history, so that such cultures are relational, intuitive, and contemplative; 4) they have restricted communication codes and require listeners to share a great deal of common perspectives to understand the implicit meaning of the conversation; 5) they place a high value on interpersonal relationships, with group members making a very close-knit community; 7) their members communicate more through inference and implied ideas, so that much remains unsaid in a conversation.

Higher-context cultures are: Afghan, African, Arabic, Brazilian, Chinese, Filipino, French Canadian, French, Greek, Hawaiian, Hungarian, Indian, Indonesian, Italian, Irish, Japanese, Korean, Latin American, Nepali, Pakistani, Persian, Portuguese, Russian, Spanish, Thai, Turkish, Vietnamese, South Slavic and West Slavic, as well as the one present in Southern United States.

The cultures of India and Hong Kong, that are also important for our purposes in this paper, can be situated in-between the two poles, as they combine both high and low culture elements. This once again confirms the fact that a cultural context does not rank as “high” or “low” in an absolute sense, but can be placed somewhere on the continuum between the two.

Lewis (1995, 2005) has introduced the notion of *cultural categories of communication*, and classified cultures into *linear-active*, *reactive* and *multi-active* ones (Figure 1).

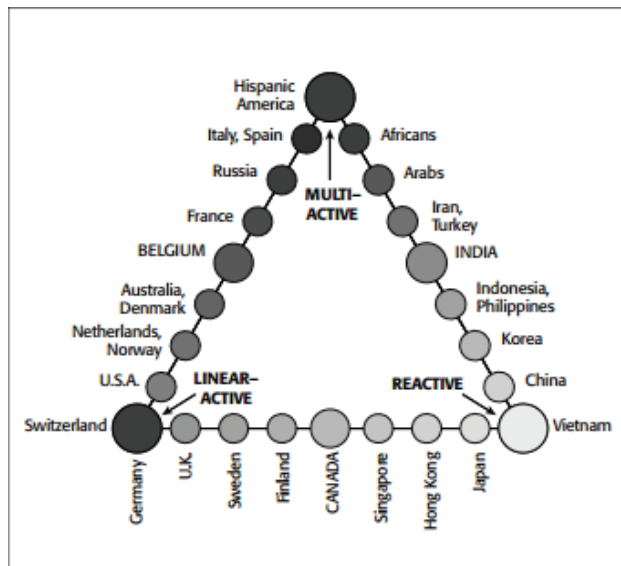


Figure 1: Cultural Types (Lewis: 2005, 89)

In view of the given author, people belonging to *linear-active* cultures are generally calm, factual and decisive planners. They prefer straightforward, direct discussion, and they talk and listen in equal proportions. They are task-oriented, highly organised and prefer doing one thing at a time. They stick to facts and figures that they have obtained from reliable sources. *Multi-actives* are warm, emotional, loquacious and impulsive. They like to do many things at a time. They often talk in a roundabout, animated way. It is typical of them to speak and listen at the same time, leading to repeated interruptions. They are uncomfortable with silence and seldom experience it among other multi-actives.



(Lewis, 2005, 70, 89). *Reactives* are courteous, outwardly amiable, accommodating, compromising and good listeners. Their cultures are called ‘listening cultures’. Reactives prefer to listen first, in order to establish both their own and the other’s position. They often seem slow to react after a presentation or speech, and when they speak up, it is without clear signs of confrontation. (Lewis 2005, 70–71). We will comment on the relative position of the USA, the UK, India and Hong Kong in the diagram above soon.

Hofstede has introduced the notion of (five) *value dimensions* that a culture can be characterized by (1980, 1991; see also: <https://geert-hofstede.com/national-culture.html>). Here we will focus on two of them – *power distance* and *individualism vs collectivism*.

Power distance refers to the degree to which the less powerful members of a society accept and expect that power is distributed unequally. The fundamental issue here is how a society handles inequalities among people. People in societies exhibiting a large degree of power distance accept a hierarchical order in which everybody has a place and which needs no further justification. In societies with low power distance, people strive to equalise the distribution of power and demand justification for inequalities of power.

Individualism can be defined as a preference for a loosely-knit social framework in which individuals are expected to take care of only themselves and their immediate families. Its opposite, collectivism, represents a preference for a tightly-knit framework in society in which individuals can expect their relatives or members of the group they are a part of to look after them in exchange for unquestioning loyalty.

Figure 2 presents the index of power distance and individualism in the four countries relevant for this paper. The data were obtained from the following links: <https://geert-hofstede.com/united-states.html>, <https://geert-hofstede.com/united-kingdom.html>, <https://geert-hofstede.com/india.html>, and <https://geert-hofstede.com/hong-kong.html>.

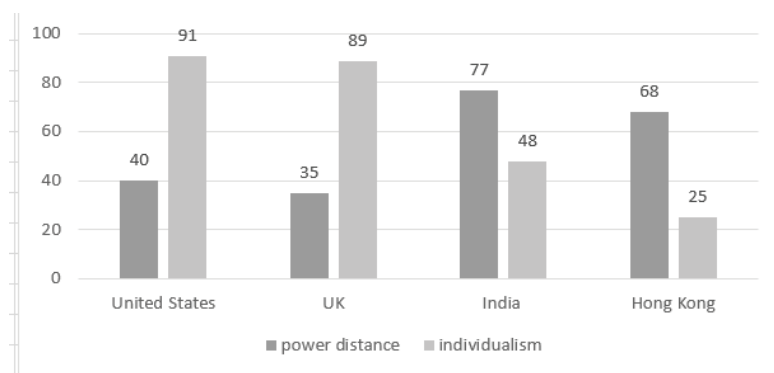


Figure 2: Index of power distance and individualism in four English-speaking countries

We will now sum up where the four countries stand with respect to the three models of inter-cultural and cross-cultural communication styles presented above. The USA can be labelled a low-context, linear-active culture with just slight elements of multi-active cultures, with high individualism, and relatively low power distance. The UK can be labelled as a low-context, linear-active culture, with just slight elements of reactive cultures, with high individualism and relatively low power distance. India is closer to a low context culture while containing certain high context cultural features (Nishimura / Nevgi / Tella, 2008: 783), it is in-between multi-active and reactive cultures, and is

characterized by much lower individualism, and much higher power distance than in the USA and UK). Hong Kong is similar to India, but it is also much closer to the reactive pole, and is characterized by much lower individualism.

At the end of this section it should be stressed that there are also other papers in linguistics, in addition to the present one, that are based on at least one of those models. Those include Ivorra Pérez 2014, and Prykarpatska, 2008. Criticism of the given models (especially those of Lewis and Hofstede) is available in Piller 2007.

### 2.3. Methodological Issues

In view of the semantics of the *into*-causative construction (manipulation by trickery, verbal persuasion and physical or metaphorical force), we put forward the *hypothesis* that this construction can be expected to be used most frequently in: 1) low as opposed to high context cultures; 2) linear active and multi-active as opposed to reactive cultures; 3) cultures showing higher individualism and lower power distance.

As mentioned above, the *corpus* used for the purposes of this paper is GloWbE - The Corpus of Global Web-Based English (<http://corpus.byu.edu/glowbe/>), one of several massive e-corpora from the Brigham Young University (BYU) suite of corpora. It contains about 1.9 billion words of text from twenty different English-speaking countries, including the four countries mentioned above. Its size makes it about 100 times as large as that of similar corpora like the International Corpus of English (<http://ice-corpora.net/ice/>), and it allows for many types of searches that would not be possible otherwise, including carrying out comparisons between different varieties of English.

As far as the method is concerned, we proceed in the following way. We obtain the basic quantitative data regarding the frequency of use of the *into*-causative construction in the four regional varieties of English listed above. We also establish the ten most frequent matrix verbs in the given construction within each of the varieties. On the basis of such data, we test the hypothesis put forward above, i. e. we try to establish whether there are any correlations between the differences in the frequencies observed, on the one hand, and the three models of cross-cultural communication styles, on the other.

The search syntax we used was:  $[vv^*] [p^*] \textit{into} [v?g^*]$  and  $[vv^*] [n^*] \textit{into} [v?g^*]$ . In other words, we searched for occurrences in which various verb forms are followed by either a pronoun or a noun, which in turn are followed by the preposition *into* and an *ing*-form. Such a search has also produced instances where the given construction occurs at the level lower than the sentential one, as in the following two examples: *They just wanted to fool us into thinking he was on the run from the cops*, *The commission is planning to rope Iran into helping clean up the mess* (in which the relevant construction type occurs in the form of a *to*-infinitive clause functioning as the direct object). We excluded the examples which superficially look like the *into*-causative construction: *It was decided that she should try admission into nursing at the community college* (in this case the *V + N + into + ing-form* part does not constitute the construction in question either semantically, as there is no causative meaning here, nor syntactically, because the *N + into + ing-form* part constitutes a single noun phrase functioning as the direct object of the verb *try*, which is not the case in the *into*-causative construction). In that sense, using the [p] (= pronoun) symbol in the search syntax above produced more precise results than searching for nouns in the same slot.

### 3. Data and Discussion

The basic quantitative data regarding the frequency of use of the *into*-causative construction in the four regional varieties of English listed above are as follows:

	Frequency	Subcorpus size (in million words)	Per million words
United States	3833	386.8	9.91
UK	3058	387.6	7.87
India	532	96.4	5.52
Hong Kong	186	40.5	4.6

Table 1. The frequency of use of the *into*-causative construction in four regional varieties of English

As it can be seen, the given construction occurs most frequently in AE, then in BE, then in IE, and eventually in HKE. It is used more than two times more frequently in AE as opposed to HKE.

The correlations that can be established between the given data and the presented models of intercultural and cross-cultural communication are as follows. Firstly, the construction appears more frequently in low context cultures (i.e. in AE and BE). The more a society can be described as having more high culture elements (IE and HKE), the less frequently it appears. In other words, explicitly talking about manipulating someone by trickery, verbal persuasion or physical or metaphorical force into doing something, occurs more often in the cultures that prefer explicit, straightforward, direct and to the point, personal and informal communication, with more explicit and detailed information, such as the USA and the UK, where this construction indeed occurs more often. Secondly, the given construction is most frequent in linear active with just slight elements of multi-active cultures (namely in AE), then in the linear-active cultures with just slight elements of reactive cultures (i. e. in BE), then in societies that are closer to the reactive pole, in this order: first in IE, India being in-between multi-active and reactive cultures, and in HKE, Hong Kong being a reactive towards a linear-active culture. Thirdly, the given construction type is more frequent in societies with low power distance and high individualism (so it occurs more frequently in AE and BE), than in those with high power distance and low individualism (so it occurs less frequently in IE and HKE).

In other words, the data obtained by the use of the given corpus seem to confirm our hypothesis presented in section 2.3.

Now we will present the ten most frequent matrix verbs within each of the varieties. The verbs in BLOCK CAPITALS pertain to the verbs of trickery, the verbs in *italics* are verbs of verbal persuasion, and the verbs in **small bold letters** refer to the verbs of physical or metaphorical force.

AE	BE	IE	HKE
TRICK (575)	TRICK (307)	TRICK (57)	TRICK (30)
<i>talk</i> (483)	<i>talk</i> (255)	FOOL (49)	<i>talk</i> (20)
FOOL (469)	FOOL (231)	<i>talk</i> (43)	FOOL (18)
DELUDE (266)	<b>force</b> (127)	<b>force</b> (30)	DELUDE (13)
MANIPULATE (125)	<b>bully</b> (109)	<b>push</b> (20)	LURE (8)
<b>force</b> (122)	<b>pressure</b> (104)	DELUDE (18)	BRING (5)
<b>push</b> (106)	<b>push</b> (88)	FOOL (10)	<b>force</b> (4)
<b>scare</b> (105)	<b>scare</b> (79)	DUPE (9)	DRAW (3)
DECEIVE (90)	MANIPULATE (55)	COAX (9)	DUPE (3)
<b>pressure</b> (89)	DECEIVE 29	<b>scare / pressure</b> (6)	BRIBE (2)

Table 2: The ten most frequent matrix verbs in the into-causative construction within each of the varieties

As it can be seen from the table above, the most frequently used semantic type of matrix verbs in the given construction in AE are the verbs of trickery (such as *trick*, *fool*, *delude*, *manipulate*) and of verbal persuasion (*talk*), and such verbs account for 6 out of 10 verbs. Those denoting physical or metaphorical force are not among the top five most frequent verbs in this variety of English. In view of our purposes in this paper, we can claim that this may be a result of the fact that people from highly individualistic cultures and cultures with low power distance, such as the USA, cannot easily be forced into doing something, nor can they easily force other individuals into doing something, hence such data in AE. In BE, the verbs *force* and *bully*, which denote using physical or metaphorical force, are among the top five verbs used most frequently in the given construction. Both the BE and the AE results seem to corroborate the findings in Wulff / Stefanowitsch / Gries 2007 presented above. As it can also be seen from the table above, the more high-culture elements there are, the more reactive a culture is, and the less individualistic it is and with a higher power distance (such as India and Hong Kong, and consequently IE and HKE), the fewer verbs there are denoting physical or metaphorical force – there are 4 such verbs in IE in the top ten most frequently used verbs in this construction (*force*, *push*, *scare*, *pressure*) and only one such verb in HKE, namely *force*.

Here we would also like to make an observation that does not directly follow from the aims of this paper, but that we find relevant for the topic addressed here. Namely, in their joint above-mentioned 2007 paper, Wulff, Stefanowitsch and Gries talk about “verbs of physical force”, and classify verbs such as *push*, *rope* or *force* as such verbs. An important point we would like to make here is that such a label does not seem to be entirely adequate in view of the following examples from our corpus: *I’m not trying to push you into accepting my position*, *The commission is planning to rope Iran into helping clean up the mess*, *Don’t let anyone force you into doing something you’ll regret later*, and the like. Namely, as we can see from the given examples, the given verbs need not denote any physical force at all. In that sense, as is evident from the text above, in this paper we opted for using the following designation: *verbs of physical or metaphorical force*.

#### 4. Conclusions

Establishing correlations between the frequency of the use of the given construction in select regional varieties of a language, in this case in four regional (i. e. spacial) varieties of the English language, and the differences in the frequency of use of various semantic types of matrix verbs used in the given construction, on the one hand, and models of cross-cultural communication styles (three of which were used in this paper), on the other, might indeed prove to be a potentially fruitful line of research.

Naturally, we must stress that while the frequency of use of the given construction and of the semantic types of its matrix verbs indeed at least partly *correlate* with the dominant communication style in the respective countries, much more research needs to be done in the area to establish whether there is any actual *cause-effect* relation between the two.

As indicated above, this paper thus represents an attempt towards a tighter integration of the results obtained within the models of inter-cultural cross-cultural communication styles into the interpretation of results obtained within cognitive linguistics as an approach that embraces an experiential view of meaning, and as a recontextualizing approach to language, as this might indeed provide an interesting line of thought for further research. In that sense, and as also indicated above, this paper can also be viewed as a result of acting upon Hilpert's observation that the study of constructional variation across different groups of speakers represents one of the current frontiers of Construction Grammar as "there simply is not a lot of research" in the area (Hilpert, 2014:194).

The main standpoint taken in this paper has been that the meaning we construct in and through the language is not a separate and independent module of the mind, but it reflects our overall experience as human beings, including the dominant communication models people are surrounded by in their respective culture(s), which can be spacially very far apart. As it is well-known in Cognitive Linguistics, there are at least two main aspects to this broader experiential grounding of linguistic meaning. On the one hand, we are embodied beings, not pure minds. Our organic nature influences our experience of the world, and this experience is reflected in the language we use. On the other hand, we are not just biological entities: we also have a cultural and social identity, and our language may reveal that identity, that is, languages may embody and reflect the historical and cultural experience of groups of speakers (and individuals), including predominant communication patters, within a given culture. So, what is interesting about language is then not just the universal features (that generative grammarians tend to concentrate on) – the diversity of experience conveyed by and reflected in language matters at least as much.

#### References

- Geeraerts, D., G. Kristiansen 2014. Cognitive Linguistics and Language Variation. In *The Bloomsbury Companion to Cognitive Linguistics*, J. Littlemore, J. Taylor, eds. 202–217. London / New York: Bloomsbury Academic.
- Goldberg, A. 1995. *Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure*. Chicago: University of Chicago Press.

- Gries, S. T. and A. Stefanowitsch 2004. Co-varying Collexemes in the Into-causative. In *Language, Culture and Mind*, M. Achard and S. Kemmer, eds., 225–36. Stanford, CA: CSLI Publications.
- Gries, S. T. 2013. Data in Construction Grammar. In *The Oxford Handbook of Construction Grammar*, T. Hoffman and G. Trousdale, eds., 93–108. Oxford: OUP.
- Hall, E. 1959. *The silent language*. New York: Doubleday.
- Hall, E. 1966. *The hidden dimension*. New York: Doubleday.
- Hall, E. 1976. *Beyond culture*. New York: Doubleday.
- Hall, E. 1983. *The dance of life: The other dimension of time*. New York: Doubleday.
- Hilpert, M. 2014. Corpus-based Approaches to Constructional Change. In *The Oxford Handbook of Construction Grammar*, T. Hoffman and G. Trousdale, eds., Oxford: OUP. 457–475.
- Hofstede, G. 1980. *Culture's consequences: International differences in work-related values*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Hofstede, G. 1991. *Cultures and organizations*. Berkshire, England: McGraw-Hill.
- Hunston, S. and G. Francis. 2000. *Pattern Grammar. A corpus-driven approach to the lexical grammar of English*. Amsterdam: John Benjamins.
- Ivorra Pérez, F. M. 2014. Cultural Values and Digital Discourse: An Intercultural Communication Approach to the Transactional Discourse of Spanish and US Sales Websites. *Journal of Intercultural Communication* 36. n/a (available at: <http://www.immi.se/intercultural/nr36/ivorra.html> [2016, 2 August])
- Lewis, R. D. 1999. *When cultures collide: Managing successfully across cultures*. Revised edition. London: Nicholas Brealey.
- Lewis, R. D. 2005. *Finland, cultural lone wolf*. Yarmouth, ME: Intercultural Press.
- Nishimura, S., A. Nevgi, S. Tella 2008. Communication Style and Cultural Features in High/Low Context Communication Cultures: A Case Study of Finland, Japan and India. In: *Renovating and developing subject didactics. Proceedings of a subject-didactic symposium in Helsinki on Feb. 2, 2008*. A. Kallioniemi, ed., 783–796, (available at: <http://www.helsinki.fi/~tella/nishimuranevgitella299.pdf> [2016, 2 August])
- Piller, I. 2007. Linguistics and Intercultural Communication. *Language and Linguistic Compass*, 1/3, 208-226.
- Prykarpatska, I. 2008. Why are you late? Cross-Cultural Pragmatic Study of Complaints in American English and Ukrainian. *Revista Alicantina de Estudios Ingleses*, 21, 87–102.
- Wierzbicka, A. 1998. The semantics of English causative constructions in a universal-typological perspective. In *The New Psychology of Language*, M. Tomasello, ed., 113–53. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Wulff, S., A. Stefanowitsch, S. T. Gries. 2007. Brutal Brits and Persuasive Americans: Variety-specific Meaning Construction in the into-causative. In *Aspects of Meaning Construction in Lexicon and Grammar*, G. Radden, K.-M. Köpcke, T. Berg, and P. Siemund, eds., 265–81. Amsterdam: John Benjamins.



Vladan Pavlović

## **KAUZATIVNA KONSTRUKCIJA TIPA *V + N + INTO + OBLIK NA -ING* U REGIONALNIM VARIJETETIMA ENGLESKOG JEZIKA**

Rezime: Rad se bavi kauzativnom konstrukcijom tipa *V + N + into + oblik na -ing* u engleskom jeziku (npr. *They coerced him into agreeing to another rotten deal*). Najpre se daje pregled učestalosti javljanja date konstrukcije u četiri regionalna varijeteta engleskog jezika (američkom, britanskom, indijskom i hongkonškom), kao i pregled učestalosti javljanja raznih semantičkih tipova glavnih glagola u datoj konstrukciji u navedenim varijetetima. To se čini na osnovu podataka iz korpusa GloWbE (*Global Web-based English*) dostupnog na internetu. Potom se pokušava da se uočene razlike u opisanim frekvencijama sagledaju iz ugla tri modela interkulturalne i međukulturalne komunikacije – u pitanju su Holov model kultura „visokog i niskog konteksta“, Luisov model kulturalnih tipova i Hofstedeov model vrednosnih dimenzija. U radu se zaključuje da dok se može uspostaviti izvesna korelacija između gore opisanih frekvencija i dominantnih kulturnih stilova u zemljama kojima pomenuti regionalni varijeteti engleskog jezika pripadaju, postoji potreba za mnogo dodatnog istraživanja kako bi se proverilo da li se može govoriti o uzročno-posledičnim vezama u datoj oblasti.

vladanp2@gmail.com

JEZIK, KNJIŽEVNOST, PROSTOR  
april 2017

*Izdavač*

Filozofski fakultet u Nišu  
Ćirila i Metodija 2

*Za izdavača*

Prof. dr Natalija Jovanović, dekan

*Lektura*

Maja Stojković (srpski)  
Marta Veličković (engleski)  
Sanja Ignjatović (engleski)

*Dizajn korica*

Darko Jovanović

*Prelom*

Milan D. Randelović

*Format*

17x24

*Štampa*

UNIGRAF X-COPY

*Tiraž*

150 primeraka

ISBN 978-86-7379-473-0

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

81'37:114(082)  
82.09:114(082)  
821.163.41.09:114(082)  
114:81'42(082)

JEZIK, književnost, prostor : tematski zbornik radova / urednice Vesna Lopičić, Biljana Mišić Ilić. - Niš : Filozofski fakultet, 2018 (Niš : Unigraf x-copy). - 778 str. : ilustr. ; 25 cm. - (Biblioteka Naučni skupovi / [Filozofski fakultet, Niš])

Radovi na srp. i engl. jeziku. - Tekst lat. i ćir. - Tiraž 150. - Str. 11-24:Reprezentacija i metaforizacija prostora u savremenoj nauci o jeziku i književnosti / Vesna Lopičić i Biljana Mišić Ilić. - Napomene i bibliografske reference uz tekst. - Bibliografija uz svaki rad. - Summaries; Rezimei.

ISBN 978-86-7379-473-0 (broš.)

1. Лопичић, Весна, 1959- [уредник] [аутор додатног текста] 2. Мишић Илић, Биљана, 1962- [уредник] [аутор додатног текста] а) Простор - Анализа дискурса - Зборници б) Семантика (лингвистика) - Простор - Зборници с) Компаративна књижевност - Простор - Зборници д) Српска књижевност - Простор  
COBISS.SR-ID 262242572